

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA MUZIKOLOGIE

Magisterská diplomová práce

***Jesus Christ Superstar: k problematice historického
zařazení, recepcce a analýzy díla A. L. Webbera a T. Rice***

*Jesus Christ Superstar: On the Issues of Historical Classification, Reception and
Analysis of the Work of A. L. Webber and T. Rice*

Bc. Kristýna Baborová

Vedoucí práce: Mgr. Jan Blüml, Ph.D.

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou prací na téma: *Jesus Christ Superstar: k problematice historického zařazení, recepce a analýzy díla A. L. Webbera a T. Rice* vypracovala zcela samostatně, výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci 3. května 2017

.....

Ráda bych na tomto místě poděkovala Mgr. Janu Blümlovi, Ph.D. za vedení mé diplomové práce, za cenné odborné rady, připomínky a inspiraci. Dále děkuji všem, kteří jakýmkoliv způsobem přispěli k realizaci této práce.

Obsah

Úvod.....	5
Stav pramenů a literatury	7
1. Terminologicko-historický blok.....	14
1.1. Jesus Christ Superstar – terminologicko-pojmové vymezení	14
1.2. Jesus Christ Superstar v kontextu progresivního rocku a konceptuálních tendencí přelomu šedesátých a sedmdesátých let.....	21
1.3. Recepte Jesus Christ Superstar v dobovém tisku	27
1.4. Jesus Christ Superstar v kontextu díla Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice	40
2. Analytický blok.....	47
2.1. Obecný teoreticko-analytický kontext	47
2.2. Rekonstrukce biblického příběhu dle Tima Rice. Obecná forma	54
2.3. Srovnání libreta s evangeliem.....	61
2.4. Obecná analýza	68
2.5. Stylová analýza	83
2.6. Motivicko-tematická práce.....	90
2.7. Instrumentace	101
2.8. Změny v divadelním a filmovém provedení	105
Závěr	110
Bibliografie a jiné použité zdroje	113
Résumé.....	118
Summary	119
Zusammenfassung.....	120
Seznamy	121
Anotace	153

Úvod

Předmětem předkládané magisterské diplomové práce je dílo *Jesus Christ Superstar* v nejširším slova smyslu. Práce se jím bude zabývat jak z hlediska historického, analytického tak i esteticko-sociologického.

Práce si klade za cíl podrobit kritickému zkoumání všeobecně přijatou tezi o výjimečnosti díla *Jesus Christ Superstar*. Výzkum vychází z těchto hypotéz: Dílo je všeobecně považováno za výjimečný tvůrčí počín s významnými přesahy jak do oblasti umělé, tak i nonumělé hudby. Za zajímavé bývá označováno především díky kombinaci prvků vážné a populární hudby, a to jak v jednotlivých hudebních číslech, složkách hudebního projevu, tak i například instrumentaci.

Hlavními cíli tedy jsou: Vypracování syntetického spisu, který se bude zabývat dílem *Jesus Christ Superstar* v nejširším slova smyslu, a to jak v kontextu dějin hudby, tak i díla Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice, ale i s ohledem na dobovou recepci. Dále vytvoření uceleného analytického pohledu na dílo včetně představení a shrnutí existujících analytických přístupů a (ne pouze) s ohledem na ně postupovat i při vlastní analýze. Se zvláštním zaměřením na jednotlivé složky hudebního projevu odhalit prvky, které jsou pro Webberovu kompoziční práci typické a na základě zjištěných faktů prokázat tezi o výjimečnosti díla a jeho významném zásahu do umělé i nonumělé oblasti hudby. Co se týká libreta, prostřednictvím textové analýzy zjistit, do jaké míry Tim Rice vychází z originální předlohy, evangelií Matouše, Marka, Lukáše a Jana.

Stat' záměrně neobsahuje hloubkovou hudební analýzu, zaměřuje se spíše na význam a důležitost jednotlivých prvků ve Webberově tvorbě (stylová analýza, motivicko-tematická práce) a tím nechává tuto část otevřenou pro případné další bádání v této oblasti.

První kapitola z prvního ze dvou větších bloků bude věnována terminologicko-pojmovému vymezení. Tento úkol je velmi důležitý z hlediska správného uchopení a zacházení s dílem. Bude vycházeno především z domácích a zahraničních encyklopedií a slovníků, dále z odborných monografií a v neposlední řadě i z dobových periodik. Na základě důkladné analýzy dostupné literatury a rovněž informací, jež můžeme nalézt v článkách, které obsahují rozhovory v dobovém tisku, bude závěrem první kapitoly určeno nejadekvátnější pracovní terminologické označení díla *Jesus Christ Superstar*.

Následující kapitola tak bude na základě zjištěných faktů zasazovat dílo do kontextu dějin rocku, resp. do kontextu rockového konceptualismu přelomu šedesátých

a sedmdesátých let. Jako výchozí pramen pro tuto část práce poslouží jak historiografické monografie, tak především teoretické spisy jako například *What's That Sound: an Introduction to Rock and its History* od Johna Covache.

Recepce *Jesus Christ Superstar* v dobovém tisku se bude zabývat část následující, a to jak ve vybraných seriálových publikacích anglo-americké provenience, tak i východní Evropy. Diplomová práce bude obsahovat některé citace v anglickém jazyce, které záměrně nebudou překládány do českého jazyka, jelikož by tím byla narušena výpovědní hodnota.

Poslední část historicko-teoretického bloku práce se věnuje tomuto dílu v kontextu tvorby Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice.

Analytický blok a jeho části se budou zabývat jednotlivými analytickými problémy, které v souvislosti s *Jesus Christ Superstar* vystupují. Jak to implicitně naznačuje Karel Janeček, postupuje se od obecných problémů k těm konkrétním. Jednotlivé stati se tak věnují obecné formě, tektonice, stylové analýze a libretu ve vztahu k originálním předlohám, resp. evangeliím Jana, Matouše, Marka a Lukáše. Konkrétní problémy řeší druhá polovina. Je to například motivicko-tematická práce v díle, jedinečná instrumentace, a v neposlední řadě informace o dalším zpracování díla, ať už divadelním či filmovém s přihlédnutím na změny a zásahy například ze strany režisérů.

Nedílnou součástí práce budou i přílohy, a to například tabulky znázorňující Webberovu kompoziční práci, seznam aktů a čísel a dále i chronologický přehled děl Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice. Přiloženo bude i libreto. Nahrávka, stejně tak jako partitura podléhá autorským právům. Proto nejsou tyto materiály k práci přiloženy, nýbrž jsou dostupné v archivu autorky.

Z hlediska základní metodologie je v prvním bloku práce uplatňována zvláště metoda klasifikace a historiografický pohled. V druhém bloku je potom použit především analytický, ale i komparativní a kontemplativní přístup.

Bibliografické citace dokumentů vychází z aktuálních norem ČSN ISO 690 a ČSN ISO 690-2 a to kromě části, která se zabývá srovnáním libreta s evangeliem. Evangelia jsou specifický zdroj, který má zažitý způsob citování. V této práci proto užívám zkrácenou biblickou praxi.

Stav pramenů a literatury

O díle *Jesus Christ Superstar* bylo napsáno mnoho studií, článků, statí ať už historiografického charakteru či analytického. Existuje i několik monografií. Vzhledem k tomu, že je dílo z Velké Británie, je zřejmé, že většina literatury bude zahraniční. V české literatuře se ale také můžeme setkat s několika fundovanými publikacemi.

Z tohoto důvodu dělím přehled literatury na tři části. První pojednává o použité zahraniční literatuře a druhá o česky psaných zdrojích. Ve dvou případech se bude hovořit především o zdrojích encyklopedického charakteru, knižních monografiích, historiografických a hudebně-teoretických spisech, člancích dobových periodik, video dokumentech, kvalifikačních pracích a internetových zdrojích. Poslední kategorií jsou ostatní pramenné materiály, tj. partitura, klavírní výtah, nahrávka a libreto, ale i Nový zákon.

Zahraněční literatura a jiné informační zdroje

Úvodní, terminologicko-pojmové označení díla bylo provedeno na základě hesel z **encyklopedií a slovníků**. Ze zahraničních to potom byly především jak *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,¹ a *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*,² tak i internetové *The Oxford Dictionary of Music*,³ či *Wikipedia: the free encyclopedia*.⁴ Vedle hesel jako je muzikál, rocková opera, moderní oratorium a konceptuální album, nabízí některé z těchto zdrojů i rozsáhle zpracovaná hesla *Jesus Christ Superstar*, Andrew Lloyd Webber a Tim Rice.

Nejtěžejnějším zahraničním zdrojem byla dobová **periodika**. Na základě rozsáhlého bádání v Národní knihovně v Praze, Moravské zemské knihovně v Brně, pražském Pop Museu a později i v zahraničním Klaus-Kuhnke-Archiv für Populäre Musik v Brémách bylo nalezeno mnoho velmi přínosných a informačně hutných článků. Proběhla analýza vybraného období v periodiku *Melody Maker*⁵ a *New Musical Express*⁶

¹ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie – John Tyrrel (ed.). 2nd ed. New York: Grove, 2002.

² *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik* (Sachteil). Ludwig Finscher (ed.). Zweite neubearbeitete Ausgabe. Kassel: Bärenreiter; Stuttgart: Metzler, 1998.

³ *The Oxford Dictionary of Music* [online]. Dostupné v rámci elektronické databáze *Oxford Music Online* dostupné na [www.<http://www.oxfordmusiconline.com/public/>](http://www.oxfordmusiconline.com/public/).

⁴ *Wikipedia: The free Encyclopedia* [online]. Dostupné na [www:<http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page>](http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page).

⁵ *Melody Maker*. London: I.P.C. Specialist & Professional Press Ltd., 1926-2000.

⁶ *New Musical Express*. London: I.P.C.magazines, 1952-.

jako zástupci západní Evropy a *Melodie und Rhythmus*,⁷ *Musik und Gesellschaft*⁸ z východního Německa a dále i polské *Jazz Forum*.⁹ V archivu v Brémách se nacházela i velmi přínosná publikace s názvem *The Musical: An International Annotated Bibliography*, která se stala velmi významným zdrojem bibliografických odkazů na další články týkající se *Jesus Christ Superstar*, a to ne pouze anglo-americké provenience. Pro práci velmi přínosné články tak byly například v periodiku *Plays and Players*,¹⁰ *Observer*,¹¹ *Music Business Weekly*, *Billboard*,¹² *London Sunday Times*, *Rock magazine*, *Musik und Bildung*,¹³ *Rolling Stone*,¹⁴ *Journal of Popular Culture*,¹⁵ *Chicago Tribune*, *Hitparader*, *Theatre Heute* a dalších. Periodika posloužila k rekonstrukci dobové recepce díla a rovněž k doplnění informací u statí jak teoretických (pojmové vymezení), tak i analytických (analytické pohledy na dílo v úvodu analytické části). Na základě velkého množství publikovaných rozhovorů jsem tak získala velmi důležité informace jak o díle, jeho přijímání, tak i o autorech díla.

Velký přínos měly i **zahraniční monografie**. Vzhledem k tomu, že o *Jesus Christ Superstar* ještě nebyla napsána monografie v České republice (resp. Československu), jevíly se zahraniční monografie více než podstatné. Asi nejdůležitější pak byla publikace Ellis Nassour a Richarda Brodericka s názvem *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*¹⁶ z roku 1973. Publikace obsahuje, jak již název vypovídá, informace jak o tvoření desky, tak i následném divadelním i filmovém zpracování. Text je obohacen o mnoho informací z rozhovorů s autory, citacemi z dobového tisku a velkým množstvím dobových fotografií. Co se týká informací, tato publikace se stala pro tuto práci jedním z nejdůležitějších pramenů. Publikace *The Broadway Musical: A Critical and Music Survey*,¹⁷ která se nezabývá pouze *Jesus Christ Superstar*, nýbrž dalšími Broadwayskými

⁷ *Melodie & Rhythmus*. Berlin: Henschelverlag Kunst Und Gesellschaft, 1957-.

⁸ *Musik und Gesellschaft*. Berlin: Henschelverlagm, 1951-1990.

⁹ *Jazz Forum: The Magazine of the International Jazz Federation*. Warszawa: Międzynarodowa Federacja Jazzowa, 1967-1992.

¹⁰ *Plays and Players: The Only National Theatre Magazine for all Performing Arts*. London: Heathmill Multimedia, 1953-1997.

¹¹ *Observer*. London: Observer, 1791.

¹² *Billboard*. Cincinnati, Ohio: Billboard Pub. Co., 1963-.

¹³ *Musik und Bildung*. Mainz: Schott's B.Sohne, 1969-.

¹⁴ *Rolling Stone*. New York: Wenner Media LLC., 1967-.

¹⁵ *Journal of Popular Culture*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University, 1967-.

¹⁶ NASSOUR, Ellis, and Richard Broderick. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. New York: Hawthorn Books, 1973.

¹⁷ SWAIN, Joseph Peter. *The Broadway Musical: A Critical and Musical Survey*. New York: Oxford University Press, 1990.

muzikály, přináší Joseph Swain v jedné z kapitol další analytický pohled na dílo, o kterém se zmiňuji v úvodu analytické části a částečně z něho vycházím ve stati motivicko-tematická práce. Pro celkový pohled na dílo bylo občasně nahlédnuto i do *Oh, What a Circus*¹⁸ Tima Rice a *Die Musicals von Andrew Lloyd Webber*¹⁹ Keitha Richmonda.

