

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

ZPĚV

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

POPELKA

Pohádka jako téma opery

Radek Martinec

Vedoucí práce:	doc. Mgr. art. Helena Kaupová
Oponent práce:	prof. MgA. Ivan Kusnjer
Datum obhajoby:	září 2020
Přidělovaný akademický titul:	BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

ART OF MUSIC

VOICE

BACHELOR'S THESIS

CINDERELLA

Fairy-tale as an opera theme

Radek Martinec

Thesis Advisor:	doc. Mgr. art. Helena Kaupová
Thesis Opponent:	prof. MgA. Ivan Kusnjer
Date of thesis defence:	September 2020
Academic title granted:	BcA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

POPELKA

Pohádka jako téma opery

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 10. června 2020

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval své profesorce a vedoucí práce paní doc. Mgr. art. Heleně Kaupové za odborné vedení práce, za její čas, cenné poznámky a připomínky, a také za možnost osobních konzultací. Dále bych rád poděkoval své rodině, která mě vždy ve studiu a uměleckých aktivitách podporovala a byla mi vždy velkou oporou.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá pohádkou O Popelce jako tématem opery a možnými odlišnostmi výkladu známé předlohy v operních dílech napříč staletími. Součástí práce je přehled autorů inspirující se Popelčíným příběhem ve své tvorbě a jejich pojetí známé předlohy. V první kapitole je objasněn pojem pohádka, vznik tohoto literárního žánru a příběh Popelky v literárních předlohách. Zbylé jednotlivé kapitoly jsou věnovány autorům, kteří zhudebnili stejný pohádkový námět v různých evropských jazycích. Cílem této práce je analýza různého pojetí stejného pohádkového tématu u několika autorů stejného titulu a napomoci tak čtenáři k lepší interpretaci či schopnost srovnání stejného titulu různých autorů.

Klíčová slova

Agatina o la virtù premiata, Alma Deustcher, Cendrillon, Cenerentola, Cinderella, Ernanno Wolf-Ferrari, Gioachino Rossini, Jean Louise Laruelle, Jules Massenet, Leo Blech, Nicolas Isouard, opera, Pauline Viardot-García, Peter Maxwell Davies, pohádka, Popelka, Richard Rozkošný, Stefano Pavesi

Abstract

The bachelor's thesis deals with the fairy tale about Cinderella as an opera theme and possible differences in the interpretation of well-known masterpiece in opera works throughout the centuries. The work includes an overview of authors inspired by Cinderella's story in their work and their conception of this well-known fairy tale. The first chapter clarifies the concept of a fairy tale, the origin of this literary genre and the story of Cinderella in literary works. The remaining individual chapters are devoted to authors who set the same fairy tale to music in different European languages. This work aims to analyse how different authors conceive the same fairy tale theme and thus help the reader to better interpret or be able to compare the same works of the identical title by different authors.

Keywords

Agatina o la virtù premiata, Alma Deustcher, Cendrillon, Cenerentola, Cinderella, Ernanno Wolf-Ferrari, Gioachino Rossini, Jean Louise Laruelle, Jules Massenet, Leo Blech, Nicolas Isouard, opera, Pauline Viardot-García, Peter Maxwell Davies, pohádka, Popelka, Richard Rozkošný, Stefano Pavesi

Obsah

Úvod	11
1. Pohádka	12
1.1. Pohádka jako literární žánr	12
1.2. Pohádka o Popelce a práce s motivy	13
2. Popelka poprvé na jevišti opery	16
2.1. Jean Louis Laruette	16
2.2. Nicolas Isouard	16
2.3. Stefano Pavesi	18
3. Gioachino Rossini	19
3.1. Opera La Cenerentola	20
3.1.1. Vznik díla	23
3.1.2. Stručná charakteristika postav	26
3.1.3. Děj opery	27
4. Jules Massenet & opéra lyrique	29
4.1. Život a dílo	29
4.2. Opera Cendrillon	30
5. Josef Richard Rozkošný	34
5.1. Život a dílo	34
5.2. Popelka – první pohádková opera v Čechách	35
6. Novodobá zpracování Popelky	39
6.1. Ermanno Wolf-Ferrari	39
6.2. Pauline Viardot-García	39
6.3. Leo Blech	42
6.4. Peter Maxwell Davies	43
6.5. Alma Deutcher a opera Cinderella	46

6.5.1. <i>Opera Cinderella</i>	46
Závěr	49
Použité prameny a zdroje	50

Obsah příloh

Příloha 1: <i>Jean Louis Laruelle</i>	I
Příloha 2: <i>Nicolas Issouard</i>	II
Příloha 3: <i>Stefano Pavesi</i>	II
Příloha 4: <i>Gioachino Rossini</i>	III
Příloha 5: <i>Návrhy scény pro premiéru Popelky</i>	IV
Příloha 6: <i>Jules Massenet</i>	V
Příloha 7: <i>Plakát z premiéry Massenetovy La Cendrillon</i>	VI
Příloha 8: <i>Ukázka premiérových kostýmů</i>	VII
Příloha 9: <i>Richard Josef Rozkošný</i>	VIII
Příloha 10: <i>Ernanno Wolf-Ferrari</i>	IX
Příloha 11: <i>Pauline Viardot-Garíá</i>	X
Příloha 12: <i>Leo Blech</i>	XI
Příloha 13: <i>Peter Maxwell Davies</i>	XII
Příloha 14: <i>Alma Deutscher</i>	XIII

Úvod

„Bylo nebylo...“ tak začíná snad každá pohádka, kterou známe. Pohádka O Popelce je známá po celém světě, je součástí sbírek pohádek mnoha autorů v různých jazycích a pojetí. Stala se tak předlohou několika autorů oper, z nichž nejznámějším je Gioachino Rossini a jeho *La Cenerentola*, jež je v současnosti hrána na mnoha světových operních podiích.

Tuto pohádkovou předlohu také zvolili při kompozici například francouzští skladatelé Nicolas Isouard a Jules Massenet, jejichž díla dokazují oblibu Popelky ve Francii. Postupem času toto pohádkové téma prosté dívky využila řada autorů z různých zemí Evropy, v neposlední řadě vznikla opera *Popelka* i v českém prostředí v rukách dnes již méně známého hudebního skladatele Richarda Rozkošného. Své postavení si předloha Popelky našla i například v soudobém díle dětské autorky Almy Deutscher.

Důvodem pro výběr tohoto tématu je obecně známé téma jak v literární podobě, tak ve světě klasické hudby či filmografie. V nedávné době jsem se zaměřil na odlišné výklady stejné pohádky v různých zemích, což se stalo podnětem bádání operního zpracování jednoho tématu autory odlišných zemí.

Cílem práce je tedy zmapování, průzkum a popis různých zpracování stejné pohádkové předlohy, zjištění odlišností výkladu příběhu, či charakteristiky titulních postav. Práce poskytne stručný přehled o autorech a jejich dílech a analýzu jejich zpracování Popelky, jíž je tato práce věnována. Zároveň tak může posloužit jako interpretační pomůcka při studování a srovnání stejného titulu různých autorů a zároveň tak čtenáři přiblížit méně známé autory.

K dosažení stanovených cílů jsou teoreticky zpracovány různé literární zdroje pohádky o Popelce a vytvoření rejstříku autorů operních děl stejné tematiky.

1. Pohádka

1.1. Pohádka jako literární žánr

Ottův slovník naučný nám pohádky definuje jako „fantastické povídky, v nichž se ukrývá nejen vzácný poklad čisté poesie, ale i vážné myšlenky a hlubší význam bájeslovný. Mnohé z nich jsou zbytky mytologie, jiné pak ze starodávné moudrosti na poučení a pobavení vymyšleny.“¹

„Pohádka je vyprávění vymyšlené s básnickou fantazií, zejména ze světa nadpřirozených jevů. Příběh, který není vázán na podmínky reálného života, každý si ho rád poslechne, třebaže nevěří, že by se mohl přihodit ve skutečnosti.“² V pohádkách často nalezneme nadpřirozené bytosti, kouzla, symboliku a často zde vítězí dobro nad zlem, což má zároveň výchovný efekt na dětské čtenáře.

Pohádka (též báchorka) je literární žánr, který se traduje už od starověku. Jedná se o příběhy nejprve předávané ústně později zapisované. Největší sběr pohádek se objevil v 19. století. Historicky první pohádkovou sbírkou na českém území byla sbírka Wolfganga Adolfa Gerle z roku 1819. Pohádkové edice včetně Gerleho shrnul Václav Tille v knize *České pohádky* do roku 1848. V té době již u nás existovalo mnoho sběratelů pohádek, kteří je převáděli do literární podoby. Tímto procesem byla pohádka upravena, editována a podléhala určitému literárnímu stylu, který byl charakteristický například i pro Karla Jaromíra Erbena a Boženu Němcovou. Erben mimo jiné také překládal i pohádky jiných slovanských národů, které jsou v dnešní době vnímány jako součást české folklorní tradice. V českém prostředí je převažující počet pohádek nad pověstmi způsoben zúženým zájmem o studium pohádek v 19. století.

V literatuře se pohádka přizpůsobuje dobovému a kulturnímu kontextu, do kterého je zasazena. Například v renesanci měla podobu vtipné společenské

¹ *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Praha: J. Otto, 1890, díl 3., str. 92

² BROUČEK, S.; JEŘÁBEK, R.: *Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezka*, sv. 3, Praha: Mladá fronta, 2007

historiky na způsob *Dekameronu*³ od Giovanniho Boccacii. V baroku to bylo podobné, do pohádek sesbíraných na venkově se promítala dvorská morálka. Stejně se do příběhů promítlo osvícenství, velkým příkladem je nejrozšířenější sbírka pohádek Charlese Perraulta *Pohádky matky Husy*⁴. V 19. století se pohádky přibližují realistické próze a byly často používány k poučení lidu. Typickým příkladem takových pohádek mohou být pohádky Boženy Němcové. Literární zpracování pohádek se tedy v průběhu času mění a přizpůsobuje dobovým tendencím. Přichází také styl, ve kterém jsou pohádky zbaveny vítězství dobra nad zlem, obsahují drsný výklad příběhu a až morbidní scény. Nejznámějším příkladem takového pohádkového žánru jsou *Pohádky bratří Grimmů* (v originále *Kinder und Hausmärchen*) z první poloviny 19. století. Bratři Jacop a Wilhelm Grimmovi tak inspirovali amerického spisovatele Edgara Alana Poea k vytvoření zcela nového literárního žánru plného psychologie, surovosti a násilí. Svým přelomovým dílem *Jáma a kyvadlo* (*The Pit and the Pendulum*) dal vzniku hororovým povídkám.

1.2. Pohádka o Popelce a práce s motivy

Podobné motivy, postavy, nadpřirozené bytosti či celá pohádková schémata se objevují v pohádkách různých národů. Konkrétně i motiv Popelky můžeme najít v pohádkách arabských, čínských, evropských atd. Viktoriánská badatelka Marianna Coxová v roce 1893 publikovala obsáhlou studii, v níž srovnala 345 variant příběhu o Popelce.⁵ Pro příběh o Popelce je dle Coxové charakteristický motiv špatného zacházení s hrdinkou, zvířecího pomocníka, pomoci zesulé matky či otce, motiv vyhnání hrdinky, falešné nevěsty, zdeformování nohy, šťastné svatby, rozpoznání pomocí velikosti střívičku, maskování hrdinky, oživení kostí, zabití užitečného zvířete, ztráty střívičku, plnění úkolů, úkrytu, kouzelných šatů, setkání aj.