Ne pouze analytické stati si žádaly práci s **hudebně teoretickými spisy**. V historicky zaměřené kapitole o progresivním rocku vycházím z Johna Covache a jeho označení Hippie Aesthetic, které představuje ve spisu *What's that Sound?: An Introduction to Rock and its History*.²⁰ Při analýze bylo užito jak analytické metody Johna Covache, kterou uvádí v publikaci *Understanding Rock. Essays in Musical Analysis*,²¹ tak i Allana Moora z jeho *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*.²²

Server Youtube obsahuje v řadě *The Making of Jesus Christ Superstar*, která byla primárně vytvořena ku příležitosti filmového zpracování z roku 2000, mnoho velmi zajímavých kvalitně zpracovaných **dokumentů**. Jsou to především rozhovory s tvůrci, interprety atd. Pro mou práci se stal stěžejním především dokument s názvem *The History of Jesus Christ Superstar*,²³ ve kterém nejenom tvůrci hovoří o vzniku alba a jeho následném dramatickém zpracování. Server Youtube dále obsahuje ještě mnoho rozhovorů jak s tvůrci, tak i představiteli jednotlivých rolí.

Ze zahraničních **kvalifikačních prací** bylo především pro část věnující se recepci *Jesus Christ Superstar* v zahraničním tisku nahlédnuto do práce Alexandry Grabarchuk *The Soundtrack of Stagnation: Paradoxes Within Soviet Rock and Pop of the 1970s*²⁴ a dále i „*Bringing the Musical and Scriptural Generation Gap*“: *The Jesus People Movement and Jesus Christ Superstar*²⁵ Jean L. Bosch.

¹⁸ RICE, Tim: *Oh, What a Circus*, Hodder & Stoughton, London, 1999.

¹⁹ RICHMOND, Keith. *Die Musicals von Andrew Lloyd Webber*. Berlin: Henschelverlag, 1996.

²⁰ COVACH, John Rudolph. *What's that Sound?: An Introduction to Rock and Its History*. 1st ed. New York: W.W. Norton, 2006.

²¹ COVACH, John. (1997) *Progressive Rock, „Close to the Edge,“ and the Boundaries of Style*. In J. Covach & G.M. Boone's (Eds.) *Understanding Rock. Essays in Musical Analysis*, 3-31. NY: Oxford University Press.

²² MOORE, F. Allan: *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. Ashagate Publishing Limited, 2012.

²³ *The History of Jesus Christ Superstar – „The Making of Jesus Christ Superstar“*, dostupné na [www: https://www.youtube.com/watch?v=-cI1XEE9De8&list=PL8BC831F1A84C34B9&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=-cI1XEE9De8&list=PL8BC831F1A84C34B9&index=2) [cit dne 27.4.17].

²⁴ GRABARCHUK, Alexandra. *The Soundtrack of Stagnation: Paradoxes Within Soviet Rock and Pop of the 1970s*. Los Angeles, 2015.

²⁵ BOSCH, Lean J. *Bringing the Musical and Scriptural Generation Gap*“: *The Jesus People Movement and Jesus Christ Superstar*. Kansas, 2011.

Z **internetových zdrojů** je vedle serveru Youtube nutno uvést ještě i stránku Andrew Lloyd Webbera²⁶ a Jesus Christ Superstar.²⁷

Česká literatura a jiné informační zdroje

Podobně jako tomu bylo u zahraničních publikací. Pro terminologicko-pojmové označení díla *Jesus Christ Superstar* byly využity i **encyklopedie, slovníky, případně kroniky** české. Hesla Jesus Christ Superstar, Andrew Lloyd Webber, Tim Rice ale i rocková opera, muzikál, oratorium ad. se vyskytují jak ve *Slovníku české hudební kultury*,²⁸ tak i samozřejmě v nonartificiálně orientované *Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby* (pochopitelně i v části jmenné i věcné).²⁹ Z konkrétně zaměřených publikací slovníkového typu potom *Základní pojmy divadla*,³⁰ ve které nalezneme především kvalitně zpracované heslo muzikál. Kvůli označení díla jako rocková opera bylo nahlédnuto i do *Velké encyklopedie opery*³¹ a stejně tak do *Kroniky rocku*.³² Z internetových encyklopedií je ještě nutno zmínit *Wikipedii*.³³ Do této encyklopedie bylo nahlédnuto především z toho důvodu, aby bylo provedeno zkoumání daných hesel z hlediska všech dostupných encyklopedických zdrojů. Informace uvedené na tomto serveru však v této práci nebyly hojně využity.

I Československá **periodika** byla velmi pečlivě analyzována. Vedle *Melodie*³⁴ a *Hudebních rozhledů*³⁵ bylo prostudováno ještě mnoho dalších seriálových publikací ze sedmdesátých let. Mezi hlavní patří *Pop Music Expres*³⁶ (příloha z roku 1970 s názvem

²⁶ Andrew Lloyd Webber [online] dostupné na [www: <Andrewlloydwebber.com>](http://www.andrewlloydwebber.com) cit. dne 3.4.17.

²⁷ Jesus Christ Superstar [online] dostupné na [www: <http://www.jesuschristsuperstar.com/>](http://www.jesuschristsuperstar.com/) cit. dne 3.4.17.

²⁸ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997.

²⁹ POLEDŇÁK, Ivan, Igor WASSERBERGER a Antonín MATZNER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. [Díl] 1., Část věcná. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983.

POLEDŇÁK, Ivan, Igor WASSERBERGER a Antonín MATZNER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2/2., Část jmenná, L-Ž, Světová scéna – osobnosti a soubory. Praha: Supraphon, 1987.

³⁰ PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004.

³¹ REGLER-BELLINGER, Brigitte, Hans WINKING a Wolfgang SCHENCK. *Opera: velká encyklopedie*. Praha: Mladá fronta, 1996.

³² ROBERTS, David. *Kronika rocku: obrazové dějiny 250 největších rockových kapel světa*. Praha: Volvox Globator, c2013.

³³ *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. Dostupné na [www: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavní_strana>](http://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavní_strana).

³⁴ SKALKA, Miloš. *Melodie: měsíčník pro hudbu a společnost*. Praha: GOJA, agentura Gott-Janeček, 2000.

³⁵ ŠMOLÍK, Jan. *Hudební rozhledy: časopis pro hudební kulturu*. Praha: t. Svoboda, 1948-.

³⁶ *Pop Music Expres: bulletin spojených pražských klubů*. Praha: Agentura Spektrum, 1969.

Magazín populární hudby), *Spektrum Expres*, *Populár*,³⁷ *Gramofonový klub*,³⁸ *Hudební novinky*³⁹ a *Hudba pro radost*.⁴⁰ Kromě několika stručných článků informačního charakteru a přehledu zahraničních hitparád, který se rovněž vyskytoval pouze sporadicky, se ale dílu *Jesus Christ Superstar* československý tisk více nevěnoval. Situace se změnila až po roce 1989, kde i díky vlastnímu uvedení díla v Česku (1994) se o *Jesus Christ Superstar* začalo psát více. O rockovém konceptualismu a progresivním rocku obecně je mnoho článků i v aktuálních číslech magazínu *Muzikus*⁴¹ a dále například *Rock & Pop*.⁴²

Nejstěžejnější českou **monografií** se pro práci stala publikace Pavlíny Hoggardové s názvem *Muzikál na prahu tisíciletí*⁴³ z roku 2000. Tato fundovaná publikace prostřednictvím drobných esejí popisuje vybrané muzikály. Mezi nimi i *Jesus Christ Superstar* a například i *Evitu*. Nechybí medailonky o autorech a v neposlední řadě i o dílech samotných. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*⁴⁴ od Michaela Prostějovského přináší český soupis 37 nejslavnějších muzikálů od roku 1927 (*Show Boat*) do 2001 (*The Producers*). Opět zde nechybí stati o autorech jednotlivých děl a stejně tak vývoj díla (např. u *Jesus Christ Superstar*) od prvotiny (album) k dalším zpracováním (divadelní, filmová). Zajímavý pohled přináší i stručná monografie *Jesus Christ Superstar a ostatní rockové opery*⁴⁵ Miroslava Foreta. Na rozdíl od předchozích českých monografických zdrojů Foretova útlá kniha přináší pohled na *Jesus Christ Superstar* v kontextu populární hudby, potažmo muzikálů východní Evropy. O *Jesus Christ Superstar* se krátce zmiňuje i Lubomír Dorůžka v *Panoráma populární hudby 1918-1978, aneb, Nevšední písničkáři všedních dní*.⁴⁶

Mnoho zajímavých informací obsahují i dostupné **divadelní příručky**, které byly vydané ku příležitosti českých divadelních nastudování *Jesus Christ Superstar*. Kromě

³⁷ *Populár: časopis pre záujmovú umeleckú činnosť*. Bratislava: Obzor, 1972.

³⁸ *Gramofonový klub: zprávy o činnosti klubu a novinkách z gramofonového světa*. Praha: Gramofonové závody, 1970.

³⁹ *Hudební novinky: o nových hudebninách, knihách o hudbě a gramofonových deskách*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1970.

⁴⁰ *Hudba pro radost: novinky z oboru taneční a populární hudby*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1970.

⁴¹ *Muzikus: magazín pro muzikanty*. Praha: Muzikus, 1991-.

⁴² *Rock & pop: časopis pro rock, pop, folk, jazz a jiné*. Praha: Lidové noviny, 1990-. Dostupné také z: <http://www.rockandpop.cz>

⁴³ HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí: mezi komercí a elitou – možnosti reformy muzikálového divadla v době (post-)moderní*. Brno: RETYPO, 2000.

⁴⁴ PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008.

⁴⁵ FORET, Miroslav. *Jesus Christ Superstar a ostatní rockové opery*. Brno: Spolek Mojmir, 1994.

⁴⁶ DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918-1978, aneb, Nevšední písničkáři všedních dní*. Praha: Mladá fronta, 1981.

české verze libreta v nich nalezneme i informace o autorech, případně i rozhovory s nimi. Brněnská příručka⁴⁷ je rozsáhlejší než novější, Ostravská.⁴⁸ Nalezneme v ní i obsáhlé historicko-náboženské pojednání o tematice díla.

Při hudební analýze bylo vycházeno z **hudebně teoretických spisů**, a to především z publikací Karla Janečka – *Hudební formy*,⁴⁹ *Tektonika: nauka o stavbě skladeb*.⁵⁰ Při obecné analýze tak užívám některé z Janečkem zavedených pojmů. Co se týká hudební analýzy, občasně bylo nahlédnuto i do *Hudební analýzy*⁵¹ Miloše Honse.

Z domácích **kvalifikačních prací** je jistě nutno zmínit *Andrew Lloyd Webber jako představitel současného muzikálu*⁵² od Nikolý Hirnerové, dále *Transformations of Jesus Christ Superstar*⁵³ Danuty Hudecové a mnoho dalších, zabývajících se jak dobovou recepcí, terminologickým označením, tak i například srovnáním české a anglické verze libreta. Ačkoliv vzniklo v Česku více kvalifikačních prací, nebyly shledány jako relevantní pro tuto práci. Vycházela jsem, pokud to bylo alespoň částečně možné, z primárních pramenů.

Z dalších zdrojů je ještě nutno zmínit **sborníky**. Ne příliš rozsáhlá studie Václava Drábka s názvem *Modelové situace v tematickém vyučování. A. L. Webber: Jesus Christ Superstar*,⁵⁴ která byla uveřejněna ve sborníku příspěvků *Populární hudba a škola* ku příležitosti konference v Praze roku 1999, je i přes malý rozsah informačně velice hodnotná. Z Drábkovy příspěvku čerpám v některých analytických částech a parafrázuji ho rovněž ve shrnutí analytických přístupů v úvodu analytické části.

Z českých **internetových zdrojů** bylo vedle *Wikipedie* i nahlédnuto na internetové stránky jednotlivých institucí, které *Jesus Christ Superstar* v průběhu let prováděly.

⁴⁷ LLOYD WEBBER, Andrew a TIM RICE. *Andrew Lloyd Webber & Tim Rice, Jesus Christ Superstar: rocková opera: 4. premiéra 61. sezony 2005/2006: premiéry 12. a 13. listopadu 2005 na Hudební scéně MdB*. Brno: Městské divadlo Brno, 2005.

⁴⁸ RICE, Tim. *Tim Rice – Andrew Lloyd Webber, Jesus Christ Superstar: rocková opera: premiéry 17. a 19. března 2016 v Divadle Jiřího Myrona*. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2016.

⁴⁹ JANEČEK, Karel. *Hudební formy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1955.

⁵⁰ JANEČEK, Karel. *Tektonika: Nauka o stavbě skladeb*. Praha: Supraphon, 1968.

⁵¹ HONS, Miloš. *Hudební analýza*. Praha: Togga, 2010. Musica viva.

⁵² HIRNEROVÁ, Nikola. *Andrew Lloyd Webber jako představitel současného muzikálu*. Olomouc: [vl. nákl.], 1993, 29 s. Diplomové práce. Univerzita Palackého, Katedra muzikologie.