³ *Dekameron* je soubor sta příběhů o lásce rozdělených po deseti na deset dní, které si vypráví lidé prchající z města před morem

⁴ *Pohádky matky Husy* (*Contes de ma Mère l'Oye*) je sbírka pohádek Charlese Perraulta vydaná v roce 1697 a obsahuje ústně předávané pohádky, např. Popelka, Červená Karkulka, Šípková Růženka, Paleček aj.

⁵ Studie: COX, M.: *Three Hundred and Forty-five Variants of Cinderella*.

Popelka je zpravidla dívkou odstrkovanou a utlačovanou ze strany její macechy a nevlastních sester. Je nucena vařit, uklízet, starat se o celou domácnost, starat se o oheň v kuchyni, což je také důvod jejího umazání od popele a názvu Popelka. Tyto fakta odkazují hned k několika pohádkovým motivům, např.: motiv špatného zacházení s hrdinkou, motiv zlé macechy, motiv sourozenecké rivality či motiv popele. Oslovení Popelka tedy vždy souvisí s popelem. V některých verzích dokonce ani nemá vlastní postel, a proto musí spát u ohně.

„...poněvadž musila všecky práce ve stavení a při ohni dělati, a proto bývala umazána i upopelena, nazvala ji macecha Popelkou.“ (K. J. Erben)

„...a když se za celý den upracovala do únavy, nemohla si lehnout ani do pořádné postele, musela spát v popelu u krbu. Byla proto stále zaprášená a špinavá a začalo se jí říkat Popelka.“ (bratři Grimmové)

„Po práci našla jediný útulek v koutě krbu, tam se posadila do popela, a tak ji v domě nikdo neřekl jinak než Upopelenec. Mladší z nevlastních sester byla o kapánek hodnější než ta starší a říkala jí aspoň trochu slušněji – Popelka.“ (Ch. Perrault)

„Ta nejmladší byla celý den v kuchyni při hrubé práci, takže jí vždycky Popelka říkali, neboť pro samý popel nebylo ani možné poznati, je-li hezká, nebo ne.“ (B. Němcová)

Ve všech variantách se objevuje motiv pomoci, ať už jde o nadpřirozenou bytost, zvíře či převtělení zemřelé matky. Hlavní hrdince tak pomohou překonat překážky a plnit úkoly. Častou alternativou pomoci bývá motiv nálezu spojený s motivem nálezu, či motiv daru. Díky kouzlům Popelka dostane jedny či vícero šatů včetně střevíčků. Vždy nalezneme motiv setkání v souvislosti s plesem či jiným místem, kde se zpravidla objevuje motiv trojího setkání.⁶

⁶ „Číslo tři představuje štěstí, pohádkoví hrdinové překonávají obtíže na třetí pokus, dostávají tři možnosti na výběr nebo podstupují tři zkoušky...“ (TRESIDDER. J.: 1001 symbolů, heslo tři)

Hlavním motivem je přeměna ušmudlané dívky v princeznu, symbolicky ztvárňující vzestup z popele na královský trůn. Ani v této pohádce nechybí výchovné motivy odměny, či trestu.

Příběh Popelky je známý po celém světě a koluje již po staletí. Mezi první zmínky patří egyptský příběh, který pojednává o chudé dívce a ztraceném střevíci, který najde faraon. Obdobný příběh existoval ve staré Číně. Během staletí se tak motiv Popelky objevoval v mnoha adaptacích, které můžeme dohledat i dnes. Jedno z nejvýznamnějších zpracování nalezneme v podání Charlese Perraulta v knize *Pohádky matky Husy*. „Perrault starobylá vyprávění přizpůsobil vkusu dobového publika, aniž potlačil příznačné postupy a prostředky pohádkového vyprávění. Neporušil také jednu ze základních vlastností pohádek: to že se jejich obsah může ve vědomí člověka neustále aktualizovat.“⁷

Popelka se stala také neodmyslitelnou součástí německých pohádek v díle Jacoba a Wilhelma Grimmových *Pohádky bratří Grimmů*. Z Českého prostředí nesmíme vynechat Popelku v podání Boženy Němcové, která se ovšem od klasické známé podoby může lišit. Není proto divu, že toto oblíbené téma začalo pronikat i mimo oblast literatury. Popelka se tedy objevuje i scénicky jako činohra a stává se i operním námětem.

⁷ PERRAULT, Ch.: *Francouzské pohádky*, str. 34 (doslov Zdeňka Hrbaty)

2. Popelka poprvé na jevišti opery

Příběh o prosté dívce a skleněném střevíčku byl velmi oblíben především ve Francii, proto zde také na základě této látky vzniká na přelomu 18. a 19. století několik zpěvoher. První *Cendrillon (Popelka)* se objevuje v roce 1759 a přináší velký úspěch Jean-Louise Laruettovi. Můžeme říci, že tak Popelka velikou oblibu nejen ve Francii a započala dlouhou cestu oblíbené předlohy, která zaujala řadu hudebních skladatelů napříč staletími až do dnešní doby.

2.1. Jean Louis Laruette

Francouzský zpěvák a skladatel Jean Louis Laruette⁸ se narodil 7. března 1731 v Paříži, kde také 10. ledna 1792 zemřel. Jako tenorista debutoval v roce 1752 v amatérských rolích. Po jeho lehkém vysokém hlase se začaly vysoké tenorové party označovat jako „laruety“. Jako skladatel se věnoval komické opeře a spolu s Egidiem Dunim a Francois-André Danican Philidors je považován za průkopníka komického žánru. Napsal kolem třinácti oper, mezi nimiž se objevila i oblíbená pohádková látka *Cendrillon (Popelka)* na libreto Louise Anseaume z roku 1759. Premiéra opery se odehrála v roce 1761

2.2. Nicolas Isouard

Nicolas Isouard⁹ se narodil 16. května 1773 na ostrově Malta a zemřel 23. března 1818 v Paříži. Byl francouzský skladatel a varhaník. Během mládí studoval v Rabatu, Palermu a Neapoli. Jako varhaník a kapelník kostela sv. Jana z Jeruzaléma ve Vallettě komponoval zejména duchovní hudbu. V Itálii vzniká i jeho italská opera *Il Barberie di Siviglia (Lazebník Sevilský)*. V roce 1799 odešel do Paříže, kde komponoval až do své smrti.

⁸ Příloha č.1

⁹ Příloha č.2

Ve Francii pod jeho rukou vznikají desítky oper. Mezi nimi je i komická opera s mluveným slovem *Cendrillon (Popelka)*. Libreto Charlese Guillaume Etienna vzniklo podle předlohy pohádky Charlese Parraulta. Premiéra *Cendrillon* se odehrála v Paříži 22. února 1810 a měla oblibu v celé Evropě, která bohužel netrvala dlouho. Populární komickou operu zastínila v roce 1817 Rossiniho *La Cenerentola*.

Pohádkový nádech dílu dodá zvuk harfy již v predehře a dále v průběhu celé opery. Celkový ráz opery nezapře silný vliv klasicistního stylu a velká melodická zdobnost a nutná koloraturní zdatnost všech ženských představitelk, což nám dokazuje například oblíbené Bolero Clotrindy či rozverný duet Clotrindy a Tisbe „*Qui, vous, ma souveraine*“, v kontrastu s tím je například Popelčina strofická romance z prvního jednání „*Je suis modeste et soumise...*“ rozdělená do tří slok a plná melancholie. Melodie je až příliš prostá a připomíná lidový popěvek, což přidává na charakteru prosté dívky.

Jesuis mo - deste et sou - mi - se, le mon - de me voit fort
 peu car je suis toujours as - si - se dans le pe - tit coin du
 feu. Cet - te pla - ce n'est pas bel - le mais pour moi tout pa - rait
 bien. Voi - là pour - quoi on m'ap - pel - le la pe - ti - te_ Cen - dril -
 lon. Voi - là pour - quoi on m'ap - pel - le la pe - ti - te_ Cen - dril - lon.

První sloka romance Popelky

2.3. Stefano Pavesi

Italský hudební skladatel Stefano Pavesi¹⁰ se narodil 22. ledna 1779 v městečku Casaleto Vaprio a zemřel 28. července 1850 v nedaleké Cremě. V Cremě začala Pavesiho první studia pod vedením slavného skladatele a kapelníka katedrály Giuseppe Gazzanigy, později vystudoval konzervatoř v Neapoli, kde se v jeho výuce vystřídali Niccoló Piccinni a Fedele Fenaroli. Za svůj život složil kolem 70 oper.

Na jaře 1814 uvádí jednu z jeho nejvýznamnějších komických děl, v němž se mísí komický rytmus se sentimentalitou času. Jde o předlohu pohádky Popelka, která se objevuje v opeře *Agatina, o la virtù premiata (Agatina, aneb odměněná cnost)* na libreto Francesca Fiori. Premiéra se odehrála v Teatro alla Scala. Ve dvou jednáních vypráví pohádkový příběh Agatiny, štedré a dobromyslné dívky. Po smrti matky se však stává cílem hněvu svého nevlastního otce barona Montefiascone a jeho dcer Clotrindy a Tisbe. Ti z Agatiny udělají pouhou služku. Agatina se nakonec zamiluje do prince Ramira.

Tímto dílem se inspiroval při kompozici i Gioachino Rossini, stejně jako v jeho Popelce zde dochází k výměně rolí Ramira a služebného Dandiniho, který se vydává za svého pána. Na rozdíl od Rossiniho pojetí si ale příběh zachovává pohádkový ráz, Agatina totiž dostane kouzelnou růži, která před plesem promění její šaty a učiní ji nepoznatelnou. Poté co Dandini zkouší její lásku k Ramirovi a snaží se ji svést, Agatina uteče z paláce. Svého Ramira opět najde díky své kouzelné růži a dozvídá se jeho pravý původ.

¹⁰ Příloha č.3

3. Gioachino Rossini

Gioachino Antonio Rossini¹¹ se narodil 29. února 1792 v Pesaru a zemřel 13. listopadu 1868 v Passy nedaleko Paříže na zápal plic. Jedná se o nejvýznamnějšího italského skladatele první poloviny 19. století. Transformoval podobu a obsah italské opery, vytlačil staré a umírající tradice autorů jako byl Domenico Cimarosa či Giovanni Paisiello, a na jejich místo zavedl do značné míry nový soubor postupů. Ačkoli je nejznámější pro své komické opery – a hudbu, která je smyslná, brilantní a rytmicky nezapomenutelná – je stejně důležitý Rossiniho podíl na evoluci opery seria a dílech smíšených žánrů, což z něj dělá nejvýznamnějšího předchůdce Giuseppe Verdiho.

„Svou dráhu úspěšného operního skladatele odstartoval v Benátkách roku 1810 premiérou opery *Manželská směnka*. Od té doby zaplavoval operní svět množstvím děl, která vzbuzovala nadšení u milovníků italské opery a závist jeho odpůrců, vrcholící nejednou skandálem při premiéře. Rychlost komponování a péle umožnila Rossinimu napsat v průběhu třinácti let vedle písní, klavírních skladeb, smyčcových kvartetů, mší, kantát a hymnů, přes třicet oper, které po premiérách v Itálii převzaly operní scény v celé Evropě.“¹²

Gioachino Rossini je také důležitou postavou ve vývoji francouzské a zejména německé opery 19. století. Rossini, díky svému skvělému umění propojení francouzských a italských tradic, vytvořil pro Pařížskou operu v letech 1824 a 1829 dvě díla – komickou operu *Le Comte Ory* a političtějšího *Guillaume Tell* – které měly výrazný vliv na skladatele jako jsou Adolphe Adam, Giacomo Meyerbeer, Jacques Offenbach nebo Richard Wagner, který se k dílu stavil do strany odpůrce.

„Wagner napsal: „Rossini se obrátil zády k pedantským, zatěžkaným, nudným partiturám a naslouchal v místech, kde si lidé prozpěvují, aniž znají noty. To, co tam slyšel, bylo něco, co, ač prosto všech operních triků, zalézalo do uší jako

¹¹ Příloha č.4

¹² SMOLKA, Jaroslav.: *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1. str. 412

obnažená, vlezlá, absolutně melodická melodie, tj. melodie, která by byla jen melodií a ničím jiným.“ Wagner se směsí podrážděnosti a ironie uzavírá, že s Rossinim „skutečně operní dějiny dochází ke svému konci“, protože jakékoli náznaky úsilí o drama jsou smeteny z jeviště a zpěvák už usiluje jen o ostenzi¹³ virtuozity jako o svůj jediný cíl.“ (Schonberg, 2006)

Rossini převrací principy tzv. florentské cameraty, kdy hudba je služebnicí básnického textu. Skladatelovo pojetí lze spíše srovnávat s barokním vytvářením hudební fantazie, kdy hudba dokreslovala určité nálady a text byl zastírán obširnými koloraturami.

„Rossiniho melodie: vychází z obecného významu veršů, vyjadřujících určitou situaci nebo scénický okamžik. Jinak řečeno, melodie v podstatě nálady nebo pocity nevyjadřuje, nýbrž je vyvolává prostřednictvím stylizované či přímo idealizované mluvy. Pro vyvolání posluchačovy emoce se tato mluva řídí vlastními zákony a slov používá výlučně jako prvků orientačních nebo lépe – poučných“¹⁴

3.1. Opera La Cenerentola

*La Cenerentola*¹⁵, celým názvem *La Cenerentola, ossia La Bontà in trionfo (Popelka aneb vítězství dobroty)*, vznikla v roce 1816. Jedná se o dramma giocoso rozdělené do dvou jednání. Autorem libreta je Jacopo Ferretti, který pro Rossiniho později napsal *Matildu ze Shabranu*.

Její premiéra se uskutečnila 25. ledna 1817 v římském divadle Teatro Valle pod taktovkou samotného Gioachina Rossiniho. Libreto Jacopa Ferrettiho je založeno na libretech Charlese Guillaume Étiennea s hudbou Nicolase Isouarda a libretu Francesca Fiorini – *Agatina o La virtù premiata* s hudbou Stefana Pavesiho. Všechny tyto opery jsou verzemi pohádky *Popelka* Charlese Perraulta.

¹³ ostenze = sdělování pomocí originálů věcí a jevů, dorozumívání ukazováním

¹⁴ CELLETTI, Rodolfo.: *Historie belcanta*. V Praze: Paseka, 2000. ISBN 80-7185-284-8. str. 133

¹⁵ Příloha č.5

Jelikož byl Rossini sám pěvcem, dokázal mnohem lépe vnímat přednes než jiní melodikové, jeho ideálem byli kastráti, ve kterých viděl nejen „virtuozitu v hrdle“, ale také nedostižnou interpretaci z hlediska síly výrazu. Niterná krása zvuku a bezchybné provedení virtuózního úseku je ve skladatelově pojetí zpěvu takřka nedílnou součástí vyjadřovací schopnosti. Odtud pramení i jeho odmítání určitého způsobu romantických pěvců, bez čistého provedení ve prospěch výrazového řešení, které podle Rossiniho spočívalo „ve vytyčení podle módy, které právě vládne.“¹⁶ Dále se vyjadřuje takto: „Nemohu zajistit jistý úpadek pěveckého umění, neboť jeho příznivci směřují spíše ke stylu vztekavému než sladkému zpívání po italsku, které dojíká duši“ (z dopisu Filippu Filippi z 26. srpna 1868).

Ukázka běhavé melodie Popelky z finále II. jednání¹⁷

Rossini zde ukázkově uplatňuje pro něj tak typické všudy přítomné *crescendo*, což samo o sobě není nic výjimečného, pokud není uchopeno právě osobitým Rossiniho stylem. „Starý Berton na mne dokonce vyráběl verše, ve kterých mě nazýval Mr. Crescendo.“¹⁸ Ve skladatelových rukopisech se v osminových notách rozpíná až do rozlohy 12–16 taktů, přičemž je třeba velmi důsledně a vyrovnaně vystavět vzrůstající sílu zvuku z *pp* do *ff*. Pro tento způsob práce skladatel využíval pro dosažení opravdového *pp* u smyčcových nástrojů techniku tzv. „*al ponticello*“ (šumivě, u kobyly).

¹⁶ Dopis Torquatu Antaldimu z 15. června 1851

¹⁷ ROSSINI, G.: *Klavírní výtah La Cenerentola*. Milano: G. Ricordi, 1878.

¹⁸ HILLER, Ferdinand.: *Povídání s Rossinim*. Praha: Panton, 1992. ISBN 80-7039-170-7. str. 50 (překlad Oldřich PULKERT)

Ukázka tzv. *al ponticello* v několika taktech houslového partu předehry k opeře¹⁹

Zároveň Rossini ve svém díle *La Cenerentola* opouští způsob doprovodu recitativů cembalem, což se stává přelomovým činem jeho kompozičního stylu.

Ukázka úryvku prokomponovaného recitativu z 1. jednání I. dějství²⁰

¹⁹ ROSSINI. G.: *Partitura La Cenerentola*. Milano: G. Ricordi. 1933

²⁰ tamtéž

3.1.1. Vznik díla

Pietro Cartoni, impresário²¹ divadla Teatro della Valle, měl pro Rossiniho původně přichystáno libreto *Ninetta alla corte (Ninetta u dvora)* vytvořené podle francouzské předlohy. Cenzura však dospěla k názoru, že tato fraška je „příliš sprostá a nevázaná“ a nedovolila ji provozovat. Rossini tedy dostal libreto Jacopa Ferrettiho nazvané *Angiolina ossia La bontà in trionfo (Angiolina, aneb Vítězství dobroty)*. Tato látka, velmi oblíbená ve Francii, dala vznik několika francouzským zpěvohrám, shodně nazvaným *Cendrillon*.

Když se Rossinimu dostalo na stůl ke zhudebnění ve své době již tak známé téma, rozhodl, že chce Popelku bez nadpřirozených zásahů a dobrých či zlých čarodějnic, jelikož sám neměl rád fantastickou literaturu. Proto se Ferretti řídil skladatelovými požadavky a z původní Perraultovy pohádky *Cendrillon, ou la petite pantoufle* (v překladu *Popelka, aneb malý střevíček*) vypustil veškeré zásahy magie. Ponechal pouze lidský příběh, který přenesl do buržoazního prostředí. Dokonce v příběhu zasáhl i kde nebylo nutné a z děje odebral několik detailů, a dokonce zaměnil ztracený střevíček za náramek. Ferretti neotálel a za 22 dní předal Maestru celý rukopis, který pak během čtyřiačtyřiceti dní složil hudbu. Na původním libretu si můžeme také povšimnout věnování Její Excelenci Donně Vittorii Ludovisi Boncompagni²², kněžně di Viano.

*„Miei fratelli! Conosco la mediocrità de' miei versi non ritornati su l'incute: ma ho la fortuna di consegnarli al moderno Prometeo dell'armonia, che saprà scaldarli con la favilla del sole.“*²³ komentuje svou práci sám Giacomo Feretti.

K provedení stejně jako v případě *Lazebníka Sevillského* o rok dříve zbývalo málo času. Rossini proto s prací spěchal. Dílo bylo programováno s názvem

²¹ Impresário = podnikatel v oblasti divadelních a hudebních produkcí a veřejných vystoupení

²² Vittoria Ludovisi Boncompagni (1745-1778), dcera italského vojevůdce a velvyslance Giuseppe Sforza Cesarini (1705-1744) a manželka Antonia II. Boncompagni Ludovisi (1735-1805), svrchovaného prince z Piombino před napoleonským dobýváním

²³ „Přátelé moji! Znáám průměrnost svých veršů, které se nevrátily zpět na kovadlinu. Mám ale to štěstí, že je předávám dnešnímu Prométheovi harmonie, který je zahřeje krásou slunce.“ Poznámka autora v libretu

La Cenerentola (Popelka). Během krátké doby komponování Rossini ušetřil čas zopakováním přede hry z opery *La gazetta*. Mohou zde být zřejmé i některé části árií odkazující na *Lazebníka Sevillského*. Recitativy secco vznikli pod rukou Luca Agoliniho, který Rossinimu při psaní pomáhal. Jsou mu také připisována čísla „*Vasto teatro è il mondo*“ (Alidoro, I. dějství, scéna VII.), „*Sventurata! Mi credea svendurata!*“ (Clotrinda, II. dějství, scéna IX.) a sbor „*Ah, della bella incognita*“ (II. Dějství, scéna I.). Tyto árie Clotrindy a Alidora nechal Rossini napsat jako arie del sorbetto²⁴. Pro nové nastudování v Římě v roce 1820 vytvořil Rossini za Alidorovu árii bravurní náhradu „*La, del ciel nell'arcano profondo*“. V noci před premiérou dokončil dvojzpěv buffů, který se zkoušel oběma interprety až během představení.

Zpěváci si v této realistické dvouaktové komedii přišli na své, její party jsou z nejexponovanějších a technicky nejnáročnějších, jaké Rossini napsal. Opera propadla 25. 1. 1817. a není jasný důvod, neboť jeho dílo bylo po všech stránkách velice zdařilé, plné jiskřivého vtupu, kultivovaného humoru, hudebně bohaté a scénicky přitažlivé. Rossini si z fiaska nic nedělal, další představení, podobně jako v případě *Lazebníka*, měla výsledek docela opačný.

„*Nikdy se mě neptej, jaké bylo první provedení mé nové opery. Ptej se vždy, jak dopadlo druhé. A já Ti odpovídám: druhé představení Popelky – přijetí velkolepé – a třetí a čtvrté a páté: triumfy. A tak to jde dál...*“ píše Rossini v dopisech své přítelkyni a pozdější ženě Isabelle Colbran²⁵.

²⁴ *Aria del sorbetto* byla výsada italské opery 19. století, šlo o krátké sólo druhořadých postav

²⁵ Isabella Colbran (1785-1845), španělská operní pěvkyně oboru koloraturní mezzosoprán až dramatický soprán, blízká přítelkyně G. Rossiniho

LARGHETTO

f *p* *f* *p*

CLORINDA

Sven - - tu - ra - ta! sventu-

tr

CL - ra - ta, sven.tu.ra - ta! mi cre-de - a co - - man - - -

CL - dar, co_man_dar se .. du - ta.in tro - no... son la_

Ukázka árie Clotrindy ze II. dějství přepisovaná Lucu Agolinimu²⁶

²⁶ ROSSINI, G.: *Klavírní výtah La Cenerentola*. Milano: G. Ricordi. 1878.

3.1.2. Stručná charakteristika postav

Don Magnifico, baron z Montefiascone je komickou rolí basu buffo, jež je typický pro neapolskou operu buffa. Jde o vysídleného šlechtice a otce tří dcer, Clotrindy, Tisbe a Angeliny, běžně přezdívané Popelka. Po smrti druhé ženy propadá Popelčino dědictví, o kterém nic neví, v otcův prospěch. Ovšem slouží k nasycení rodiny a marnotratnosti starších dcer, což dokazuje výstup „*per abbigliarvi, al verde l'ho ridotta...*“ ve volném překladu „*Abych vás ošatil, jsem na mizině...*“. Sám sní o tom, že se dostane z dluhů provdáním jedné z dcer za prince.

Clotrinda a *Tisbe*, sopránová a mezzosopránová postava, jsou vyobrazením nejhorších vlastností člověka, zkaženosti, hlouposti, nezralosti a sebestřednosti. Opovrhují sňatkem s princem přestrojeným za sluhu a stojí pouze o přízeň Dandiniho v princových šatech. Proto se také na závěr dočkají hořkého zklamání.