⁵³ HUDECOVÁ, Danuta. *Transformations of Jesus Christ Superstar* [online]. Brno, 2016 [cit. 2016-09-26]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Tomáš Kačer, Ph.D. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/a8otbe/>>.

⁵⁴ DRÁBEK, Václav. *Modelové situace v tematickém vyučování. A. L. Webber: Jesus Christ Superstar in: POLEDŇÁK, Ivan. Populární hudba a škola: sborník příspěvků z konference v Praze 10.-12. května 1999*. Praha: Univerzita Karlova, 2000.

Jednalo se především o detaily inscenací, které mi posloužily k lepšímu uchopení a popsání jistých nuancí v každém z provedení.⁵⁵

Ostatní materiály

Partitura k analýze byla propůjčena ke studijním účelům z Národního divadla moravskoslezského. Až na občasné zásahy – artikulace, a především nástrojové obsazení – nedošlo v partituře pravděpodobně k výraznějším změnám.

Po důkladném uvážení byla k analýze využita úplně první **nahrávka díla** z října roku 1970 z UK od společnosti MCA. Stejná společnost udělala i **klavírní výtah**,⁵⁶ který však neobsahuje všechna díla, nýbrž pouze některá ariosa a sbory, a to s anglickým a německým textem.

Nový zákon, který byl využit pro část, která se zabývá libretem, resp. srovnáním textové předlohy díla s evangelií Marka, Lukáše, Matouše a Jana má zažitý způsob citování, proto je v práci užívána zkrácená biblická praxe. Co se dále týká libreta a evangelické tematiky. Z důvodu přesného pochopení a následného vyjádření problematiky interpretace evangelií jsem kontaktovala Prof. PhDr. Tomáše Halíka, Th.D., který mi prostřednictvím e-mailové korespondence poskytl svůj názor na tuto problematiku. Doslovný přepis jeho vyjádření pak využívám v daných částech.

⁵⁵ Detail inscenace *Jesus Christ Superstar* dostupný online zde: <http://www.ndm.cz/cz/opereta-muzikal/inscenace/3587-jesus-christ-superstar/>, cit. dne 3.4.17.

⁵⁶ LLOYD WEBBER, Andrew. *Jesus Christ Superstar: rock-oper*. London: MCA Music, c1970.

1. Terminologicko-historický blok

1.1. Jesus Christ Superstar – terminologicko-pojmové vymezení

Správné pojmové označení může být mnohdy u děl podobného typu problematické. Svými výrazovými prvky se totiž často dá opravdu zařadit pod několik kategorií. Hlavní otázkou u nonartificiálních děl s přesahem do artificiální sféry hudby je, ke které z těchto oblastí má dílo primární příslušnost. Další otázkou je, v jakém množství jsou jednotlivé identifikační znaky zastoupeny, a jak dílo vlastně terminologicky pojmenovat. Tim Rice v rozhovoru uvádí:

Opera, by definition is a dramatic work which tells a story in music without a script. Wagner is just one sort of opera. I think you could have more argument about the world ‚rock‘ if you wanted to. We called it rock-opera because it was better to call it that than to call it a country'n western, hoot'n'nanny, and if we hadn't called it anything the record dealers wouldn't have known which rack to put it on.¹

Dále však Webber uvádí, že při uvedení díla na Broadway podtitul rock-opera odstranili. Rice na to však navazuje následujícím:

[...] But it's definitely an opera. Lots of reviewers waste half their column arguing that it's not rock, it's not an opera. Well, if they want to do that-great. It doesn't really matter to us. But it's not an oratorio, it's not a cantata, it's an opera.“ Lloyd Webber: „It might be a bad opera...; Rice: It might be a tasteless opera, it might be a noisy, rotten opera, but it's an opera. [...] I think it's a good opera.²

Ačkoliv je autorům *Jesus Christ Superstar* příslušnost díla jasná, ve spojitosti s ním se v literatuře můžeme setkat s několika termíny, které autoři často využívají jako synonyma, a to bez jakéhokoliv jasnějšího vymezení či rozlišení. Michael Prostějovský například o *Jesus Christ Superstar* v publikaci *Muzikál Expres* uvádí: „Rice a Lloyd Webber chtěli napsat nový druh muzikálu. [...] Nešlo tedy o klasický **muzikál** s dialogy, nýbrž o **rockovou operu** [...] o rozsahu plnohodnotného [konceptuálního] **dvojalba**. [...] Hvězdou moderního **oratoria** se pak stal Syn Boží.“³ Muzikál, moderní muzikál na pašijové téma, opera, rock opera, oratorium – všechny tyto pojmy se často v souvislosti s *Jesus Christ Superstar* objevují. Stejně tak se dá dílo označit za mistrně propracované konceptuální album, v případě že pomineme následné divadelní či filmové zpracování.

¹ MARGARET, Tierney. *Supershow!. Plays and Players*. 1972, 19(Aug), s. 26-29.

² Tamtéž.

³ PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008, s. 197-198.

Předmětem následujícího pojednání je definice díla *Jesus Christ Superstar* s ohledem na výše uvedené kategorie; terminologické vymezení přirozeně doprovází zařazení druhové, stylově-žánrové atp. Andrew Lloyd Webber v rozhovorech uvádí, že dílo bylo původně zamýšleno jako rockové album, i když způsob přípravy a kompozice odpovídal spíše tradiční práci pro divadlo, nikoliv tedy rockové praxi primárního nahrávání alb. Hlavním důvodem přednostního vzniku nahrávky byla nakonec skutečnost, že nikdo nechtěl dílo uvést na jevišti. Producenti autory dokonce varovali: „You have to be joking and this is the worse idea in history.“⁴ Uchopíme-li tedy dílo *Jesus Christ Superstar* jako konceptuální nahrávku po vzoru progresivního rocku, nabízí se otázka, do jaké míry lze v tomto případě hovořit zároveň o opeře (resp. rockové opeře), oratoriu či muzikálu.

Konceptuální album

Konceptuální album je deska, která nesestává pouze z jednotlivých skladeb. Její struktura je mnohem složitější a propracovanější. Charakteristika v obecných encyklopediích však bohužel chybí. Heslo konceptuální album nenalezneme ani v *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Concept album), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Konzeptalbum) ani například v *Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby* a *Slovníku české hudební kultury*. Definice tohoto termínu ale poskytuje alespoň zahraniční verze encyklopedie *Wikipedia*. Na tomto serveru je v souvislosti s konceptuální deskou uvedeno, že skladby bývají obvykle organicky spojeny jedním tématem či hudební myšlenkou a tvoří tak celek. Mají však logiku i samostatně, jednotlivé kusy celého díla spolu rovněž souvisí či na sebe navazují. Specifické je i motivicko-tematické propracování skladeb na desce. Primárním médiem je zde LP⁵ deska, jejíž vznik dal mnohým interpretům taktéž „více prostoru“ pro realizaci větších celků, než předchozí malé desky (SP).⁶

Pro ilustraci popularizačního náhledu na problematiku pak poslouží názor hudebního publicisty Vítězslava Štefla, který tvrdí, že konceptuální album v oblasti rocku je podmnožinou rockové opery. Ve svém článku o rockové opeře v periodiku *Muzikus* pak

⁴ The History of Jesus Christ Superstar – „*The Making of Jesus Christ Superstar*“, dostupné online zde: <https://www.youtube.com/watch?v=-c11XEE9De8&list=PL8BC831F1A84C34B9&index=2> cit. dne 1.2.17.

⁵ Long play.

⁶ SP deska většinou obsahovala na každé straně pouze jednu skladbu.

Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. Dostupné na [www: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavni_strana>](http://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavni_strana).

uvádí: „[...] určitou, i když velmi výraznou podmnožinou rockové opery je pak konceptuální album. Dělicí čára mezi oběma pojmy pak bývá často velmi tenká a nezřetelná. [...] Rocková opera a konceptuální album mají k sobě v některých [...] částech vývoje rockové hudby jako celku tak výrazně blízko, že mohou být považovány za adekvátní pojmy.“⁷

Především koncem šedesátých⁸ a začátkem let sedmdesátých se fenomén konceptuálních alb začal velice rozmáhat. Ještě před *Jesus Christ Superstar* vznikly například konceptuální desky od Franka Zappy – *Freak Out* (1966), The Beatles – *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967),⁹ či tzv. první rocková opera *Tommy* od skupiny The Who (1969). Poslední zmíněná se formou již velice podobá *Jesus Christ Superstar*. Řekněme tedy, že budeme v souvislosti s *Jesus Christ Superstar* pracovat s pojmem konceptuální album. Tím bychom však pokryli pouze oblast populární hudby, ale nepokryli bychom ani zdaleka velikost, a hlavně přesahy tohoto díla. Jaké prvky tedy toto konceptuální album má?

Rocková opera

Velice často je *Jesus Christ Superstar* označován za rockovou operu. Dokonce i na originálním obalu desky nalezneme podtitul Rock opera. V souvislosti s tímto termínem je nutno brát ohled i na marketing. Termín rocková opera v té době působil atraktivně. Proto je nutno zohlednit i tento aspekt, respektive otázku, do jaké míry se jednalo o vlastní invenci a do jaké míry o pouhý marketingový tah.

The Oxford Dictionary of Music definuje termín rock opera následovně: Rock opera je operní dílo nebo jevištní show s použitím písní s motivy rockové hudby. Hlavním idiomem je rock, nevyužívá se školených zpěváků a zvuk je zesílen. Opera pochází z hlavního proudu západní tradice klasické hudby – rockové opery jsou však součástí mnohem větší, alternativní tradice hudebně-divadelních děl vycházejících z nezápadních a lidových hudebních kultur.¹⁰ Rock byl původně založen na jednotlivých „singlech“ (SP desky). Rockové opery pak vzešly z konceptuálních desek, které se již „neomezovaly“ na jednotlivé kusy, nýbrž mohly existovat i jako celky – souvislost taktéž

⁷ ŠTEFL, Vítězslav. *Rocková Opera*. *Muzikus*. 2010, 20(3), s. 62-65.

⁸ Již začátkem šedesátých let se objevují první konceptuální desky. Například skupina Ventures nahrála v roce 1961 desku *Colorful*, kde každá skladba měla jinou barvu.

⁹ I když pravděpodobně nebylo vytvoření konceptu primárním cílem.

¹⁰ WILTON, Peter – ROCKWELL, John. Heslo *Rock Opera*. In *The Oxford Dictionary of Music* [online]. Dostupné v rámci elektronické databáze *Oxford Music Online* dostupné na [www: http://www.oxfordmusiconline.com/public/](http://www.oxfordmusiconline.com/public/) cit. dne 15.3.17.

s pozdější vzdělaností rockových hudebníků.¹¹ Jistým mezníkem byl rok 1967 – vznik konceptuální desky od The Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.¹²

Slovník české hudební kultury se sice v hesle opera přímo nezmiňuje o *Jesus Christ Superstar*, uvádí však, že: „[...] nástup rocku pak vede ke vzniku termínu rocková opera; jedná se tu vlastně o pokusy vytvořit integrované hudební dílo i v takovýchto stylových sférách, často však podobné tendence ústí do oblasti muzikálu.“¹³ Rovněž heslo rock se o *Jesus Christ Superstar* zmiňuje:

Od sklonku 60. let se uplatňují výrazy Rocková opera či rockové oratorium. V podstatě se takto označuje cyklicky či řetězově uspořádaný soubor vokálních výstupů, který se liší od rockových muzikálů mj. tím, že vokální čísla vyjadřují spíše vnitřní život postav než dramatický děj. Výraz opera tu poukazuje na obsahovou a kompoziční náročnost projevu, výraz oratorium na jistou „statičnost“.¹⁴

Dále uvádí, že scénické provedení je do jisté míry omezeno, často se tak dílo nedostane dále než na album.

V *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby* je však uveden i Andrew Lloyd Webber i *Jesus Christ Superstar*, který je v textu rovněž označen za rockovou operu. Ve výše zmíněné encyklopedii, nyní tedy v *části věcné*, ale opět není ani zmínka o tomto útvaru v hesle rock. *Velká encyklopedie opery* stejně tak jako *Kronika opery* se o *Jesus Christ Superstar* však nezmiňuje vůbec. V rozsáhlé *Kronice rocku* jej rovněž nenajdeme, Pink Floyd s jejich *The Wall* či The Who a jejich rockovou operu *Tommy* tam ale nalezneme.¹⁵

O *Jesus Christ Superstar* jako o rockové opeře hovoří i Lubomír Dorůžka v publikaci *Panoráma populární hudby 1918/1978 aneb Nevšední písničkáři všedních dní*. Dorůžka uvádí: „Jesus Christ Superstar je tedy scénický útvar, původně komponovaný pro desku. V sedmdesátých letech se tato možnost využívá v populární hudbě stále častěji a termín rocková opera prožívá období konjunktury.“¹⁶ O příslušnosti *Jesus Christ Superstar* k druhu rocková opera je přesvědčen rovněž Miroslav Foret, který nazval svou publikaci

¹¹ Na počátku rocku nebylo moc hudebně vzdělaných hudebníků. V sedmdesátých letech však ano, a proto se začala komponovat náročnější, rozsáhlejší a propracovanější díla i v rockové oblasti.

¹² Tamtéž.

¹³ VYSLOUŽIL, Jiří – FUKAČ, Jiří. Heslo *Opera*, In *Slovník české hudební kultury*. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.) Praha: Supraphon 1997, s. 651.

¹⁴ POLEDŇÁK, Ivan. Heslo *Rock*, In *Slovník české hudební kultury*. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.) Praha: Supraphon 1997, s. 780.

¹⁵ ROBERTS, David. *Kronika rocku: obrazové dějiny 250 největších rockových kapel světa*. Praha: Volvox Globator, c2013.

¹⁶ DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918-1978, aneb, Nevšední písničkáři všedních dní*. Praha: Mladá fronta, 1981, s. 193.

Jesus Christ Superstar a ostatní rockové opery. Rockovou operu mimo jiné charakterizuje takto: „Jedná se vlastně o rozsáhlejší hudebně scénický celek, v němž se, tak, jak je to v opeře obvyklé, za hudebního doprovodu pouze zpívá /sólově, ale také dueta, sbory, atd./ a tančí. Hudební stránka, včetně čistě instrumentálních částí /jako je dejme tomu předehra/, by tedy měla být v první řadě rocková.“¹⁷ Rovněž název knihy Ellis Nassour řadí *Jesus Christ Superstar* pod kategorii rocková opera.¹⁸ Dále toto označení můžeme nalézt v rockově orientovaných periodikách,¹⁹ stejně tak i na serverech typu *Wikipedie*.²⁰

Muzikál

„Muzikál *Jesus Christ Superstar*“, nad tímto slovním spojením se málokdo pozastaví, bývá totiž užíváno prakticky stejně často, možná dokonce i častěji než „rocková opera *Jesus Christ Superstar*“.

Dle druhého vydání *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* je muzikál: „The principal form of Western popular musical theatre in 20th century, in which sung and danced musical numbers in dramatic structure.“²¹ V hesle muzikál se *Jesus Christ Superstar* ovšem rovněž neobjeví.

Slovník české hudební kultury charakterizuje termín muzikál za:

[...] označení druhu hudebního divadla, který spočívá na specifické syntéze výrazových prostředků činohry, operety, opery, revue i baletu; v projevech muzikálu jsou tedy novým způsobem integrovány mluvené a zpívané herecké akce, taneční výstupy a instrumentální hudba, přičemž hudební složky navazují většinou na stylově-žánrový projev moderní populární hudby a mnohdy i jazzu.²²

Jana Pavlíčková, autorka hesla ve *Slovníku české hudební kultury* označuje *Jesus Christ Superstar* jako „[...] pokus o oscilaci mezi výpravním muzikálem a rockovou operou.“²³

Věcná část Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby charakterizuje muzikál jako „[...] současnou vývojovou podobu mluveného, zpívaného a tančeného divadla,

¹⁷ FORET, Miroslav. *Jesus Christ Superstar a ostatní rockové opery*. Brno: Spolek Mojmir, 1994, s. 4.

¹⁸ NASSOUR, Ellis, and Richard Broderick. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. New York: Hawthorn Books, 1973.

¹⁹ *Muzikus, Rock & Pop* apod.

²⁰ Česká i zahraniční – pouze nahlédnuto především z důvodu srovnání více zdrojů.

Wikipedia: the free encyclopedia [online]. Dostupné na www: <http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page>.

Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. Dostupné na www:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavní_strana>.

²¹ Musical. In *The New Grove dictionary of music and musicians*. Stanley Sadie – John Tyrrel (ed.). 2nd ed. New York: Grove, 2002.

²² PAVLÍČKOVÁ, Jana. Heslo *Muzikál*, In *Slovník české hudební kultury*. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.) Praha: Supraphon 1997, s. 582.

²³ Tamtéž.

jehož minulou vývojovou fází lze vidět v operetě; předminulou fází pak reprezentují singspiel, opéra comique, ballad opera apod. Všechny tyto historické typy hud. divadla charakterizuje spojení prostředků činohry, opery a baletu v hudebně dramatický útvar s jednotným příběhem, kde písně a tance fungují nejen jako protiváha mluvených scén, ale i jako hudebně konturovaný obraz mezilidských interakcí a situací.²⁴

Heslo muzikál z publikace *Základní pojmy divadla* také obsahuje zmínku o *Jesus Christ Superstar*. Rovněž ale uvádí, že dílo bývá označováno za rockovou operu. Publikace charakterizuje muzikál jako dramatický druh hudebního divadla a je často charakterizován jako mluvené, zpívané a tančené divadlo.²⁵

Jesus Christ Superstar je uveden v mnoha dalších publikacích, které se zabývají muzikálem, například v *Muzikál expres*, *Muzikál na prahu tisíciletí*²⁶ či v německé publikaci Keitha Richmonda – *Die Musicals von Andrew Lloyd Webber*.²⁷ Ve druhé zmíněné publikaci dochází však opět ke střetu pojmů. Název odkazuje na muzikály, autorka však v monografii pracuje rovněž s termínem rocková opera v souvislosti s *Jesus Christ Superstar*.²⁸

Moderní oratorium

Michael Prostějovský rovněž označuje *Jesus Christ Superstar* za tzv. moderní oratorium. Podívejme se na *Jesus Christ Superstar* tedy optikou formy oratoria, do jaké míry ji naplňuje, či nikoliv.

Druhé vydání *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* charakterizuje formu oratoria jako „An extended musical setting of a sacred text made up of dramatic, narrative and contemplative elements. Except for a greater emphasis on the chorus throughout much of its history, the musical forms and styles of the oratorio tend to approximate to those of opera in any given period, and the normal manner of performance is that of a concert.“²⁹

²⁴ OSOLSOBĚ, Ivo. Heslo *Muzikál*. In MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část věčná*. 2. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 286.

²⁵ PAVLOVSKÝ, Petr, Heslo *Muzikál*. PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004, s. 184.

²⁶ HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí: mezi komercí a elitou – možnosti reformy muzikálového divadla v době (post-)moderní*. Brno: RETYPO, 2000.

²⁷ RICHMOND, Keith. *Die Musicals von Andrew Lloyd Webber*. Berlin: Henschelverlag, 1996.

²⁸ HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí: mezi komercí a elitou – možnosti reformy muzikálového divadla v době (post-)moderní*. Brno: RETYPO, 2000.

²⁹ SMITHER, Howard E. Heslo *Oratorio*. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie – John Tyrrel (ed.). 2nd ed. New York: Grove, 2002, s. 503-528.

Podobně tak i *Slovník české hudební kultury*, který popisuje oratorium jako hudební formu o dvou či více celcích, které se dále dělí na větší počet drobnějších částí ariózního či instrumentálního charakteru. Obvykle bývá slavnostní, vážné, až patetické s liturgickou tematikou. Taneční složka často zcela chybí. Pro oratorní skladby je též typická epičnost, která se jen zřídka prolíná s lyričností a dramatem.³⁰ Z této stručné charakteristiky uvedené ve *Slovníku české hudební kultury* a v *Grove*, by se na *Jesus Christ Superstar* dalo aplikovat snad pouze dělení na dva (či více) celků, které se dále dělí na menší části (*Jesus Christ Superstar* má dvě jednání, které jsou rozdělené na instrumentální, sborové, ale i sólové části), dále epický charakter libreta, patetické a rovněž liturgické téma.

Na základě literatury, pramenů i vlastní hudební analýzy se přikláním k terminologickému označení díla jako **konceptuální album s prvky rockové opery a tematikou moderního oratoria**. Dle zjištěných prvků můžeme konstatovat, že dílo *Jesus Christ Superstar* má výraznější příslušnost k nonartificiální sféře hudby, ačkoliv přesahy do oblasti artificiální jsou výrazné. Ve prospěch hudby nonartificiální hovoří více elementů – instrumentace, četná příslušnost jednotlivých čísel ke stylově-žánrovým druhům a typům z oblasti populární hudby a již primární myšlenka autorů, tedy vytvoření konceptuálního alba s podtitulem rocková opera, které bylo pro období přelomu šedesátých a sedmdesátých let pro rockovou hudbu typické. Operní forma je sice dodržena se všemi prvky – nechybí rozsáhlá předehra, čísla s charakterem recitativů, árií, sbory, dueta, terceta ad. – naplněna je však hudebně výrazovými prostředky z oblasti populární hudby a pouze sporadicky se v díle vyskytne část, která má příslušnost čistě k hudbě artificiální (čistě nonartificiálních je přitom několik). I tendence z oblasti tzv. vážné hudby jsou povětšinou vyjádřeny výrazovými prvky populárními.

V závislosti na pojmovém vymezení se bude následující kapitola zabývat vývojem rocku, a především tedy zařazením *Jesus Christ Superstar* do kontextu vývoje hudby, ale i do kontextu historického.

³⁰ VYSLOUŽIL, Jiří – TROJAN, Jan. Heslo *Oratorium*, In *Slovník české hudební kultury*. Jiří Fukač – Jiří Vysloužil (red.) Praha: Supraphon 1997, s. 659.

1.2. Jesus Christ Superstar v kontextu progresivního rocku a konceptuálních tendencí přelomu šedesátých a sedmdesátých let

Rock je jeden z nejobsáhlejších stylově-žánrových druhů oblasti moderní populární hudby. Od padesátých let se v jeho rámci zformovala celá řada dílčích stylově-žánrových proudů včetně takzvaného progresivního rocku. Jeho vznik na přelomu šedesátých a sedmdesátých let předurčily nejenom vnitřní hudební vývojové zákonitosti, nýbrž také hlubší sociokulturní transformace, k nimž došlo po druhé světové válce, včetně procesu emancipace mládeže se všemi tvůrčími přesahy. Progresivní rock přelomu šedesátých a sedmdesátých let vyprodukoval řadu pozoruhodných děl, k nimž patří také konceptuální album Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice *Jesus Christ Superstar*.³¹ Možno ještě dodat, že všeobjímající progresivně rockové tendence prostřednictvím *Jesus Christ Superstar* integrovaly i relativně separátní muzikálovou tradici.

Počátky rocku

Vznik rocku (resp. rock'n'rollu jako jeho první stylové vlny) se datuje již do první poloviny let padesátých. Vlivem pronikání širších vrstev populace do okruhu posluchačů se změnily také požadavky na hudební náročnost. Jelikož jazz nebyl přístupný všem vrstvám obyvatelstva, nebo spíše na mnohé mohl působit dosti nesrozumitelně, byl nástup jednoduššího stylově-žánrového druhu nutností. Za první nejvýznamnější nahrávku z oblasti rockové hudby se dá považovat píseň *Rock Around The Clock* od Billa Haleyho z roku 1955. V druhé polovině padesátých let patřila rocková scéna především Elvisu Presleymu. Prosazovaly se nové přístupy k hudbě: „hektické reakce publika, tanec v poslechových sálech, sepětí hudební vlny s módou v oblékání, ostré odlišení od světa „starců“ a „konzervatistů“, místy se projeví i antisociální tendence, [...] výtržnosti vedoucí k ničení sálů apod.“³²

Šedesátá léta

Na přelomu padesátých a šedesátých let vykristalovalo několik směrů, které navazovaly na raný rock (resp. rock'n'roll). Snad nejvýznamnějším centrem rocku byla v této době Velká Británie. Zde rovněž došlo k různým vlivům, z nichž jsou nejstěžejnější dva. Prvním je vliv amerického blues a rhythm & blues, a tedy kapely jako například Rolling

³¹ POLEDŇÁK, Ivan. Heslo Rock. In: *Slovník české hudební kultury*. Jiří Fukač–Jiří Vyslouzil (red.) Praha: Supraphon 1997, s. 778-782.

³² Tamtéž.

Stones anebo Yardbirds. Druhým a troufám si tvrdit, že důležitějším vlivem byla syntéza amerického rock'n'rollu s tzv. britskou tradicí. Díky této fúzi došlo ke vzniku originálního britského *mersey sound*, jehož nejvýznamnějšími reprezentanty byla skupina The Beatles. Následovala tzv. *Britská invaze* – náhlý a explozivní úspěch britské hudby v USA v polovině 60. let 20. století. Skupina Beatles přinesla mnoho inovací jak na poli rocku, tak i v oblasti moderní populární hudby. Nejvýznamnějším počinem bylo nahrání koncepčně uspořádané a propracované desky.³³ *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* sice pravděpodobně nebyla první konceptuální deska, rozhodně byla však v oblasti rockové hudby jedním z hlavních impulzů k rozvoji tohoto typu alb a dále taktéž jeden z podnětů k vzniku rockových oper.³⁴ Dalšími inovacemi byli například tematická závažnost, souvislost hudby s dalšími uměleckými prvky (např. výtvarné zpracování obalu desky *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*), harmonická propracovanost skladeb (již nebylo ve zvyku užívat čtyři základní harmonické funkce jako tomu obvykle bývalo v rockové hudbě předchozí dekády), užití více různých hudebních nástrojů (syntetizéry, dvanáctistrunné kytary, indický sitar apod.). Prostřednictvím skupiny The Beatles, která rockovou hudbu již od roku 1965 systematicky inovovala, se tedy tento stylově-žánrový druh dostal do úplně jiné, řekněme více umělecké sféry.³⁵ Jaroslav Pechar v souvislosti s historickým kontextem uvádí: „Šedesátá léta 20. století přinesla rovněž světu éru hippies a s ní i návrat zájmu publika o náboženská témata. Zároveň ale doba přála i netradičním pohledům, které se odpoutaly z osnovy dané pohledy tradičními, křesťanskými.“³⁶

Sedmdesátá léta

Sedmdesátá léta představovala vznik několika různých fúzí a tendencí (jazz rock, psychadelic rock, folk rock, glam rock, classical rock, art rock, progressive rock, ad.). Rock byl také v této době často užíván jako prostředek k různým protestům či manifestům. John Covach ve studii s názvem *What's that Sound?: An Introduction to Rock and Its History*³⁷ definuje progresivní rock přelomu šedesátých a sedmdesátých let,

³³ Ačkoliv konceptuální charakter desky nebyl autorem primárně předpokládán.