Titulní postava *Angelini* (též *Popelky*) je přesným opakem svých sester. Sopránová postava plná dobra a nevinnosti představuje duši, jež se smiluje nad každým, což dokazuje scéna s Alidorem přestrojeným za žebráka. Její matka zemřela, když byla mladá a v domácnosti zastává postavení služebné. Její dobrota přinese na konci příběhu sňatek s milovaným mužem a zároveň i královský trůn.

Don Ramiro je tenorovou postavou prince, jenž hledá svou vyvolenou. Proto se vydává přestrojen za sluhu, aby našel pravou lásku.

Barytonová role *Dandiniho* je postava, bez níž by se neuskutečnila princova výměna rolí. Ovšem na rozdíl např. od Figara zde nemá větší hloubku.

Alidoro je zde postavou s funkcí tzv. *deus ex machina*²⁷ a v této realistické opeře je náhradou nadpřirozené víly. Tato basová role je princovým rádcem a vychovatelem, jenž přijde s nápadem výměny rolí prince a služebného. Sám zároveň jako první vstoupí do domu Dona Magnifica přestrojen za žebráka,

²⁷ Deus ex machina (v překladu bůh ze stroje/na kladce) je způsob řešení zdánlivě neřešitelnou situaci antického dramatu.

aby prozkoumal situaci. Nakonec plánuje a realizuje popelčinu účast na zámeckém plese a také náhodné setkání s princem.

Postava	Hlasový obor	Premiérové obsazení
Angelina (Popelka)	<i>mezzosoprán</i>	Geltrude Righetti
Don Ramiro	<i>tenor</i>	Giacomo Guglielmi
Dandini	<i>baryton</i>	Giuseppe de Begnis
Don Magnifico	<i>bas</i>	Andrea Verni
Alidoro	<i>bas</i>	Zenobio Vitarelli
Clotrinda	<i>soprán</i>	Caterina Rossi
Tisbe	<i>mezzosoprán</i>	Teresa Mariani

3.1.3. Děj opery

V domě Dona Magnifika žijí společně jeho dvě dcery Clotrinda a Tisbe a Magnifikova nevlastní dcera Angelina, které se ovšem takové péče jako nevlastním sestřím nedostává. Naopak je brána za služebnou. Do domu přichází žebrák Alidoro a žádá o trochu jídla. Jediná Angelina se slituje a žebrákovi pomůže. Do domu také přichází hosté se zprávou, že si Don Ramiro vybere svou nevěstu. Načež dcerušky budí svého otce (*„Miei rampolli femmini“*) a připravují se na slavnost, netuší však, že krasavec vydávající se za prince je ve skutečnosti jeho sluhou (*„Come un’ape ni giorni d’aprile“*) a pravý princ je maskován převlekem sluhy. V tomto přestrojení náhodou potkává Angelinu. V obou se probouzí sympatie (*„Un soave non so che“*) a zápletka začíná.

Za ubohou Popelkou, která na slavnost nesmí, přichází Alidoro, ve skutečnosti učitel dona Ramira (*„La, del ciel nell’arcano profondo“*)²⁸ a odvádí ji do paláce, kde již hovoří sluha Dandini převlečený za prince s potencionálním tchánem

²⁸ Rossiniho doplněná árie Alidora nahrazující původní „Vasto teatro é il mondo“ od Luca Agoliniho

Donem Magnifikem. Ten plní Dandiniho úkol vypít co nejvíce láhví vína, jelikož jen tak může povýšit. Slavnost začíná a v paláci se objevuje nová neznámá, dcerušky s Magnifikem znepokojuje, jak moc je podobná jejich služce (*„Ho paura che il mio sogno vada in fumo a dileguar!”*)

V druhém jednání si Don Magnifico si pochvaluje svou budoucnost, co by tchán Dona Ramira, avšak Clotrinda a Tisbe jsou značně nervózní. Na druhé straně svádí Dandini Angelinu a zkouší, jak moc je její láska k Ramirovi pevná. Don Ramiro věnuje Angelině náramek, ale ta mu sdělí, že pokud ji chce milovat, musí si ji najít. Prchá z paláce a Ramiro přísahá, že ji najde (*„Sì, ritrovarla io giuro”*). Dandini a jeho tajemství je lákadlem pro Dona Magnifika, kterému nakonec svěří, že by si jednu z jeho dcer vzal, ale že je pouhým sluhou (*„Un segreto d’importanza”*).

Zamilovaná Angelina obdivuje náramek a vzpomíná na magický okamžik, ovšem po návratu příbuzenstva se opět stala posluhující svých sester a trpělivě snáší jejich hněv. Do domu přijíždí kočár Dona Ramira, což vzbudí naději nejen pro Dona Magnifika, ale i jeho dcery. Přichází finále pohádkově zamotaného příběhu.

Jediná Popelka, která nezná pravdu o záměně prince a služebného, přináší křeslo pro Dandiniho. V ten moment se vyjeví pravda. Don Ramiro poznává a označí svou nevěstu již není nikdo jiný než Angelina (*„Siete voi... questo è un nodo avvilluppato”*) a rozzuření příbuzní se vrhnou na Popelku (*„Donna sciocca! Alma di fango! ”*). Dandini se jí zastává a vyhrožuje pomstou. Angelina nakonec usedá na trůn a nepřeje si nic jiného, než aby bylo jejím blízkým odpuštěno (*rondò Nacqui all’affanno*).

4. Jules Massenet & opéra lyrique

V polovině 19. století vznikl nový scénický útvar, zvaný *opéra lyrique* nebo také *drame lyrique*. Tento žánr vznikl sloučením prvků velké pařížské opery a opery komické. Příznačně lyrické až sentimentální náměty jsou pro tento druh opery více než příznačné, a to nejen látkově, ale také výstavbou, jež vykazují obě předchozí formy. Důležitým výrazovým prostředkem je zde balet a pěvecký sbor převzatý z velké opery. Dědictvím komické opery jsou, alespoň zpočátku, mluvené dialogy, které později vystřídal recitativy. K nejvýraznějším představitelům lyrické opery patří Charles Gounod, Ambroise Thomas a zejména Jules Massenet.

Tak jak nám píše Jan Trojan ve své knize „Massenet je nejvýraznějším zástupcem sentimentální francouzské opery 19. století. Publicistická literatura ho odsuzuje jako rutinéra, jemuž záleží především na melodii, ovšem pozornější naslouchají muzikologové si všimli jeho parlandového zpěvu, jímž ovlivnil Pucciniho i Debussyho.“²⁹

4.1. Život a dílo

Jules Massenet³⁰, celým jménem Jules Emile Frédéric Massenet, se narodil 12. května 1842 ve francouzském Montaud a zemřel 13. srpna 1912 v Paříži. V mládí vystudoval pařížskou konzervatoř ve třídě Ambroise Thomase, která mladého Masseta seznámil s novou formou opery, *opérou lyrique*.

Poté co získal v roce 1863 prestižní Cenu Říma, strávil čtyři roky v Itálii, kde získával divadelní zkušenosti a spřátelil se s Franzem Lisztem. Po návratu do Paříže se oženil a pomalu začal kariéru operního skladatele. První velký úspěch se dostavil s oratoriem *Marie Magdeleine (Máří Magdaléna)*, poté následovala velmi úspěšná opera *Le Roi de Lahore (Král z Lahore)*. Ovšem největší úspěch

²⁹ TROJAN, Jan. *Dějiny opery: tvůrci předloh, libretisté, skladatelé a jejich díla*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-348-8, str. 137.

³⁰ Příloha č.6

přinesla opera *Manon*. Další hrdinkou v roli kurtizány přinesla *Thaïs*. Mužské hrdiny pak Massenet uvedl například v operách *Werther*, *Cid* nebo *Don Quijote*. Velkou oblibu pak měla velmi známá pohádková tematika *Cendrillon* (*Popelka*).

Ve své době byl váženým a vyhledávaným pedagogem. Stylově vycházel nejprve z lyrismu svého učitele Ambroise Thomase. Postupně ho obohatil o vliv německé hudby, zvláště Wagnerovy. Pozoruhodná harmonická vynalézavost se u něho pojí se schopností psychologického prokreslení jednotlivých postav v operní tvorbě.

4.2. Opera *Cendrillon*

Pohádková opera *Cendrillon* (*Popelka*) vznikla podle libreta Henriho Caïna podle předlohy Charlese Perraulta z roku 1698. Caïn texty napsal v červnu roku 1894 v Londýně, kdy Jules Massenet uváděl premiéru své *La Navarraise*. Skladatel začal pracovat na partiturách ihned po návratu do Pont-de-l'Arche ještě na konci téhož roku. Své dílo o čtyřech dějstvích se ale rozhodl uvést až na vrcholu své hudební kariéry a to 24. května 1899 v Opéra-Comique v Paříži³¹. Opera se dočkala okamžitého úspěchu, odehrálo se kolem 50 představení za sezónu a stala se jednou z Massetových nejkouzelnějších oper. Po *Manon* a *Wertherovi* se jedná o jednu z nejvíce zaujímajících ze skladatelových pětadvaceti oper, i když nebyla utvrzena jako součást standardního operního repertoáru.

Postava okouzujícího prince je tzv. „kalhotkovou rolí“ jíž ztvárňuje hlas temného dramatického sopránů, charakteristickým pro francouzskou operu. Zároveň je tak kontrastem koloraturně psané postavě víly kmotřičky. Melancholickou postavu prince zároveň dokresluje trio loutny, violy d'amore³² a flétny. Popelka, vlastním jménem Lucette, pak dokresluje svým lyrickým hlasem barevnost duetů s princem. Skladatel často s touto barevností pracuje ať už v melodii v unisonu imitací hlasů, či imitací zpěvu a orchestru.

³¹ Příloha č.7 a 8

³² Viola d'amore se hojně objevuje v partiturách Julese Masseneta nebo Giacoma Pucciniho pro své vysoké napětí v hudbě.

—CENDRILLON.
p (simple et fervent)
 A deux ge - noux, Bonne Mar - rai - ne, à deux ge - noux, _____

—LE PRINCE CHARMANT.
p
 Je viens à vous, Puissan - te Rei - ne, je viens à vous, _____

Ukázka unisono melodie Popelky a Prince a imitace melodie v doprovodu v duetu ze 2. scény III. dějství³³

—CENDRILLON. *p* (mytérieux) —LE PRINCE. (*pp* répétant) (vaguement) —CENDRILLON. *mol.*

—Eln - connu - el... —Eln - connu - el... —Je — se - rai Eln - con -

pp *pp* *pp*

rall. *dim.* *pp* **Beaucoup plus animé.**

mf — nu - el... Eln - connu - - - el... 96 = ♩

—LE PRINCE. *mf* O — cé - leste ln - connu - - - el... **Beaucoup plus animé.**

mf *rall.* *dim.* *p*

Ukázka imitační práce v duetu Popelky a Prince ze 4. scény II. dějství³⁴

³³ MASSENET. J.: *Cendrillon*, Paris: Heugel, 1899

³⁴ tamtéž

Postava	Hlasový obor	Premiérové obsazení
Lucette (Popelka)	soprán	Julia Guiraudon
Princ	dramatický soprán	Marie-Louise van Émelen
Víla kmotřička	koloraturní soprán	Georgette Bréjean- Gravière
Madam de la Haltière, macecha	alt	Blanche Deschamps- Jéhin
Pandolfe, otec	bas	Lucien Fugère
Noémie	soprán	Jeanne Tiphaine
Dorothée	mezzosoprán	Jeanne Marié de L'Isle
Král	baryton	Dubosc
Le Doyen de la Faculté	tenor	Gourdon
Le Surintendant des plaisirs	baryton	Étienne Troy
Le Premier Ministre	bas	Gustave Huberdeau

Příběh vypráví o otci Pandoflovi, který se oženil s ráznou ženou, jenž zachází spolu se svými dcerami Noémie a Dorothée s Pandoflovou dcerou Lucette jako se služebnou. Rodina se chystá na ples, zatímco Lucette nikam nesmí. Poté, co odejdou, Lucette sedí u ohně a usíná. Z ničeho nic se objeví kouzelná víla kmotřička, která Lucette vykouzlí kočár a překrásné šaty s kouzelnými skleněnými střevíčky, které zabráni rodině, aby ji poznala. Zároveň Popelce sdělí, že na ples může, ale musí se před půlnocí se musí vrátit.

Královský ples je plný urozených hostů, ale princ se neraduje. Král mu totiž nařídil, aby si na plese vybral ženu. Najednou vstoupí neznámá kráska. Celý dvůr, s výjimkou macechy Madame de la Haltière a jejích dcer, je okouzlen krásnou cizinkou a princ se okamžitě zamiluje. Své city Popelce v soukromí vyjeví, ale při prvním odbývání půlnoci si Lucette vzpomíná na slova kmotřičky a prchá z plesu.

Po návratu domů je Lucette smutná z odloučení od prince, vzpomíná na cestu z královského paláce a jak při útěku ztratila jeden ze svých střevíců. Mezitím se vrací i zbytek rodiny. Rozzuřená macecha vypráví Lucette o neznámé dívce a vybíjí si na ní zlost. Pandolfe o samotě s dcerou nabádá Lucette, aby společně opustili dům i město, ta souhlasí, ale mezitím co se otec připravuje k odchodu, Popelka uteče žalem sama do lesa, kde hodlá zemřít.

V lese plném tančících duchů hledá princ svou milovanou. Modlí se k pohádkové víle kmotřičce, aby ji znovu našel. Najednou slyší Popelčin hlas, ale nevidí ji. Aniž by jeden druhého viděli, potvrzují svou lásku a Popelka mu sděluje své jméno Lucette. Víla kmotřička jim nakonec umožní se vidět a oba v obětí usínají.

Pandolfe nachází blouznící Popelku a odvádí ji domů, kde mluví o tom, jak v poblouznění mluvila o plese a princovi. Lucette začíná věřit, že šlo jen o sen. Náhle vstupuje do pokoje macecha spolu s dcerami a oznamují, že princ svolal všechny dívky v naději, že najde svou milovanou. Macecha si je jistá, že si princ tentokrát vybere jednu z jejích dcer. Na zámku se princ rozhodl, že si vezme tu dívku, která obuje nalezený skleněný střevíc. Zoufale hledá svou milou mezi dívkami, ale žádná střevíc neobuje. Nakonec přichází Lucette s vílou kmotřičkou. Princ okamžitě poznává svou milovanou krásku a prohlašuje ji za svou ženu. Macecha i nevlastní sestry náhle změní své chování, smiřují se s Lucette a oslavují novou královnu.

5. Josef Richard Rozkošný

5.1. Život a dílo

O soukromém životě Josefa Richarda Rozkošného bohužel není mnoho informací, což ale nemění nic na skutečnosti, že zaujal své místo v hudebních dějinách českého prostředí. J. R. Rozkošný³⁵ se narodil 21. září 1833 a zemřel 3. června 1913 ve věku 79 let. Je pohřben v Praze na Olšanských hřbitovech.

Nebyl jen hudebním skladatelem a klavíristou. Jeho zájmy byly věru široké, což nám dokazuje jeho studium malířství v Praze, dále studium filosofie a techniky. Studoval také hru na klavír u Josefa Jiránka na Hudebně vzdělávacím ústavu (Musikbildungsanstalt). Zde mimo klavír studoval i skladbu ve třídě Jana Bedřicha Kittla³⁶. Již v 11 letech veřejně koncertoval na klavír a první skladby publikoval v 17 letech. Jeho popularitu dokládá koncertní turné v roce 1855, při které koncertoval v Uhrách, Srbsku a Rumunsku.

Rozkošný byl jediným významným českým operním skladatelem své doby, který se hudbou neživil. Celý život pracoval jako úředník v České spořitelně. Několik let vedl ve svém volném čase amatérský sbor v Praze. V roce 1873 také nakrátko redigoval časopis *Hudební listy*. Zaujímal také post předsedy hudebního odboru Umělecké besedy³⁷ v letech 1871-1873 a 1883-1889.

Z pohledu hudební teorie sice nepřinesl nic převratného do vývoje české či světové hudby, ale šlo o plodného skladatele. Ve své kompozici uplatňoval přehlednou strukturu. Jeho klavírní skladby, písně a sbory byly ve své době velmi populární a při nejmenším přispěli k rozvoji domácího společenského pěstování české hudby v době rakouské nadvlády a všude přítomného germanismu. Jeho kompoziční styl byl silně ovlivněn Felixem Mendelssohnem-Bartoldym a Charlesem Gounodem.

³⁵ Příloha č.9

³⁶ Jan Bedřich Kittl (1806-1868), skladatel, významná osobnost pražského kulturního života 40.-60. let 19. stol., druhý ředitel Pražské konzervatoře

³⁷ Občanské sdružení, resp. Umělecký spolek podporující české umělce od r. 1863

Nejúspěšnější byla jeho operní tvorba. Napsal mnohem více titulů než Karel Bendl, od jeho jednoaktové *Ave Maria*, napsané několik let před otevřením Prozatímního divadla a produkované soukromě v roce 1855, po *Černé jezero*, jež mělo premiéru v Národním divadle v roce 1906, dlouho po smrti všech jeho bezprostředních současníků. Mezi nimi zkomponoval ještě sedm oper, z nichž všech sedm bylo inscenováno Prozatímním nebo Národním divadle.

Jeho první veřejně premiérovanou operou byl *Mikuláš*, komedie inspirovaná venkovem na libreto Karla Sabiny, a její úspěch vydláždil cestu jeho opeře *Svatojánské proudy*, jednu z nejpopulárnějších českých oper 70. let 19. století. Smetana ji osobně vychválil ve svých dopisech a sám se nechal inspirovat při komponování *Vltavy*. Dílo známé díky postavě Vltavské víly bylo hráno na prknech Prozatímního a později Národního divadla celkem 35x. Současný kritik Emanuel Chvála³⁸ v tomto díle našel ozvěny Gounoda, ale ve většině ohledech se spíše přikláněl ke stylu německé romantické opery. Další oblíbené opery byly *Krakonoš*, *Stoja*, *Satanela*, nebo *Černé jezero* z roku 1906, kde vystupuje Víla šumavská.

Rozkošného trojici víl doplňuje jeho nedokončená *Rusalka*. Mezi ztracené opery patří *Stoja* a *Satanela* a dvojice oper *Mladí pytláci* a *Alchymista* na libreto Jindřicha Hanuše Böhma.

5.2. Popelka – první pohádková opera v Čechách

„Od padesátých let, kdy po některých pokusech na dráze klavírní virtuozity se Josef Richard Rozkošný vrátil do Prahy, by, opustiv umění reprodukce, věnoval se výhradně kompozici. Z Jeho pilného pera vyrostla pěkná řada děl. [...] Popelka platí za nejšťastnější divadelní dílo Rozkošného.“ Takto autora uvádí divadelní listy Moravsko-slezského divadla.³⁹

³⁸ Emanuel Chvála (1851-1924), český hudební kritik a skladatel

³⁹ KÜGLER, K.: *Moravsko-slezské divadlo, Týdeník pro zájmy divadelní*, 17. duben 1923, str. 2

Premiéra opery *Popelka* byla provedena roku 1885 v Národním divadle. Na programu se udržela až do roku 1902 a dočkala se 70 repríz. Byla inscenována také v Plzni, Brně a Ostravě, kde byla na programu ještě v roce 1923. Šlo o látku libretisty Otakara Hostinského a byla také zcela první českou operou s pohádkovou tematikou. Oblibu této opery dokazuje také kritika Josefa Bohuslava Foerster: „Hudba Rozkošného jeví zdravý vkus a důkladně vzdělaného skladatele. Orchester má úlohu důležitou, jakou všech vážně komponovaných moderních zpěvoher, instrumentace jest svěží a vkusná. Tyto přednosti jsou z části náhradou za menší vlastní vynalézavost skladatelovu.“

Téměř celá opera je prokomponována do jednoho celku, až na samostatná čísla baletu a dvě Popelčiny písně, které o to více vynikají. „Zvláštní pozornost upoutává píseň z prvního jednání „Měla jsem matičku milovanou...“ která má mnoho podobného se Smetanovou druhou ukolébavkou z opery *Hubička*.“⁴⁰ Lze dospět k názoru, že jde o odkaz ke Smetanově dílu, které vzniklo o osm let dříve. Pokud by to tak bylo, nabízí se otázka přímého významu tohoto čísla, které až příliš připomíná českou národní lidovou píseň, kterou zpívá opovrhovaný jedinec, v případě Rozkošného prostá dívka, která se nakonec provdá za prince. Může zde Popelka vystihovat český národ? Byl by to příznačný motiv doby národního obrození. Zatímco obecná popularita tohoto díla tkvěla v baletních číslech a bohaté scéně, je zde zcela zřejmá souvislost mezi dobovým publikem, obsahem a zpracováním Popelčina nářku.

Mě - la jsem ma - tič - ku mi - lo - va - nou, by - la mou ra - dos - tí

svr - cho - va - nou svr - cho - va - nou

Úryvek Popelčiny písně z prvního dějství

⁴⁰ TYRRELL, John.: *Czech opera*. New York: Cambridge University Press, 1988. ISBN 0521235316. str. 232-233

Postava	Hlasový obor	Premiérové obsazení
Popelka	<i>soprán</i>	Marie Laušmanová
Princ	<i>tenor</i>	Antonín Vábra
Radoslav	<i>bas</i>	Karel Čech
Běla	<i>soprán</i>	Ema Maislerová
Milada	<i>soprán</i>	Hana Cavallarová
Dvorní maršálek	<i>tenor</i>	Václav Soukup
Pocestný	<i>baryton</i>	Bohumil Benoni
Hlasatel	<i>bas</i>	Václav Mikoláš

Před začátkem samotného děje nastupuje balet symbolizující čtvero ročních dob. Začátek opery se odehrává v domě bohatého Radoslava, kde se jeho dcery Běla a Milada strojí na ples, na kterém si má princ vybrat nevěstu. Pyšně se nechávají obsluhovat mladší sestrou Popelkou, kterou považují za hloupou a ošklivou. Zatímco se starší sestry přou o to, kterou z nich si princ zvolí za ženu, Popelka touží spatřit nádheru plesu a prosí otce, aby se mohla alespoň z dálky podívat. Radoslav jí ovšem poručí zůstat doma. Při odchodu na ples potkají Běla a Milada se setkají se starým pocestným, který je prosí o přístřeší. Ale ony ho odmítnou a spěchají za otcem. Popelka se nad starcem slituje a volá ho zpět do domu, kde ho pohostí. Vypravuje starci o pyšných sestřích a smrti jejich matky (*píseň „Měla jsem matičku milovanou“*). Pocestný Popelce na oplátku prozradí, že je poslem její matky, daruje jí matčin prsten a poté zmizí. Popelka vzpomínajíc na svou matku políbí prsten a tu chvíli se její šaty promění v krásné roucho a objeví se pážata s bohatě vystrojeným koněm. Pážata odvádějí Popelku na ples a připomínají, že kouzlo bude trvat jen do půlnoci.