³⁴ ŠTEFL, Vítězslav. Rocková Opera. *Muzikus*. 2010, 20(3), s. 64.

³⁵ POLEDŇÁK, Ivan. Heslo *Rock*. In: Slovník české hudební kultury. Jiří Fukač–Jiří Vysloužil (red.) Praha: Supraphon 1997, s. 778-782.

³⁶ RICE, Tim. *Tim Rice – Andrew Lloyd Webber, Jesus Christ Superstar: rocková opera: premiéry 17. a 19. března 2016 v Divadle Jiřího Myrona*. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2016, s. 19.

³⁷ COVACH, John Rudolph. *What's That Sound?: An Introduction to Rock and its History*. 1st ed. New York: W.W. Norton, 2006.

a to za pomoci pojmu „Hippie aesthetic“. Daný termín vymezuje na základě kritérií, jimiž jsou: hudební ambice, technologie, virtuozita, texty a konceptuální alba.

Pojem **hudební ambice** je prvním a nejdůležitějším charakterem rockové hudby sedmdesátých let. Jde o tendenci, která se snaží o jisté „zvážení rocku“. Rock již nemá čerpat pouze z prvků folkových a bluesových stylů, nýbrž se má inspirovat i v oblasti jazzu a tzv. vážné hudby. Inspiraci jazzem můžeme vidět například v dlouhých, propracovaných sólech. Užití klasické hudby v rocku sedmdesátých let může být rozděleno do dvou typů: Inspirace z „velké klasické tradice“ – tedy především evropské hudby 18. a 19. století a druhým typem je inspirace ve dvacátém století a avantgardní hudbě.³⁸ Příkladem prvního typu mohou být například *Pictures at an exhibition* od skupiny Emerson Lake & Palmer, Gentle Giant například ve skladbě *Peel The Paint* užívá v instrumentálních mezihrách housle, Jethro Tull flétnu atp. Zajímavou ukázkou této tendence je rovněž skladba skupiny The Nice – *Ars Longa Vita Brevis*. Například v její třetí části (nazvaná po vzoru klasické hudby 3rd Movement) je podobnost s Bachovými *Braniborskými koncerty* zřejmá. Dále rovněž Walter (Wendy) Carlos, který nahrál album s názvem *Switched-On Bach*, které je kolekcí děl Johanna Sebastiana Bacha ovšem zahrána na syntezátor Moog. Stejně tak je zde nutno uvést *Jesus Christ Superstar*, kde je inspirace v klasické hudbě jednoznačná. Všimnout si jí můžeme v instrumentaci a rovněž ve formě, která je, jak jsem již uvedla v části o pojmovém vymezení, operní ad. Toto dílo však zasahuje i do druhého typu, tedy do inspirace avantgardou a obecně hudbou dvacátého století. Avantgardní tendence jsou zřejmé především v části *The Crucifixion*, ve které je užito i různých mimohudebních prvků.³⁹ Inspirace avantgardou a hudbou dvacátého století je rovněž pro rock v sedmdesátých letech typická. Často se vyskytují jisté minimalistické tendence. Patrné jsou například ve skladbě The Who – *Baba O'riley*, nebo *Money* od Pink Floyd. Setkat se ale můžeme i s aleatorikou, a to např. u skupiny The Beatles. Spojením sociálních předpokladů (dostatek finančních prostředků, stejně tak jako dostatek volného času, větší a lepší možnosti vzdělání), kulturních předpokladů (užití adekvátních výrazových prostředků – rock jako nový vůdce, fenomén superstar – Ježíš jako rocková hvězda) a kulturně průmyslových předpokladů (médiá, hudební nosiče, ambice mladé generace, závažné životní otázky) byla připravena perfektní půda pro plnohodnotné rozvíjení hudebních ambic u této poválečné generace hudebníků.

³⁸ COVACH, John Rudolph. *What's That Sound?: An Introduction to Rock and its History*. 1st ed. New York: W.W. Norton, 2006.

³⁹ Inspirace Ligeti, Penderecki.

Sedmdesátá léta byla rovněž ve znamení prudkého vzestupu **technologií**, alespoň tedy na poli moderní populární hudby. Šlo především o výrazný rozvoj záznamové techniky a elektrifikace hudebních nástrojů. Mimohudební (programní) charakter progresivního rocku přelomu šedesátých a sedmdesátých let odráží vědecko-technické aspekty doby svého vzniku. Nahrávací technologie se v tomto období vyvinuly z dvoustopých a třístopých zařízení, na osmstopých až šestnáctistopých a poté byla nahrávací zařízení schopna nahrávat až 24 a 48 stop. Nahrávací studio je v této době bráno jako jistý „supernástroj“ – dotváří dílo, umožňuje skládání různých vrstev na sebe a rovněž vznik velmi dlouhých hudebních ploch. Novinkou byl elektrický syntezátor. První syntezátory byly však ohromně velké a v žádném případě nebyly přenosné. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let docházelo ke zmenšování tohoto nástroje, a tak začal být užíván i v nahrávacích studiích. První známou nahrávkou bylo *Switched-On Bach*, o které se zmiňuji výše v této práci. Důležitým mezníkem bylo představení tzv. Mini-Moog od Roberta Mooga, což byl první syntezátor, který byl určen pro pódiové vystupování. Hrou na syntezátor se proslavili například Rick Wakeman a Keith Emerson.⁴⁰ S vývojem technologií rovněž došlo k jistému zdokonalování i ostatních nástrojů, elektrické a basové kytary apod. Elektronické klávesy (resp. syntezátor a hammondovy varhany) nalezneme i v *Jesus Christ Superstar*, kde již plní plnohodnotnou funkci v instrumentáři rockové kapely.

Hudební **virtuozita** v rocku je založena na myšlence: „a rock musician could also be a virtuoso musician.“⁴¹ Opět to souvisí s hudebními ambicemi – hudebníci se inspirovali v oblasti jazzu a tzv. vážnou hudbou, a i díky institucionálnímu hudebnímu vzdělání si vybudovali reputaci na základě jejich instrumentálních zdatností a schopností hudební improvizace. Zatímco léta padesátá znamenala v oblasti rocku jistou vzpouru, léta šedesátá autorství, hudbě sedmdesátých let byla vlastní právě virtuozita. Především prostřednictvím rozšířeného a jistě i dostupnějšího institucionálního hudebního vzdělávání, byly například i kytaristům předávány skladebné principy tzv. vážné hudby a díky tomu potom měli možnost promítat tyto prvky i do své tvorby, případně do sólové improvizace. Integrace prvků vážného umění do rocku pak měla mnoho podob – uvědomělá autoreflexe, citace, parafráze, adaptace konkrétních děl, stylové citace, ad. Výrazně je tato tendence vidět například u Ricka Wakemana a Eltona Johna.

⁴⁰ COVACH, John. *What's That Sound: An Introduction to Rock and its History*. New York; London: Norton, 2006.

⁴¹ Tamtéž.

Z československých interpretů je jistě nutno zmínit Radima Hladíka, Mariana Vargu ad. O virtuozitě díla Andrew Lloyd Webbera nemůže být pochyb, ale vzhledem k jedinečnosti *Jesus Christ Superstar* je nutno na tomto místě hovořit spíše o dokonalé znalosti obou sfér hudby (artificiální i nonartificiální) a rovněž mistrném užití jejích prvků nejenom samostatně, ale i v celku.

Prudký nástup zumělečtění tohoto stylově-žánrového druhu si žádal i jistou úpravu **textů**. Zatímco v padesátých a šedesátých letech se texty zpravidla zaměřovaly na sentimentální romantické projevy, ve kterých byly častou tematikou otázky v životě dospívajícího, či různé protesty, v letech sedmdesátých tyto lyrické písně začaly nahrazovat texty řekněme serióznější, epické. Rockové texty přelomu šedesátých a sedmdesátých let (a dále) se zabývají sociálními, kulturními a politickými, či filozofickými otázkami. Dále se často vyskytuje tematika fantasy a sci-fi, spirituality, východní filozofie a náboženství. Víra se vyskytuje již v textu první rockové opery *Tommy* od The Who. Inspirace biblickou tematikou je u *Jesus Christ Superstar* očividná. V tomto díle je však v textu ukryta i kritika doby a rovněž fenomén rockové hvězdy. V souvislosti s textem je na tomto místě ještě nutno zmínit fenomén Singer-songwriter – tedy hudebníci, kteří píší, komponují a předvádí svůj vlastní hudební materiál. Tento jev byl rovněž pro rock sedmdesátých let typický. S textem souvisí i postupné respektování textu hudbou. V souvislosti s *Jesus Christ Superstar* Ellis Nassour⁴² uvádí: „Rice wanted to make sure the lyrics were understood and not lost in the throbbing music or in mispronounced words and syllables.“⁴³ Tato tendence rovněž umožnila vznik rockových oper. Dříve bylo v rocku typické jednoduché schéma, kde byla každá sloka stejná, či alespoň podobná, v sedmdesátých letech se však stále více prosazuje typ tzv. prokomponované písně. S tím souvisí i konceptuální alba. O prokomponovanosti *Jesus Christ Superstar* jistě nemůže být pochyb. Díky konceptuálnímu charakteru pak můžeme hovořit o prokomponování jak jednotlivých skladeb, vztahů mezi sebou, tak i celku.

Hudební virtuosita společně s nástupem technologií, hudebními ambicemi a zkvalitněním textů vedli k vzestupu **konceptuálních alb** v rockové hudbě. O tom, co je to konceptuální album jsem pojednala již v části práce, která se věnuje pojmovému vymezení. Proto na tomto místě již tento pojem nebude příliš vysvětlován. Je to tedy

⁴² NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 60.

⁴³ Tamtéž.

kolekce písní, která nějakým způsobem vypráví jistý příběh, anebo se alespoň zaměřuje na stejné téma. Důležitou složkou tohoto typu alb bylo rovněž výtvarné zpracování obalu, který koresponduje, či dokonce dotváří téma alba. V progresivním rocku se konceptuální album stalo běžnou záležitostí. Mezi nejznámější patří Genesis – *The Lamb Lies Down on Broadway*, Jethro Tull *Thick as a Brick*, Pink Floyd – *Dark Side of the Moon*. Konceptuální desky později často tvořili i další hudebníci z různých oblastí populární hudby. Často se rozšiřoval koncept alba i při samotném vystoupení za použití různých rekvizit, světel a obrazů či teatrálním uvedením písní. Album je jako celek důležitější než jakékoliv jednotlivé skladby na něm.⁴⁴ V tomto případě je relevantní užití pojem *Gesamtkunstwerk* v souvislosti s konceptuální deskou. Toto označení je v případě *Jesus Christ Superstar* nasnadě. Nejde zde pouze o hudbu, nýbrž i o text, případně o následné jevištní zpracování.

Prvky tzv. Hippie Aesthetics, jak uvádí John Covach se samozřejmě dají nalézt jak v předchozích, tak v následujících dekadách. Jejich syntéza byla však v období sedmdesátých let nejhojněji zastoupena v oblasti progresivního rocku.⁴⁵ Progresivní rock (classic rock, baroque rock, art rock) byl velmi výrazným směrem již koncem šedesátých let a snažil se o prosazení hodnot, které bývají spojovány spíše s tzv. vážnou hudbou, tedy s „vysokým uměním“. Mimo jiné i vlivem negativních reakcí na tyto tendence vznikl punk rock (punk=odpadek), new wave a později i disco. V tomto stylově-žánrovém typu (punk) šlo především o návrat ke kořenům, tedy k rock'n'rollu. Punk (rock) paradoxně rovněž vyšel z Velké Británie. Nejznámějšími představiteli jsou např. skupiny Clash a Sex Pistols. Ke kořenům rocku se obrací další ze stylově-žánrových typů, a to hard rock, který rovněž vznikl jako reakce na artificializování rockové hudby na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Další stylově-žánrové typy rocku povětšinou navazují na tyto tendence. Pro popisování všech zde však již není dost prostoru.

Progresivní rock měl svým směřováním velmi vysoké ambice. Odvážím se i tvrdit, že některými díly se velmi přiblížil k hranici artificiální hudby a možná tuto hranici s dílem *Jesus Christ Superstar* i částečně překročil.

⁴⁴ COVACH, John. *What's that sound: An Ontroduction to Rock and Its History*. New York; London: Norton, 2006.

⁴⁵ Tamtéž.