Ve druhém jednání vítá princ v zahradě své hosty. Lichotí Radoslavovým dcerám Miladě a Běle. V tom oznamuje maršálek příchod krásné dívky a princ jí vyrazí vstříc. Unesen její krásou odvádí Popelku na trůn, nikdo ale Popelku nepoznává. Objevuje se balet tentokrát znázorňující čtvero ročních počasí, které vzdává princi hold. Hosté odcházejí na hostinu do jídelny a princ v osamění vyznává lásku Popelce, která se se slovy: „Já miluji tě, miluji, jak blaho své, jak spásu svou“ vrhá

princi do náruče. Odbije půlnoc a Popelka prchá, aniž by sdělila princi své jméno. Princ sděluje hostům, že si vybral za ženu neznámou krásku, zatímco přichází maršálek se zlatým střevíčkem, který Popelka ztratila. Princ proto prohlašuje, že se stane jeho ženou ta, které ten střevíc patří.

Ve třetím jednání sedí Popelka před Radoslavovým domem a vzpomíná na chvíle s princem. Sestry se vracejí z plesu. S nenávisí vypráví Popelce o neznámé dívce a tvrdí, že byla čarodějkou. Popelka povzbuzena zprávou, že ji princ miluje, pobízí sestry, aby se na zámek vrátili, že se už neznámá čarodějka neobjeví. Ctižádostivé sestry se vydají na cestu. Popelka přitiskne prsten ke rtům a vydá se za nimi. Princ se objevuje na náměstí před zámkem, kde probíhá zkouška se zlatým střevíčkem. Hlasatel oznamuje lidu princovo přání, aby neznámá dívka předstoupila, ale marně. Zkouška tedy začíná. Dívky zkoušejí marně střevíc, v tom přistoupí v domácím šatu Popelka a lehce střevíc obuje. Princ poznává svou milovanou. Popelka princi podá střevíček a v ten moment se objeví v krásných šatech. Na závěr princ Popelku prohlašuje za svou ženu a ta se smiřuje se svými sestrami.

6. Novodobá zpracování Popelky

6.1. Ermanno Wolf-Ferrari

Italský hudební skladatel a pedagog Ernanno Wolf-Ferrari⁴¹ se narodil 12. ledna 1876 v Benátkách, kde také zemřel 21. ledna 1948. V mládí studoval malířství v Římě a Mnichově. Právě v Mnichově se rozhodl více věnovat hudbě a stal se žákem Josefa Rheinbergera. Studoval kompozici a kontrapunkt na mnichovské konzervatoři, kde napsal první skladby. Byl přítelem Arriga Boita a Giuseppe Verdiho.

Mezi jeho rané opery patří opera *Cenerentola*. Šlo o Wolfovu první veřejně provedenou operu o třech jednáních, jejíž libreto Marie Pezzé Pascolato vzniklo podle slavné pohádky Charlese Perraulta. Premiéra Popelky se odehrála v Benátkách 22. února 1900 v divadle Teatro la Fenice a v titulní roli Wolf-Ferrari obsadil svou ženu, sopranistku Claru Wolf-Ferrari. Dílo bylo následně revidováno a finální verze byla provedena 31. ledna 1902 v divadel Stadttheater v Brémách v německém textem Julia Scheitzerema pod názvem *Aschenbrödel*, představení však proběhlo bez odezvy.

6.2. Pauline Viardot-García

Pauline Viardot-García⁴² se narodila 18. července 1821 v Paříži, a zde také 18. května 1910 zemřela. Byla francouzskou mezzosopranistkou a hudební skladatelkou španělského původu. Zpívala společně s Frédéricem Chopinem. Její mimořádný rozsah dokazuje rozmanitost jejího repertoáru. Památce její pěvecké kariéry věnoval Saint-Saëns své mistrovské dílo *Samson a Dalila*.

Komponovat začala Pauline již v dětství, i když nikdy nebylo jejím záměrem stát se skladatelkou. Její skladby byly hlavně pro rozvoj hlasových dovedností a jejího

⁴¹ Příloha č.10

⁴² Příloha č.11

studia zpěvu. Její díla jsou však profesionální kvality, to nám dokazuje i prohlášení Franze Liszta, který tvrdil, že svět Pauline Viardot konečně našel skladatelskou genialitu v ženě. Mimo desítek písní složila také několik oper, mezi které patří *L'ogre*, *Le dernier sorcier*, *Le Miroir* nebo *Cendrillon*.

Opera založena na příběhu Popelky pro sedm sólistů a klavírní doprovod mělo premiéru v pařížském salónu Viardot 23. dubna 1904. Historici dodnes zkoumají, kdy bylo dílo napsáno, ale zřejmě *Cendrillon* vznikla po smrti skladatelčina přítele a zřejmě i milence Ivana Turgeneva v roce 1883. Dílo je popisováno jako vyprávění příběhu Popelky s humorem, italským bel cantem a nepředvídatelností, kterou vlastní.

Děj zůstává relativně věrný Perraultově původní pohádce, ale zaujímá mnohem světlejší přístup než jiné operní adaptace Masseneta, Rossiniho, Isouarda a dalších. Pohádka je zasazena do počátku 20. století ve Francii. Zlá nevlastní matka je nahrazena bláznivým a bezradným nevlastním otcem a kouzelná víla se objeví jako host na večírku a pobaví hosty písní. Celé dílo trvá lehce přes hodinu.

Pozornost si jistě žádá již první vstup Popelky „*Il était jadis un prince*“, která zpívá a capella a svůj zpěv přerušuje mluvenou prózou. Pro interpretku je tedy velmi důležitá tóninová paměť. Skladatelka tím vyjadřuje čistotu postavy a zároveň posluchač vnímá pouze titulní postavu.

SCÈNE I

Cendrillon est assise près de la cheminée:

Andantino. CENDRILLON.

N.B. Voyez le livret pour le dialogue parlé. Il é - tait ja - dis un

RIDEAU.

prin - ce qui vou - lait se ma - ri - er - Mais l'a -
- mour, à ti - re d'ai - les, En le vo - yant s'en - vo - lait!

Avec décision. (PARLÉ) Quelle drôle d'idée! pourquoi fallait-il
qu'elle fut princesse, puisqu'elle le de -
viendrait en l'épousant?
Il vou - lait u - ne prin - ces - se

(continuant) (se levant) Ah! ah! voilà pourquoi! quand
on est riche on a des bijoux des dan -
telles toutes sortes de choses qui
vous embellissent, de belles

qui fut ri - che com - me lui!

robes avec de longues longues queues! commes mes sœurs, tandis que... (elle regarde sa robe, elle réfléchit)
C'est donc pour la longueur de votre robe que l'on vous aime!.. Alors, ma pauvre Cendrillon, tu
n'auras jamais la chance d'être aimée, car tu ne seras jamais une femme... à queue... Bah! tant pis!
cela ne fera jamais de mal qu'à moi! (pliant les épaules) donc...!

(Avec indifférence en soufflant le feu)

3^e Il é - tait grin - cheux, co - lè - re, Et quel - que peu con - tre -

- fait

Ah! le pauvre homme!

Ou - tre

ça gout - teux, ma chè - re, Et de lui l'a - mour fuy - ait!

4^e Plus vite (Un peu amusé)
Un soir, une af - freu - se vieil - le L'ar - rè - ta sur son che -

f (faisant la grosse voix.) (faisant la petite voix.)
- min! Je suis la fée Ca - ra - bos - se, Prin - ce, don - nez - moi la main.

Ukázka prvního vstupu Popelky⁴³

⁴³ VIARDOT-GARCÍA, Pauline: *Cendrillon*

6.3. Leo Blech

Německý operní skladatel a dirigent Leo Blech⁴⁴ se narodil 21. dubna 1871 a zemřel 25. srpna 1958. Narodil se v židovské rodině v Cáchách v rýnském Prusku. Po studiích na Hochschule v Berlíně, kde studoval klavír a skladbu, studoval soukromě u Engelberta Humperdicka. Nejvíce se proslavil zejména svou prací v Königliches Opernhaus⁴⁵ v letech 1906 až 1937 a později jako dirigent berlínského Städtische Oper. Jeho druhým působištěm byla Praha. Byl známý svými spolehlivými, jasnými a elegantními výkony. Dirigoval hlavně díla Richarda Wagnera, Giuseppe Verdiho nebo George Bizeta.

Jeho skladatelská tvorba zahrnuje především opery, operety, ale i vokální díla a písně. Zde by měla být zdůrazněna spolupráce s libretistou Richardem Batkou. Mezi jeho díla patří například opera *Mister Wu*, *Rappelkopf*, *Versiegelt*, *Alpenkönig* nebo *Aschenbrödel* (*Popelka*).

Pohádková opera o třech jednáních *Aschenbrödel* měla premiéru 26. prosince 1905 v Neues Deutsches Theater Prag⁴⁶. Libreto napsal Blechův přítel Richard Batka.

Ve svém díle autor pracuje s pohádkovou předlohou, ze které ovšem vypustil zlou macechu a doplnil ji třemi novými postavami. Jsou to švec Kunze, Popelčin přítel a soused, postava plná důvtipu, a jeho dva synové Heinz a Hans. Autor se také pokusil o mnohem dramatičtější osu namísto čistě novelistické pohádky. Také postavy jsou přestavěny. Popelčina touha po hostině v královském paláci není vnímána jako touha po štěstí, ale spíše touha jedinkrát spatřit nikdy neviděného prince, který žije v jejích představách a stává se ztělesněním všeho krásného a vznešeného. To také vede k vášnivému monologu na konci prvního jednání, který vrcholí slibem vzdát se vysněného prince, pokud by ji bylo umožněno ho jen jednou spatřit. Toto pojetí nakonec vede k novému dramatickému konfliktu ve třetím dějství, kde se Popelka, věrná svému slibu, vyhýbá princovi, který ji hledá.

⁴⁴ Příloha č.12

⁴⁵ později Staatsoper Unter den Linden (Berlínská státní opera)

⁴⁶ později Smetanovo divadlo, v současnosti budova Státní opery Praha

*„Mein Wunsch ward erfüllt durch Zaubermacht,
Er liesßmich erstehen in Glanz un Pracht
Und hat mich nun doppelt elend gemacht!
Nun, da ich fühle, was ich verlor,
Da er mich sucht und auserkor
Soll ich ihn lassen und sein - wie zuvor.“⁴⁷*

—

*„Mé přání bylo splněno magickou mocí,
To mě přimělo povznést se na nádheru a lesk
A nyní mě to dvojnásob rmoutí!
Teď, když cítím, co jsem ztratila,
Protože on mě hledá a vybral si mě,
Měla bych ho nechat a být jako předtím.“*

To samozřejmě mění celý psychologický základ charakteru Popelky. Obsah tohoto díla už není problémem útlaku či prostoty hrdinky, ale zvyšuje se hodnota morální, kde bouřlivé srdce nakonec najde spravedlivou odměnu.

6.4. Peter Maxwell Davies

Sir Peter Maxwell Davies⁴⁸ by britský hudební skladatel, dirigent, pedagog a hudební organizátor. Narodil se 8. září v Salfordu a zemřel 14. března 2016. Během studia na Univerzitě v Manchesteru a Royal Manchester College of Music, vytvořil skupinu věnující se soudobé hudbě s názvem New Music Manchester⁴⁹. Daviesovi skladby osm děl pro jeviště – od monodrama *Eight Songs for a Mad King* (*Osm písní pro šíleného krále*), které šokovalo publikum v roce 1969, až po *Kommilitonen!*.