1.3. Recepce Jesus Christ Superstar v dobovém tisku

‘Jesus Christ Superstar‘ is ready a classic of the seventies- a event that will describe our decade to the future. It began life as a record, as befits an electronic age. Its words are the language of the pop scene, understood by the young of the Western world, and a good many of the East as well. Its American production is a monument to the taste of Broadway 1970, bad a ghastly one, too. [...] brings back into the theatre a ultimate taboo: God.⁴⁶

Tisk byl v době na přelomu šedesátých a sedmdesátých let jedním z nejstěžejnějších médií. Sdělovací prostředky se však brzy staly nástrojem, který mohl mládež formovat, a aniž by si to čtenáři byli uvědomili, média tak částečně mohla ovlivnit i vkus posluchačů. Dalším velkým problémem je (bylo), že média často nepsala pouze o hudbě, ale jak tomu bylo zvykem např. u skupiny Beatles, psala spíše o osobnostech, než jejich produkci – vkus posluchače tak díky tisku mohl být ovlivněn spíše tím, jak se daný interpret, popř. skupina obléká než jejich hudbou. Nermalou měrou přispěla formování vkusu populace rovněž politická situace, která, především v Československu, prostřednictvím cenzury například znemožňovala publicistům psát o stranicky nevhodném obsahu.

Toto pojednání bude sondou do problematiky *Jesus Christ Superstar* v dobovém tisku. Stať prezentuje šest témat, které se při analýze tisku jeví jako nejfrekventovanější a o některých se rovněž zmiňuje autor citace, která je uvedena na úvod této stati, Peter Hall. Části se tedy zabývají **způsobem psaní o díle** (kritiky, rozhovory, analýzy, články informačního charakteru apod.), **typy potenciálního publika** (rockové, operní, muzikálové), odlišnostmi ve vnímání *Jesus Christ Superstar* v závislosti na **provenienci** a s tím úzce související **náboženskou** problematikou. V neposlední řadě se zaměřuje na **atraktivnost** (příp. neatraktivnost) **tématu pro publicisty**. V této souvislosti se nabízí mnoho otázek. Může snad nezáměr hudebních publicistů o dílo (například kvůli jeho nejasné příslušnosti k artifiální či nonartifiální hudbě) za to, že se v Československém tisku o něm prakticky nezmiňují? Nebo je to spíše vinou režimu? Posledním bodem stati je popularita *Jesus Christ Superstar* na daných územích světa, o níž vypovídají **hitparády** hudebních periodik a další reklamní sdělení.

⁴⁶ HALL, Peter. *The Jesus Show: Already a Classic of the Seventies, This is an Event That Will Describe Our Decade to the Future*. *Observer*. 1972, (May 14), s. 29.

Způsob psaní o díle

Jesus Christ Superstar začal postupně vznikat již v říjnu roku 1969, kdy byla představena první píseň, *Superstar*, kterou tehdy nazpíval Murray Head. Celá deska však vyšla až o rok později⁴⁷ v Británii u hudebního nakladatelství MCA a zanedlouho rovněž ve Spojených státech, kde ji nahrálo studio Decca. Světovou premiéru mělo dílo 12. října 1971 v Mark Hellinger Theatre v New Yorku pod režii Toma O'Horgana a premiéru v Londýně až o rok později, 9. srpna 1972 v divadle Palace.⁴⁸ Články jsou proto významně orientovány na tyto milníky, respektive obecně na první polovinu sedmdesátých let.

V množství různě orientovaných periodik se můžeme setkat především s články **informačního charakteru**. Například v roce 1969, když se v populárně-hudebním světě hovořilo o díle, a především o obsazení hlavních postav na první provedení v St. Paul's Cathedral uvedl *Daily Express* následující:

Beatle John Lennon has been asked to play Jesus Christ in a musical planned for presentation in St. Paul's Cathedral.⁴⁹ And he wants his wife, Yoko Ono, to play Mary Magdalene.“ Rice was quoted: „We feel Lennon would be ideal. We are bound to upset a few people, but we don't want to annoy anyone. He is sincere his efforts for peace-at least he is trying to do something.⁵⁰

Bezprostředně na tuto informaci následovala toho večera zpráva další, tentokrát v *The Evening News*, která informaci vyvrátila. John Lennon a Yoko Ono byli tvůrci shledáni jako příliš velké osobnosti, které by přetáhly pozornost z Krista spíše na sebe.⁵¹ Po tomto prvním uvedení Ježíše v již zmíněné St. Paul's Cathedral se autorům začaly na stolech hromadit noviny s **ohlasy na provedení**. Mezi množstvím pozitivních článků, které hlásaly hesla jako: „Jesus Christ opera a superb masterpiece,“⁵² „This brilliant musical [...] is destined to become one of the most talked about and provocative albums

⁴⁷ Říjen 1970.

⁴⁸ PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008, s. 383.

⁴⁹ Luteránský kostel, kde bylo *Jesus Christ Superstar* uvedeno 27. října 1971.

⁵⁰ NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 22-23.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² *Music Business Weekly*, London In NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 80.

on the pop scene [...]“,⁵³ „Every bit as valid as Handel’s Messiah [...] This is a work on a heroic scale, masterfully conceived, honestly done, and overflowing with splendid music and apt language [...],“⁵⁴ se ale našly i ohlasy negativní. Mnoho jich vzniklo například na následné Broadwayské provedení. Reportér *Daily News* o O’Horganovém ztvárnění říká například následující: „Christ was portrayed as the leader of a pack of gay people.“⁵⁵ Další z článků, které ve velkém vznikaly, byly **rozhovory s autory**, ve kterých mimo jiné Rice a Webber reagovali na vzniklé kritiky a dále uváděli jejich záměry při tvoření *Jesus Christ Superstar*, nebo se vyjadřovali k všeobecně často skloňovanému terminologicko-pojmovému vymezení, jak již uvádím v části předchozí. Tim Rice oproti Andrew Lloyd Webberovi velice rád a otevřeně poskytoval rozhovory – Webber se jim spíše vyhýbal a těžko nesl každou kritiku.⁵⁶ V souvislosti s *Jesus Christ Superstar* se můžeme setkat s velkým množstvím **kritik** různých provedení (*Down Beat*, „*Superstar*“ *beyond redemption*). O významu díla pro oblast populární hudby hovoří i fakt, že se objevilo v **odborném, populárně-hudebním časopise** (*Journal of Popular Culture*). Další zvláštní skutečností je, že se o *Jesus Christ Superstar* začaly psát i **stati s analytickým charakterem**. Již tato okolnost svědčí o tom, že příslušnost díla k oblasti populární hudby, resp. progresivnímu rocku sedmdesátých let není jednoznačná. Pro rock předchozí dekády nebylo příliš typické snažit se hudbu nějak analyzovat na stranách hudebního periodika.⁵⁷ Díky přesahům díla do artificiální sféry hudby se tak stalo atraktivní i pro hudební analytiku. Tento fakt dokazuje např. pedagogicky zaměřené periodikum *Musik und Bildung* a článek „*Jesus Christ Superstar*“ – *eine Passion in Rock. Ansätze zu einer Analyse und Interpretation*.⁵⁸

⁵³ *Billboard* In NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 80.

⁵⁴ JEWELL, Derek. *London Sunday Times* In NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 81.

⁵⁵ FLATLEY, Guy. *They Wrote It – And They’re Glad*. *New York Times*. 1971, II.(Oct. 31), s. 1, 34.

⁵⁶ PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008, s. 396.

⁵⁷ John Covach.

⁵⁸ PRINZ, ULRICH. *Jesus Christ Superstar – eine Passion in Rock: An zu einer Analyse und Interpretation*. *Musik und Bildung*. 1972, 4, s. 194-199.

Hybridní forma podle typu publika

Jesus Christ Superstar je dílem dosti netradičním. Svou nejasnou příslušností, o které mimo jiné hovořím v části o pojmovém vymezení, se mu naskytly prakticky tři druhy publika. Jsou to příznivci rockové hudby, operní publikum a muzikáloví nadšenci.

Rockově zaměřená periodika, za předpokladu, že sdělovala informace rockově orientovanému okruhu čtenářů, hovořila o díle veskrze kladně. Ačkoliv se můžeme setkat i s názorem, že dílo není ani opera, ani rock, převažují pozitivní ohlasy na dílo. Příkladem jsou například úryvky z článků z periodika *Rock Magazine* a *Rolling Stone*. „[...] Superstar is an incredible experience, pulsating with enough energy to satisfy our sensual, emotional, and rational needs at the same time. It is art, it is entertainment [...]“⁵⁹ [...] It'll have enough clout to bail out this sagging musical period in the minds of many of us rockheads who've been sitting around waiting for something extraordinary to happen. This is it. [...]“⁶⁰ O užívání samých superlativů však již nemůžeme hovořit u divadelního/muzikálového publika a jejich recenzentů.

Broadwayské publikum lačné po populárním žánru muzikál, by jen asi stěží uvítalo dílo s podtitulem Rock Opera. Toto „nebezpečné“ slovní spojení proto bylo při uvedení *Jesus Christ Superstar* na Broadway záměrně odstraněno. Žádná opera (natož rocková) nemůže být „hitem“ Broadwaye. Ovšem divadelní zpracování díla přineslo řadu silných kritik, které byly směřovány jak přímo na divadelní zpracování režiséra Toma O'Horgana, tak na kontroverzní pojetí biblického příběhu, ale i na hudbu a libreto. Ačkoliv, alespoň dle kritiků bylo divadelní představení nezdařilé,⁶¹ Webber se k němu vyjádřil takto:

The 12th October 1971 should have been the happiest night of my life. I was 23 years old and a fairy tale was about to come true. An unknown British young man was to have his first musical premiered on Broadway. *Jesus Christ Superstar* was to open on the very same stage as *My Fair Lady* had played only a decade and a half before.⁶²

I přes to, že první divadelní uvedení díla nebylo řekněme příliš úspěšné, se dá říci, že své nynější popularitě vděčí *Jesus Christ Superstar* i těmto prvotním kritikám. Následující

⁵⁹ *Rock magazine*. In NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 81.

⁶⁰ SHADOIAN, Jack, *Rolling Stone* In NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 82.

⁶¹ HUFFMAN, James R. "*Jesus Christ Superstar*" - *Popular Art and Unpopular Criticism*. *Journal of Popular Culture*. 1972, 6(2), s. 259-269.

⁶² Andrew Lloyd Webber [online] dostupné na [www: <Andrewlloydwebber.com>](http://www.Andrewlloydwebber.com) cit. dne 3.4.17.

zpracování (divadelní, koncertní a filmové) již nebylo tolik kritizováno jako první. Pravděpodobně za to může i větší připravenost publika a fakt, že po tak velké reklamě (ačkoliv v negativním smyslu slova) je posluchači již vyhledávali záměrně.

Co se týká operních posluchačů, je zřejmé, že *Jesus Christ Superstar*, ačkoliv hudebními prvky přísně dodržuje operní formu, nebyl publikem klasických oper vyhledáván. Jeho příslušnost k nonartificiální hudbě je až příliš výrazná, a to již prvními tóny z přede hry, které představí rockové kytarové sólo s expresivním destruovaným zvukem. Z těchto důvodů lze předpokládat (a to i na základě absence článků v tisku), že o dílo podobného typu neměli posluchači opery zájem.

Dělení článků podle provenience

Nejpočetněji jsou články zmiňující se o *Jesus Christ Superstar* zastoupeny v Americkém tisku. Je to jistě i tím, že bylo dílo v Americe všeobecně populárnější než v Británii. Tento fakt potvrzuje i umístění konceptuálního alba v hitparádách, kterým se blíže zabývám v závěrečné části této stati. Nejenom popularita alba však stojí za četností výskytu díla v novinách a časopisech. V souvislosti s Amerikou je tomu tak i díky prvnímu divadelnímu uvedení na Broadwayi, o kterém se zmiňuji výše a následnými recenzemi. Ať už jde o kritiky scénického ztvárnění, nebo tematiky obecně, je zřejmé, že největší diskusi vyvolalo dílo v náboženských kruzích. I názory věřících se velmi lišily v závislosti na provenienci. O tomto fenoménu však pojednává až část následující.

Nyní zpět k popularitě díla v závislosti na provenienci. Dílo napsané dvěma Angličany v Anglii bylo paradoxně v době svého vzniku Anglickou populací ignorováno.⁶³ Webber se v jednom rozhovoru vyjádřil, že když společně s Ricem dílo dokončili, tak nějak cítil, že se bude lépe prodávat v Americe než v Anglii.⁶⁴ Webber dále dodává, že důvodem, proč v Anglii nebylo dílo tolik populární je i fakt, že tato země je do jisté míry ‚bezstarostná‘, tedy ve smyslu bezstarostné populace. A když je populace bezstarostná, s menší pravděpodobností se obrací k Bohu. Mladí lidé tak nepotřebují nic, k čemu by utíkali od problémů.⁶⁵

Ještě před uvedením *Jesus Christ Superstar* v Londýně (1972) se Webber vyjádřil k tomu, že možná dílo nebude nikdy zářit na Londýnském West Endu, ale i přes

⁶³ HOLLINGWORTH, R. *Mr. Webber, proving that the devil doesn't have the best tunes. Melody Maker.* 1971, 46(Oct. 30), s. 30-31.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ FLATLEY, Guy. *They wrote it – and they're glad. New York Times.* 1971, II.(Oct. 31), s. 1, 34.

nepříznivé ohlasy na Broadwayské provedení se jeví, že na Broadwayi dílo setrvá ještě dlouhou dobu.⁶⁶

Nejhojněji se články o *Jesus Christ Superstar* vyskytují tedy v Americkém tisku a hned na to v Anglickém. Hojně se o díle však psalo i v západoevropském tisku (např. Nizozemsko, západní Německo), naopak ve východoevropském pouze sporadicky (východní Německo, Československo). Z hlediska provenience se výrazně lišil i náhled na náboženskou problematiku zpracovanou v díle.