⁴⁷ BATKA, R.: *Aschenbrödel*, 1905

⁴⁸ Příloha č.13

⁴⁹ další spoluzakladatelé byli Harrison Birtwistle, Alexander Goehr, Elgar Howart a John Ogdon

Davies byl plodný skladatel, který během své kariéry často kombinoval několik jednorodých stylů do jednoho. Mezi raná díla patří trumpetová sonáta psaná v době studií. Ve svých raných dílech často používal sériové techniky, někdy kombinované s metodami středověké a renesanční kompozice. Během života prošel experimentálními styly až ke skotským tématům. Napsal řadu oper včetně *The Lighthouse*, *Resurrection* nebo dětské opery *Cinderella (Popelka)*.

Tato krátká opera (cca 50 minut) byla vhodně navržena pro děti. Je verzí známého příběhu Popelky, i když s určitými úpravami. Popelka je dívka Au pair⁵⁰, která na scénu přijíždí vlakem a zlé sestry jsou spravedlivě potrestány sňatky s krutými vůdci ozbrojených sil. Davies psal tuto operu pro děti na Orknejských ostrovech a použil některé místní příběhy. Hudebně je opera složena z řady jasných krátkých písní, tanců a sborů, které jsou vhodné pro děti od osmi do dvanácti let.

Cinderella vznikla pro čtvrtý ročník festivalu St Magnus v roce 1980 a premiéru uvedly děti v Kirkwall na Orknejských ostrovech. Všechny děti, které se na představení podílely byly amatéři bez vážnějšího zájmu o hudbu. Což dokazuje, že je Popelka vhodná pro jakoukoli základní školu. Vystupuje zde 11 sólových postav, sbor a malý orchestr.

Na začátku opery přijíždí vlakem Popelka, au pair, do domácnosti Widow Grumble. Popelku sužují tři sestry, Medusa, Hecate a Dragonia, proto je jedinou její přítelkyní její kočka, která spolu se svými koťaty, která se jí o půlnoci ztratí, ale nakonec dovede Popelku ke šťastnému konci.

Hned v první scéně si můžeme všimnout, jak Davies zvukomalebně pracuje se sborem, představujícím zvuk jedoucího vlaku, během Popelčina zpěvu. Rozsahově jsou všechny melodie psány tak, aby umožnili interpretaci dětským neškoleným hlasům, ale zároveň zde skladatel pracuje se soudobou harmonií. Jak vidíme

⁵⁰ „Au pair“ označuje dívku či chlapce, pomáhající hostitelské rodině s péčí o dědi a domácnost

v klavírní lince, nevyhýbá se tzv. zahuštěným akordům a hojně využívá rytmickou složku hudby.

TRAIN Chorus; sop. 1 & 2
Toot! toot! Choo-choo, choo-choo! Toot! toot! Choo-choo, choo-choo!

Piano

CIND.
I'm frigh-tened and lone-ly. My thoughts are in a whirl; I've

Chorus
Choo-choo! Choo-choo!

Piano

Ukázka zvukomalebnosti sboru vyjadřující jedoucí vlak⁵¹

RECORDERS 1 2 3

Trumpet
(senza sord.)
f molto

Percussion
1 Sop. glock.
2 Alto glock.
3 Chime bars
4 Side drum
5 Susp. cym.
6 Bass drum

Piano
ff

Violin I
Violin II
Viola
Cello
D. Bass

stim.

stim.

*In each case the lower octave doubling may be omitted if the hand is too small.
(Both notes of the lower semitone are played by the thumb.)*

Ukázka partitury⁵²

⁵¹ Davies, P. M.: *Cinderella*

⁵² tamtéž

6.5. Alma Deutcher a opera Cinderella

To, že téma utlačované dívenky a šťastného konce není zcela vyčerpáno, dokazuje i mladá dívka jménem Alma Elizabeth Deutscher⁵³. Alma, narozená v roce 2005, je anglická dětská skladatelka, klavíristka a houslistka.

Alma Deutscher se narodila v britském Basingstoke v únoru roku 2005. Je dcerou profesorky literatury Janie Deutscher a izraelského lingvisty Guye Deutscher. Již ve dvou letech začala hrát na klavír, poté ve třech letech na housle a rok na to sama skládala a improvizovala na klavír a začala své skladby zapisovat. Tyto první písemné zápisy byly nejasné, ale v šesti letech své skladby dokázala zřetelně zapsat a složila také první klavírní sonáty.

Sama autorka v rozhovoru sdělila: „Pamatuji si, když mi byly tři a poslouchala jsem ukolébavku Richarda Strausse. Milovala jsem ji! Vždycky jsem tomu říkala Straussova harmonie a po skončení jsem se zeptala rodičů: „Jak by může být hudba tak krásná?““ (Financial times, 2017)

V sedmi letech se mezi její skladby zařadila a první krátká opera *The Sweeper of Dreams*. Její druhá opera byla celovečerním dílem s námětem pohádky *Popelka* v originále *Cinderella*, ovšem s výraznými úpravami.

6.5.1. Opera Cinderella

Alma začala na své opeře pracovat ve věku 8 let. V roce 2015 byla v Izraeli provedena první komorní verze opery. Deutscher svou předehru k opeře dokončila jen několik dní před představením. O rok později v roce 2016 operu výrazně rozšířila a v prosinci téhož roku měla delší verze opery *Cinderella (Popelky)* premiéru ve Vídni v němčině pod taktovkou dirigenta Zubina Mehty. Premiéra byla přijata s velkou ovací.

⁵³ Příloha č.14

Finální verze *Popelky*, trvající dvě a půl hodiny, zazněla v Kalifornii v San José v prosinci 2017. Zde se také zdvojnásobil počet hráčů v orchestru na 44 osob. Inscenace opery San José a Packard Humanities Institute zazněla v angličtině pod vedením britské dirigentky Jane Glover. Alma Deutcher během této inscenace opery sama hrála na housle a klavír, stejně jako v předchozích inscenacích. Toto nastudování mělo pět repríz, v nichž všechny byly vyprodány během hodiny. Celé představení trvalo 60 minut a bylo vydáno na DVD společností Sony Classical Records v roce 2018.

Hudební kritiky byly ohromující. Americká kritička Heather Mac Donald nazvala *Popelku* „operou ohromujícího vtipu, řemesla a hudební krásy...“ a zároveň předpověděla, že si toto dílo najde cestu na Broadway. Opera Today publikovala, že jde o „senzační výbuch mladého talentu ve výsadním postavení“.

Cinderella je zde talentovaná skladatelka, která kvůli nevlastní matce nesmí vystupovat a musí se starat o své nevlastní sestry, které jsou vyličeny jako budoucí divy ovšem bez talentu. Role prince je vyobrazena romantickým básníkem, který je pro své umělecké sklony zesměšňován.

Postava	Hlasový obor	Premiérové obsazení
Popelka	<i>soprán</i>	Vanessa Becerra
Princ	<i>tenor</i>	Jonas Hacker
Král	<i>bas</i>	Nathan Stark
Emelie	<i>mezzosoprán</i>	Claudia Chapa
Macecha	<i>soprán</i>	Mary Dunleavy
Griselda	<i>soprán</i>	Sracey Tappan
Zibaldona	<i>mezzosoprán</i>	Karin Mushegain
Minister	<i>baryton</i>	Brian James Myer

V prvním jednání Popelka skládá hudbu na podmanivou milostnou báseň, jejímž neznámým autorem je ve skutečnosti princ. Vzniká překrásná melodie, kterou ukradnou a přivlastní si její nevlastní sestry a zpívají ji na pěvecké soutěži

během královského plesu s chybami a špatným textem. Nakonec sama Popelka zpívá svou melodii princovi, ovšem neví, že o sám je autorem básně. Poté, co Popelka uteče o půlnoci z plesu, začne ji princ hledat. I zde došlo k úpravě a princ při hledání nepoužívá střevíček jako v tradiční verzi pohádky, ale skladatelčinu melodii, která mu pomůže milovanou nalézt. Podle autorky jde zde o symboliku, při které se pár najde, jako se najdou navzájem melodie s textem. Zároveň sama popisuje hlavní hrdinku takto: „Popelka není jen hezká dívka, která drhne podlahu a mlčí, ale je chytrá a talentovaná. A proto si nezíská prince velikostí nohy, ale díky svému talentu jakožto skladatelka.



Rukopis Almy Deutscher⁵⁴

Pro árii Popelky skladatelka použila melodii Antonina Yellowsinka, jež se stal jejím vzorem. Melodie sama prý v autorce budí pocit melancholie a pláče.

Úryvek z Popelčiny árie⁵⁵

⁵⁴ zdroj: cinderella.packhung.org

⁵⁵ tamtéž

Závěr

Tato bakalářská práce se zabývala Popelkou jakožto pohádkovou předlohou opery. První kapitola přiblížila pojem pohádka, její význam a vznik a vývoj během staletí. Zároveň se zabývala pohádkou jako literárním žánrem a přiblížila literární zpracování pohádkového příběhu prosté dívky.

Druhá kapitola se věnovala prvním autorům a jejich zhudebnění Popelky. Ať už šlo o francouzské skladatele Jean Luise Laruetta a Nicolase Isouarda nebo italského skladatele Stefana Pavesiho. Tato kapitola přinesla stručné přiblížení o jejich osobnostech a jejich kompozice Popelky.

Třetí a čtvrtá kapitola se pak o něco více zabývala dodnes významnými skladateli Gioachinem Rossinim a Jules Massenetem, jejichž díla obsahující i operu Popelka jsou hrána dodnes na světových podíích. Jsou zde části věnované jejich osobnostem a také stručné děje a informace spojené s kompozicí jejich Popelk.

Kapitola pátá přibližuje v dnešní době již méně známého českého hudebního skladatele Richarda Josefa Rozkošného, který se ve své době těšil velké oblibě. Také on zhudebnil předlohu Popelky a shodou okolností šlo o první pohádkovou operu u nás vůbec.

Poslední kapitola šestá je věnována novodobějším až současným autorům, kteří taktéž zhudebnili Popelčino téma, ať už šlo o méně známé osobnosti, či autory, kteří propadli v zapomnění.

Popelka se stala námětem několika známých i méně známých autorů různé doby od klasicismu až po současnost. Cílem této práce bylo přiblížit čtenáři všechny tyto osobnosti a jejich zpracování opery Popelka. Pevně věřím, že jsem tento cíl v rámci své bakalářské práce splnil.

Použité prameny a zdroje

BROUČEK, S.; JEŘÁBEK, R. *Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezka, sv. 3, O-Ž*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1712-1

COX, M. *Three hundred and forty five variants of Cinderella*. London: The Folk-lore society, 1893.

EWEN, David. *The new encyclopedia of the opera*. New York: Hill and Wang, 1971. ISBN 0809072629.

HOSTOMSKÁ, Anna. *Průvodce operní tvorbou*. 8. dopl. vyd. (ve Svobodě-Libertas 1.). Praha: Svoboda-Libertas, 1993. ISBN 80-205-0344-7.

KÜGLER, K.: *Moravsko-slezské divadlo, Týdeník pro divadelní zájmy*. 17. duben 1923

PERRAULT, Ch.: *Francouzské pohádky*. (doslov Zdenka Hrbaty). Praha: Odeon, 1990. ISBN: 80-207-0118-4.

RYCHNOVSKY, Ernft. *Leo Blech*. Praha: Otto Prayer, 1905.

SADIE, Stanley, ed. *The New grove dictionary of opera*. Repr. with correct. London: Macmillan Press, 1994. ISBN 13:09358559926

SCHONBERG, Harold C. *Životy velkých skladatelů: [od Monteverdiho ke klasikům 20. století]*. Praha: BB/art, 2006. ISBN 80-7341-905-X.

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1.