Náboženství

Works like *Jesus Christ Superstar*, which „ask the right questions“ but allow each individual to provide his own answers, will be appropriated by nearly all-the atheist, the agnostic, and the believer.⁶⁷

Ačkoliv, jak vypovídá citace článku Jamese Huffmana, by mělo být dílo přístupné širokému spektru posluchačů, reakce náboženské oblasti na zhudebnění příběhu Ježíše Krista se různí. Jisté je jedno, že někteří kněží a křesťané příběh akceptovali, jiní nikoliv.

But when the complete opera „*Jesus Christ – Superstar*“ appeared the impact of it was enormous. Nobody could pretend any more that rock and religion didn't mix, and nobody could think that the confrontation wasn't an important one.⁶⁸

Například američtí věřící byli dle svých reakcí na fúzi náboženství a populární kultury⁶⁹ v díle *Jesus Christ Superstar* rozděleni na dva pomyslné tábory. Jedna skupina brala dílo jako prostředek k znovuprobuzení zájmu o náboženství u mládeže. Druhá skupina, do které patří i kritici, však měla tendenci označovat *Jesus Christ Superstar* za znesvěcující a neuctivý.

Dílo považoval za prostředek k přiblížení náboženství mládeži a širší populaci například jeden duchovní z Arkansaské oblasti. Ten požádal místní kněží, aby napsali přímo do nakladatelství Decca, kvůli dalším kopiím písní a textů, za účelem jejich využití v nedělní škole. Několik kněží dokonce požadovalo texty pro užití při jejich kázání.⁷⁰

⁶⁶ FLATLEY, Guy. *They wrote it – and they're glad*. *New York Times*. 1971, II.(Oct. 31), s. 1, 34.

⁶⁷ HUFFMAN, James R. "*Jesus Christ Superstar*" – *Popular Art and Unpopular Criticism*. *Journal of Popular Culture*. 1972, 6(2), s. 266.

⁶⁸ ERLICH, Nancy. *Religion in rock (I): Superstar & George – The Jesus Fad? Hitparader*. 1971, (Jan), s. 14-16.

⁶⁹ *Jesus Christ Superstar* prostřednictvím moderního lidového jazyka je jistým archetypem tzv. dlouhých šedesátých let. Ježíš v díle zastává pozici politického hrdiny, obhájce lidí, ikonu demonstrací a prezentuje se jako osvoboditel. V díle nechybí ani jistý hněv hlavní postavy a problematika vztahů a sexuality – jako další z idiomů mladé filosofie šedesátých let. Těmito prvky se dílo nápadně přibližuje k tzv. Ježíšovu hnutí, které rovněž představuje jiný pohled na Ježíše, než bývá zvykem v hlavním proudu amerického křesťanství.

⁷⁰ NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 33.

Jeden kněz v New Jersey dále uvedl, že dílo mladým sděluje biblický příběh poutavou formou: „This is where it's at. This song is exactly what the youth are asking for today.“⁷¹

Druhá skupina však výrazně nesouhlasila s uváděním díla a plynuly z jejich řad mnohé negativní reakce. Příkladem může být dopis reverenda Billy Sanderse, kněze v Chrámu Páně (Church of God), který byl adresován prezidentovi nakladatelství Decca: Dokonce se v něm mluví o zamýšlené žalobě.

It seems that there is literally nothing men deem wrong in their mad rush to obtain wealth. I am shocked that the recording company would stoop so low [as] to blaspheme the Holy name of God's son. I'm sure you know that I'm referring to your record, *Superstar*.... There are laws in our country to protect people from slander. Jesus Christ is a Person. We Christians are not going to sit on the sidelines and let His name be ridiculed in such fashion. My advice to kooks like those whose lives are patterned after everything that is vile, vulgar and profane, is to use their brain, as hard as it may be, and turn from their evil ways before they wake up in hell.... We are thinking of suing your company [...] for \$10,000,000 each.⁷²

Autoři *Jesus Christ Superstar* však na tyto kritiky reagovali následovně: „We approached [the opera] from the point of Christ the man rather than Christ the God without wishing to destroy anyone's belief in Christ as God.“⁷³ Webber k tomu dodává: „Christ, in fact, never said He was God. That's the first thing. He always said He was the son of Man.“⁷⁴ Nicméně je třeba dodat, že dílo implicitně neuvádí, že by Ježíš nebyl Bůh, tuto otázku nechává otevřenou. Paradoxní ovšem je, že i přes nevoli v určitých náboženských kruzích byl *Jesus Christ Superstar* koncertně premiérově uveden v *Peter's Lutheran Church*.⁷⁵

Situace v Evropě byla ale mírně odlišná. Římskokatolická církev dle svědectví v *Melody Makeru* přijímala *Jesus Christ Superstar* spíše pozitivně. Důkazem je článek s názvem ‚*Superstar*‘ for radio Vatican,⁷⁶ který poskytuje stručnou informaci o tom, že Rocková opera *Jesus Christ Superstar* bude na radiu Vatikán vysílána v plném rozsahu s komentářem obou autorů, které byly převzaty ze záznamu rozhovoru s římskokatolickými hodnostáři. Mluvčí papežské soukromé rozhlasové stanice k tomu dále uvedl, že na Vatikánském rozhlasu se doposud nic podobného nevysílalo, ale domnívá se, že toto dílo je velmi důležité.⁷⁷

⁷¹ NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 34.

⁷² Tamtéž s. 33.

⁷³ Tamtéž s. 36.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ On Lexington Avenue at Fifty-fourth Street, 27. října 1971 v 15.00.

Tamtéž s. 67.

⁷⁶ *Superstar*‘ for radio Vatican. *Melody Maker*. 1970, (December 19), s. 5.

⁷⁷ Tamtéž.

Ve spojitosti s *Jesus Christ Superstar* vyvstávalo několik sociologicko-teologických problémů, o kterých ne jenom lidé z náboženských kruhů často diskutovali. Prvním problémem bylo prezentování Jidáše jako hrdiny, ne jako zrádce. S Ježíšovou smrtí rovněž souvisí fakt, že byli v díle prezentováni židé jako skupina, ze které vzešel ten, co Ježíše zabil. Tento problém tak, jak naznačuje jeden z článků, může znovuobnovit zažitý stereotyp „žid jako Ježíšův vrah“, a tím i jisté nepřátelství mezi křesťany a židy.⁷⁸ Další, ve spojitosti s *Jesus Christ Superstar* často zmiňovaný jev, je charakter jednotlivých postav a jejich vzájemné vztahy. Konzervativní křesťané byli překvapeni Webberovým a Riceovým prezentováním vztahu Ježíše s Marií Magdalénou. Mnozí v něm dokonce spatřovali sexuální podtón.⁷⁹ K této problematice se však tvůrci díla vyjádřili jasně. Rice dokonce afektovaně: „[...] Only a moron or a gorilla could say that Christ and Mary had an affair [...]“.⁸⁰ Ostatně důkazem mohou být i závěrečná slova výstupu Marie Magdalény „Yet if he said he loved me/ I'd be lost, I'd be frightened//“. Často se objevovaly i kritiky charakterů jednotlivých postav. Důkazem je již uvedený výrok, že byl Ježíš vyobrazen jako vedoucí skupinky homosexuálních lidí, nebo i označení krále Heroda jako „drogovou královnu“. Tyto problémy vznikly však do jisté míry vinou divadelního uvedení *Jesus Christ Superstar* na Broadwayi. Nemůže být pochyb, že režisér O'Horgan některé charaktery významně nadsadil, a tím ovlivnil výsledné provedení.

Mezi velkým množstvím kritik nalezneme ale i neutrální články, které o díle hovoří jasně. *Jesus Christ Superstar* neútočí na ničí víru, netvrdí, že Ježíš nebyl Bůh, ale současně ani neříká, že byl. Příběh je vyprávěn z lidského hlediska.⁸¹

Publicisté si samozřejmě uvědomovali i velikost a důležitost díla. Důkazem může být odvážné tvrzení Thomase Willise v *Chicago Tribune*.

I am neither a theologian nor a rock critic but if *Jesus Christ Superstar* isn't the most important religious music of the year-and one of two or three significant recordings of the decade, I am sadly mistaken.⁸²

⁷⁸ FLATLEY, Guy. *They wrote it – and they're glad*. *New York Times*. 1971, II.(Oct. 31), s. 1, 34.

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ Tamtéž.

⁸¹ TIERNEY, Margaret. *Supershow!*. *Plays and Players*. 1972, 19(Aug), s. 26-29.

⁸² WILLIS, Thomas. *Chicago Tribune* In NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 80.

Atraktivita Jesus Christ Superstar pro publicisty

Ve Spojených státech bylo téma *Jesus Christ Superstar* velmi populární, ve Velké Británii rovněž, i když již ne tak markantně. Za železnou oponou se však o díle psalo jen velmi málo. I přes to je zřejmé, že interpreti o díle věděli. Důkazem je následující malý exkurz do problematiky rockových oper za železnou oponou.

Období přelomu šedesátých a sedmdesátých let a rovněž doba navazující, byla rockovým operám a dalším konceptuálním deskám dosti nakloněná. Díla podobného typu tak nevznikala pouze ve Velké Británii a Spojených státech (*Jesus Christ Superstar*, *Tommy*, *The Wall*, *Dark Side of the Moon* aj.). S rockovými operami se můžeme setkat také v hudební tvorbě tehdejší východní Evropy. Nejvýznamnějšími centry tohoto fenoménu v sedmdesátých a osmdesátých letech pak byl Sovětský svaz, Maďarsko ale i Československo.

Sovětský svaz

V návaznosti na *Jesus Christ Superstar*⁸³ vznikla v Sovětském svazu v roce 1974 rocková opera *Orfeus a Eurydika* libretisty Jurije Dimitrina a skladatele Alexandra Žurbina. Námět vychází ze starořecké báje, děj je ale posunut do přítomnosti. Tento počín měl v roce 1975 velký úspěch. Další rockovou operou je *Hvězda a smrt* dle literární předlohy Pabla Nerudy. Dílo, jehož hudbu zkomponoval Alexandr Rybnikov,⁸⁴ bylo rovněž zfilmováno. Zmíněný skladatel je autorem hudby i k další rockové opeře počátku osmdesátých let, *Juno a Avos*.^{85 86}

Maďarsko

Na rozdíl od Československa, v Maďarsku nebyla rocková hudba podrobena tolika zákazům a cenzurám.⁸⁷ Na základě toho bylo *Jesus Christ Superstar* hráno běžně v maďarských kinech a divadlech. Stejně jako v Sovětském svazu se i maďarským umělcům stalo dílo Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice jistým vzorem. Počátkem osmdesátých let tak došlo k založení specializovaného muzikálového a rockového divadla s názvem *Musical- és Rock Színház*.⁸⁸ Na repertoáru tehdy byla kupříkladu díla

⁸³ *Jesus Christ Superstar* bylo provedeno v Moskvě pouze koncertně. Mezi sovětskými autory a interprety vzbudilo velký zájem.

⁸⁴ Absolvent moskevské vysoké hudební školy v kompoziční třídě Arama Chačaturjana. Kompozičně činný především v oblasti tzv. vážné hudby – klavírní koncerty, symfonie, ale i v oblasti hudby populární.

⁸⁵ Opět využity syntetizátory.

⁸⁶ FORET, Miroslav. *Jesus Christ Superstar a ostatní rockové opery*. Brno: Spolek Mojmir, 1994, s. 32-34.

⁸⁷ Tamtéž s. 35.

⁸⁸ Založil v roce 1980 skladatel Mátyás Várkonyi a spisovatel Tibor Miklós v Budapešti.