TRESIDDER, J. *1001 symbolů: ilustrovaný průvodce světem symbolů*. Praha: Knižní klub, 2004. ISBN: 80-242-1252-8.

TROJAN, Jan.: *Dějiny opery*. Brno, 1979.

TROJAN, Jan.: *Dějiny opery: tvůrci předloh, libretisté, skladatelé a jejich díla*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-348-8

TYRRELL, John. *Czech opera*. New York: Cambridge University Press, 1988. ISBN 0521235316.

[online]. Copyright ©MUSEEC SAS [cit. 20.02.2020]. Dostupné z: <https://www.medici.tv/en/operas/cinderella-alma-deutscher-american-premiere/>

Opera San Jose 2017-18 Review – Cinderella: 12-Year-Old Alma Deutsches Is a Genius To Behold. *Opera Wire* [online]. Copyright © Copyright 2020 OperaWire [cit. 20.02.2020]. Dostupné z: <https://operawire.com/opera-san-jose-2017-18-review-cinderella-12-year-old-alma-deutscher-is-a-genius-to-behold/>

Financial Times. *Financial Times* [online], Copyright © THE FINANCIAL TIMES LTD 2020. [cit. 08.04.2020]. Dostupné z: <https://www.ft.com/content/617c377c-ffa2-11e8-aebf-99e208d3e521>

Přílohy:

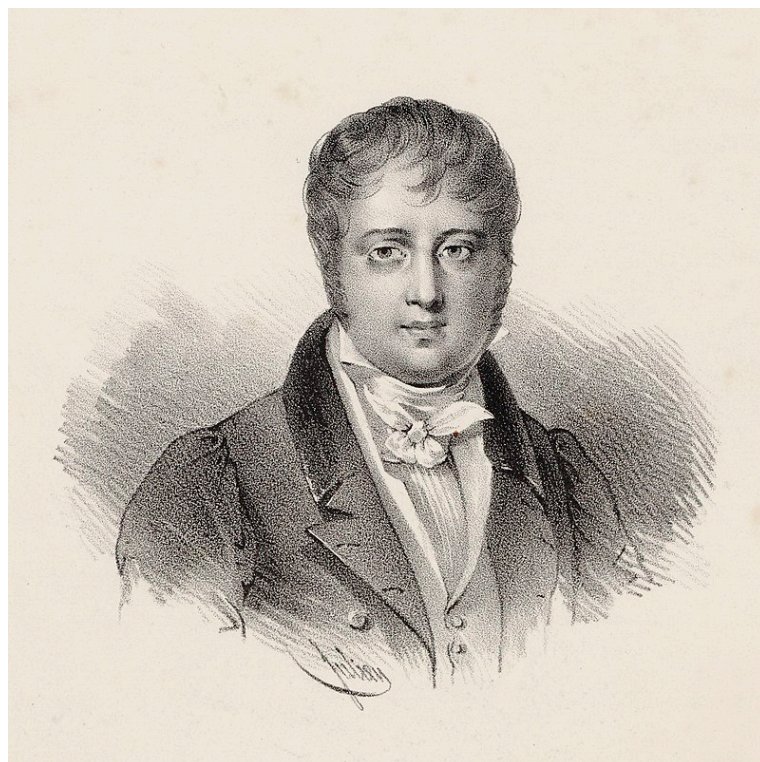
Příloha 1: Jean Louis Laruelle (zdroj: wikipedia.org)



Příloha 2: *Nicolas Issouard* (zdroj: wikipedia.org)



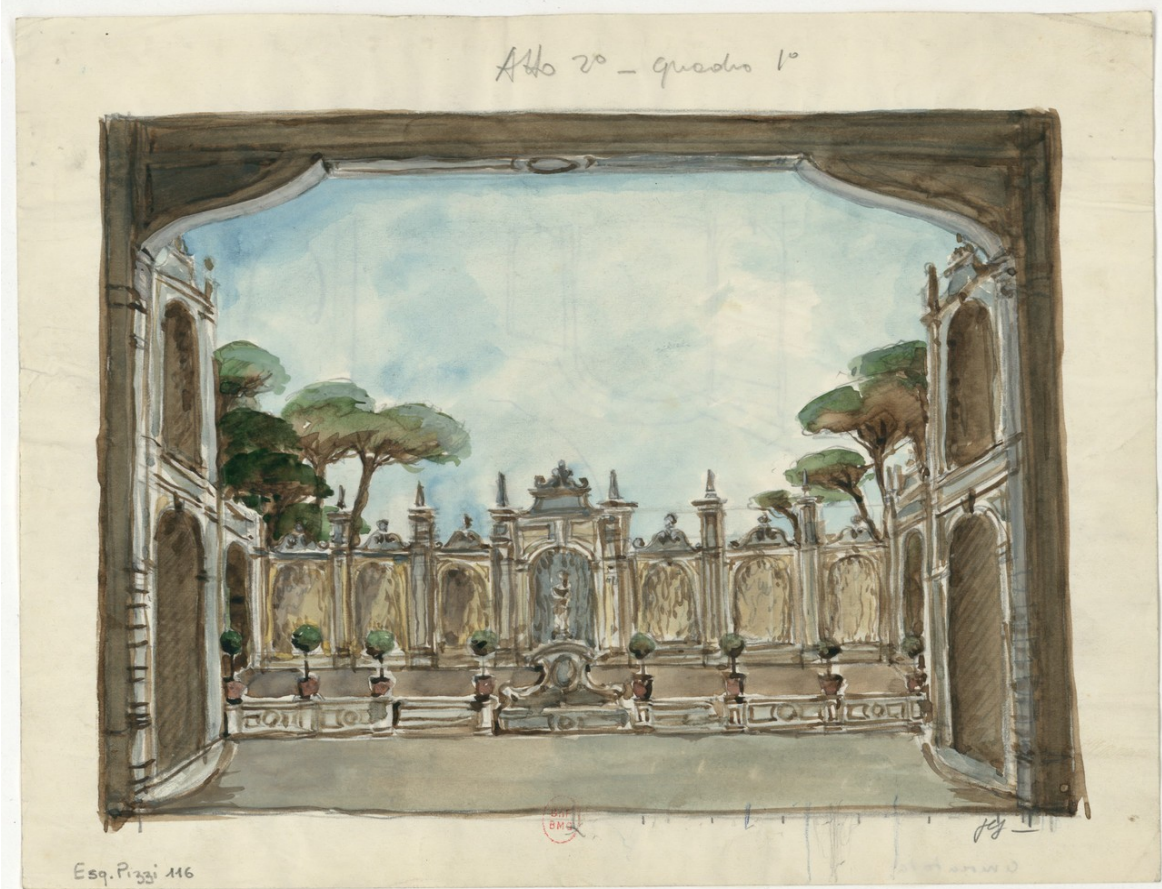
Příloha 3: *Stefano Pavesi* (zdroj: wikipedia.org)



Příloha 4: *Gioachino Rossini* (zdroj: wikipedia.org)



Příloha 5: Návrhy scény pro premiéru Popelky od Pier Luigi Pizziho
(zdroj: gallica.bnf.fr)



Příloha 6: Jules Massenet (zdroj: OperaPlus)



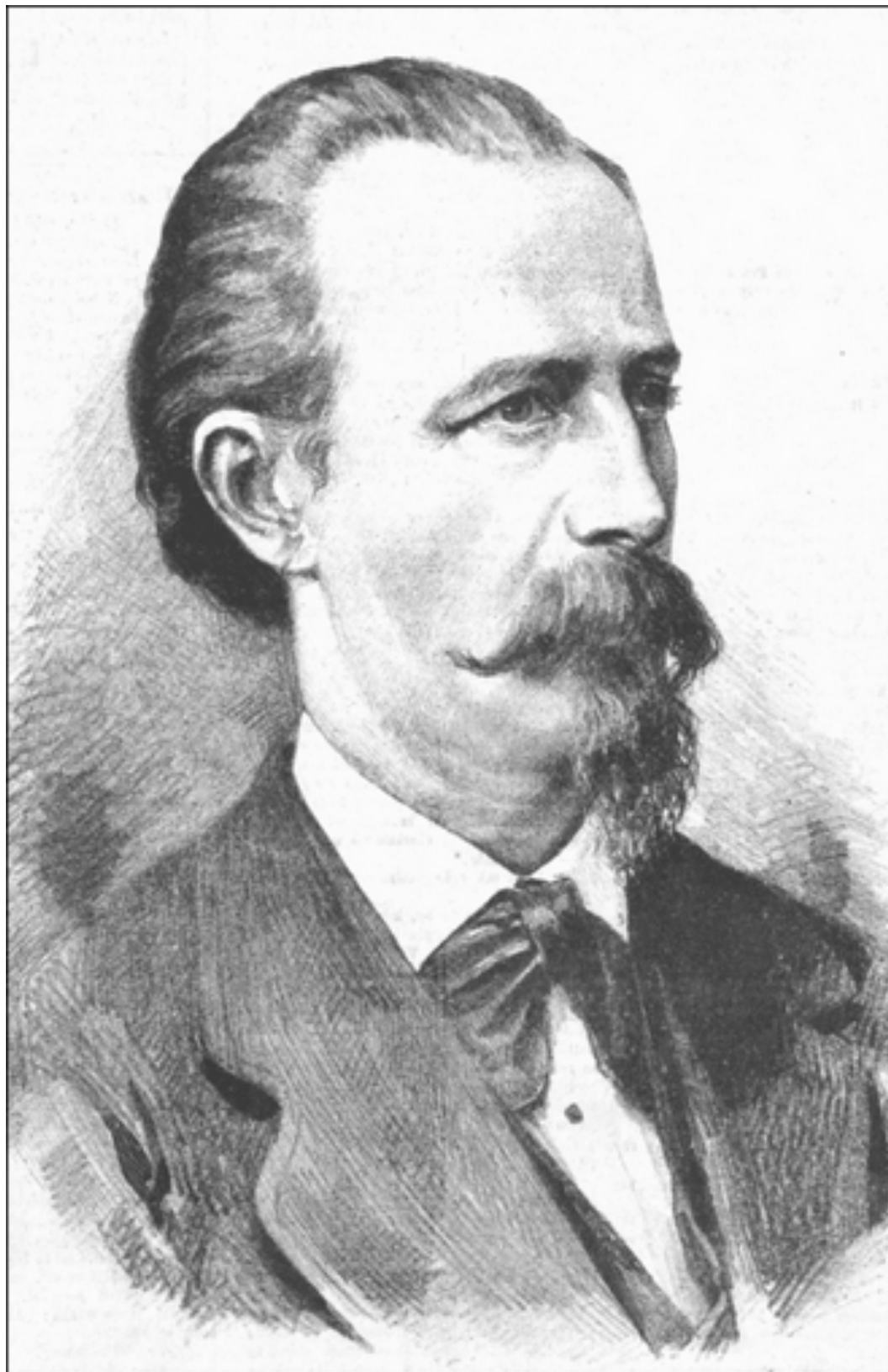
Příloha 7: Plakát z premiéry Massenetovy *La Cendrillon*
(zdroj: wikipedia.org)



Příloha 8: Ukázka premiérových kostýmů (vlevo Popelka, vpravo Víla)



Příloha 9: *Richard Josef Rozkošný* (zdroj: wikipedia.org)



Příloha 10: *Ernanno Wolf-Ferrari* (zdroj: OperaPlus)



Příloha 11: *Pauline Viardot-Garí* (zdroj: wikipedia.org)



Příloha 12: *Leo Blech* (zdroj: audite.de)



Příloha 13: *Peter Maxwell Davies* (zdroj: wikipedia.org)



Příloha 14: *Alma Deutscher* (zdroj: dailymail.co.uk)