Evita, West Side Story, Hair, Jesus Christ Superstar, Les Misérables. První maďarská rocková opera byla *Sztárcsinálók*.⁸⁹ Téma díla pochází z období vlády císaře Nera. Zajímavostí je, že autor (M. Várkonyi) v tomto díle záměrně užívá citát z ústřední skladby *Jesus Christ Superstar*.⁹⁰ Dalšími díly z oblasti rockových oper v Maďarsku bylo například *A kronikás*,⁹¹ *A bestia*,⁹² *István a király*⁹³ a další.⁹⁴

Československo

V souvislosti s režimem nebylo tak úplně možné se v Československu výrazně autorsky projevat. Na poli moderní populární hudby to bylo nejvíce znát právě v oblasti hudby rockové. Vystoupení, jejichž dramaturgie musela být předem schválena, se tak mnohdy staly prostorem pro pásmo skladeb, které mělo jednotící myšlenku. Za první pokusy o rockovou operu, resp. o koncepčně uspořádanou desku se dají považovat například *Šípková Růženka* od skupiny The Rebels z roku 1969, jejíž první strana obsahuje skladby, které jsou spojeny jednou myšlenkou – svět dětských pohádek, dále pak s podobnou tematikou *Šlehačková princezna*⁹⁵ z roku 1973. Za první rockovou operu jako takovou se ale dá považovat až *Dialog s vesmírem*. Toto dílo od skupiny Progres 2 mělo premiéru roku 1978. „Syntézou rockové hudby, písni, textu, obrazu, filmu, scény, osvětlení, a nakonec i pohybu vznikl specifický devadesátí minutový jevištní útvar [...]“.⁹⁶ Album bylo nahráno až o rok později po velkolepém turné. Za první rockovou operu v Československu bývá však označována i deska Bohuslava Ondráčka *Titanic*, která vznikla již o dva roky dříve, v roce 1976. Konceptuální alba byla doménou i ostatních rockových interpretů v sedmdesátých a osmdesátých letech v Československu. Jako příklad je nutno uvést *Sluneční hodiny* od skupiny Synkopy, *Prázdniny na Zemi* od Olympic, anebo počín *Milá čtyř viselců* skupiny Extempore, který byl uveden na Pražských jazzových dnech roku 1978. Významnými díly v oblasti rockových oper byly i *Manon* Martina Dohnala, *V sudu* Libora Baláka a *Odysseus* pražské Laterny magiky.⁹⁷

Díla z Československa však nebyla tak významná jako díla z ostatních zemí, ať už z východu, či ze západu. O oblibě a poslechu jednotlivých rockových oper jak ve

⁸⁹ Překl. Tvůrcové hvězdy.

⁹⁰ FORET, Miroslav. *Jesus Christ Superstar a ostatní rockové opery*. Brno: Spolek Mojmir, 1994, s. 36.

⁹¹ Překl. Kronikář.

⁹² Překl. Bestie.

⁹³ Překl. Král Štěpán.

⁹⁴ FORET, Miroslav. *Jesus Christ Superstar a ostatní rockové opery*. Brno: Spolek Mojmir, 1994, s. 35-41.

⁹⁵ Autor Pavol Hammel a Prúdy.

⁹⁶ FORET, Miroslav. *Jesus Christ Superstar a ostatní rockové opery*. Brno: Spolek Mojmir, 1994, s. 43.

⁹⁷ Tamtéž s. 42-47.

východním bloku, tak i na západě svědčí právě dobové reflexe v tisku, které však v Československu a ostatních zemích východního bloku byly do jisté míry ovlivněny režimem.

Jak tato odbočka prozrazuje, dílo *Jesus Christ Superstar* bylo pro interprety východní Evropy více než zajímavé, mnohým se stalo inspirací v jejich vlastních počinech a někteří dokonce úryvky díla i přímo citovali ve svých kusech. Otázkou však zůstává, proč se o *Jesus Christ Superstar* tak málo psalo ve východoevropském tisku. Na základě analýzy periodik se ukazuje, že okruh publicistů dílo patrně tolik nezajímalo, a to pravděpodobně z důvodu nejasné příslušnosti k stylově-žánrovému druhu rock. Mohl za to ale možná částečně i režim, pro který nebyla téměř žádná hudba putující ze západu a nesoucí prvky rockové hudby vhodná. Nicméně kromě velmi stručných informačních sdělení typu: „Rocková opera *Jesus Christ Superstar* byla uvedena v říjnu (v autorizovaném provedení) na Broadwayi a připravuje se také její filmová verze, která se objeví na plátnech biografů asi v polovině příštího roku.“⁹⁸ či: „Muzikál *Jesus Christ Superstar* (autoři Tom Rice a Andrew Lloyd) se dočkal mimořádného úspěchu: v Londýně je uváděn nepřetržitě od 3. října 1972 a loni ve stejný den se uskutečnilo už 2620. představení. Hru vidělo v Londýně již více než jeden a půl miliónu návštěvníků a byla také uvedena v dalších dvaadvaceti zemích“⁹⁹ se v Československém dobovém tisku o *Jesus Christ Superstar* publicisté zmiňují jen sporadicky. Situace se ale velmi zlepšila po roce 1989, kdy i vlivem vlastního, českého nastudování se *Jesus Christ Superstar* opět dostal do tisku, a to nejenom hudebního.

Hodnocení, hitparády, reklamy apod.

Hitparády uvedené v *Melody Makeru* a v *New Musical Express* jsou důkazem, že bylo dílo mnohem úspěšnější ve Spojených státech než ve Velké Británii. V hitparádě *American Top 30 LPs* periodika *New Musical Express* se *Jesus Christ Superstar* poprvé objevil 5. prosince 1970, tedy pár měsíců po vydání CD. Dílo tehdy jako novinka zaujalo hned místo desáté. V následujícím čísle, o týden později se objevilo na místě devátém, a o necelý měsíc později, 9. ledna 1971 již na místě pátém. Popularita alba stoupala, v dubnu zastávalo v žebříčku bronzovou pozici, a dokonce v květnu již zářilo na první příčce americké hitparády. V tabulce nejlepších třiceti alb se dílo drželo celý rok po svém

⁹⁸ Ze světa. *Melodie*. 1971, č. 11(9), s. 330.

⁹⁹ Ze světa. *Melodie*. 1979, č. 2, s. 41.

vydání. Přesně rok od vydání už jeho hvězda pomalu vyhasínala. V říjnu 1971 byl *Jesus Christ Superstar* v tabulce na patnáctém a koncem měsíce dokonce na sedmnáctém místě. Podobně tomu bylo i v *Melody Makeru*. Toto britské periodikum obsahovalo podobné žebříčky jako magazín předchozí. V hitparádě se dílo objevilo v prakticky stejnou dobu jako tomu bylo u předchozího periodika, v první půli prosince. Dle oblíbenosti čtenářů se *Jesus Christ Superstar* dostal do nejlepší pětky již začátkem ledna a již od poloviny února se střídavě ocital na prvních třech příčkách. Dílo se drželo v žebříčku nejlepších třiceti desek Ameriky až do první poloviny roku 1972, tedy téměř celé dva roky od prvního vydání.

Pohled do zahraničních hitparád nám rovněž poskytne hudební časopis *Melodie* z Československa, tedy z východního bloku. V *Melodii* se objeví zmínka o *Jesus Christ Superstar* až v roce 1971.¹⁰⁰ V přehledu světových hitparád dílo zaujímá třetí místo v *USA LP* a později¹⁰¹ už bylo v *USA* hitparádě první. Rovněž se v této hitparádě, tentokrát ale v žebříčku nejlepších singlů, objevila i skladba *Superstar*, která se umístila na osmém místě.¹⁰²

Dle serveru Wikipedie se *Jesus Christ Superstar* v letech po svém vzniku umístil v nejlepších dvaceti i v dalších světových hitparádách. Byly to například *Australian Kent Music Report*, *Austrian Albums Chart*, *Canadian RPM Albums Chart*, *Dutch Albums Chart*, *Italian Albums Chart*, *Norwegian Albums Chart* a *West German Media Control Albums Chart* a další.¹⁰³

Na základě analýzy dobového tisku se objevilo několik otázek, na které se tato stať snažila nalézt odpověď. Obecně se o *Jesus Christ Superstar* psalo nejvíce ve Spojených státech a později i Velké Británii. Nejčastější problémy, které se v souvislosti s tímto dílem v tisku řešily, bylo náboženství, resp. ohlasy věřících a kněží na dílo, dále první divadelní uvedení, které vzbudilo řadu kritik kvůli možná trochu kontroverznějšímu pojetí a další. Ačkoliv má dílo příslušnost k nonartificiální sféře hudby, přesahy do artificiální oblasti jsou výrazné. Z tohoto důvodu se v tisku sledovaly i reakce několika typů publika – rockového, operního a muzikálového. Dalším fenoménem je fakt, že okruh publicistů v Československu *Jesus Christ Superstar* pravděpodobně tolik nezajímal. Svědčí o tom i exkurz, který potvrzuje, že českoslovenští interpreti dílo znali. Článků

¹⁰⁰ *Melodie*. 1971, (3).

¹⁰¹ *Melodie*. 1971, (6).

¹⁰² *Melodie*. 1971, (7).

¹⁰³ Heslo *Jesus Christ Superstar* dostupné online na [www: https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_Christ_Superstar_\(album\)#Charts](https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_Christ_Superstar_(album)#Charts) dne: 22.4.17.

zmiňujících se o něm je však minimální množství. S tímto problémem ale může souviset i tehdejší politická situace. V závěru uvedené světové hitparády jsou důkazem, že *Jesus Christ Superstar* se stal populárním po celém světě, a dokonce v Americe obsazoval několik týdnů přední pozice.

1.4. Jesus Christ Superstar v kontextu díla Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice

Jesus Christ Superstar si svou jedinečnou formou získal hodně příznivců, ale vyvolal i vlnu nevole v různých kruzích. O tomto konceptuálním albu se velmi mnoho hovořilo, a to nejen v době vzniku, ale i v následujících letech. Spolupráce Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice však nezačala tímto dílem. Výsledkem jejich první autorské spolupráce bylo moderní oratorium *Joseph and his Amazing Technicolor Dreamcoat*. Tato část práce se zaměří na hlavní životopisná data Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice, dále se pokusí zmapovat jejich spolupráci se zvláštním zaměřením na album *Jesus Christ Superstar*.

Andrew Lloyd Webber

Andrew Lloyd Webber bývá v dnešní době často označován za jednoho z nejúspěšnějších skladatelů muzikálů na světě.¹⁰⁴ Může za to jistě fakt, že jeho úspěchy byly mnohdy celosvětové. Narodil se 22. března 1948 v Londýně. Vyrůstal v hudební rodině a již jako malý intenzivně poslouchal hudbu. Jeho bratr Julian Lloyd Webber je nyní světově známý violoncellista, jeho otec William Lloyd Webber byl odborníkem na církevní hudbu a později ředitelem londýnské Královské hudební akademie a matka Jean Lloyd Webber učitelkou klavíru. Prvním hudebním nástrojem Andrew Lloyd Webbera byly housle, které dostal již ve třech letech. Větší oblibu však našel v dětském hudebním divadle. Již v devíti letech pro něj složil dílo s názvem *Divadlo hraček*. Část tohoto díla již tehdy vyšla tiskem.

Po krátkém studiu v Oxfordu se Lloyd Webber vrátil do Londýna, kde studoval harmonii, kontrapunkt, hudební teorii a orchestraci na Guildhall School a Royal Collage of Music.¹⁰⁵ Kromě klavíru se učil i hře na lesní roh a housle.¹⁰⁶ V Londýně začala jeho spolupráce s o čtyři roky starším Timem Ricem. Prvním společným počinem bylo v roce 1965 muzikálové zpracování příběhu o Dr. Barnardovi, zakladateli prvních dětských domovů, s názvem *The Likes of Us*. Toto dílo však nebylo uvedeno.¹⁰⁷ Prvním společným úspěchem bylo oratorní zpracování biblického příběhu o Josefovi s názvem *Joseph and*

¹⁰⁴ Ve druhé polovině dvacátého století.

¹⁰⁵ ČERNÝ, Jiří. Heslo *Andrew Lloyd Webber* In MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor, et al. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: část jmenná – světová scéna, L-Ž*. Praha: Supraphon: 1987, s. 451.

¹⁰⁶ HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí: mezi komercí a elitou – možnosti reformy muzikálového divadla v době (post-)moderní*. Brno: RETYPO, 2000, s. 58.

¹⁰⁷ Předvedeno až v roce 2005 pro vybranou společnost v letním sídle Lloyd Webbera na Sydmontonském festivalu. Z tohoto živého uvedení vznikla nahrávka, která byla vydána až v roce 2006.

his Amazing Technicolor Dreamcoat.¹⁰⁸ Patnácti minutové dílo, psáno původně pro Coletovu školu, bylo postupně prodlužováno a přearanžováno. V následujících letech sklidilo celosvětový úspěch.¹⁰⁹ Díky podepsání smlouvy s Davidem Landem, která jim dopomohla k finanční nezávislosti, se již od roku 1969 mohl Andrew Lloyd Webber s Timem Ricem plně věnovat hudebně-divadelní tvorbě.¹¹⁰ Po úspěšném zpracování starozákonních motivů autoři pro svůj další společný počín zvolili jako téma posledních sedm dní v životě Ježíše Krista z Nového zákona. Titulní skladba *Superstar* byla nahrána již v roce 1969. Konceptuální album s prvky rockové opery s názvem *Jesus Christ Superstar* vyšlo v Anglii (a později i Americe) ale až v říjnu roku následujícího.¹¹¹ Divadelní podoby se dílo dočkalo hned v dalším roce, konkrétně 12. října 1971, kdy bylo uvedeno na Broadwayi. Následovalo uvedení na britském West Endu¹¹² a rovněž filmová¹¹³ adaptace příběhu Ježíše. Webber v tomto díle využívá aktuálního tématu doby a aktuálního hudebního proudu.

Tématika Ježíše autory velice zaujala. Ačkoliv původně, ještě na Royal College byla tématika Ježíše Krista Webberovi nabídnuta anglikánským ministrem. Ten však odmítl. Mělo se jednat o kompozici, ve které by se mládež mohla svým způsobem najít. Tehdy Webber reagoval smíchem a dodal: „What a terrible idea! It'll never sell.“¹¹⁴ Nicméně později však shledali příběh Ježíše Krista za ten, který se rozhodnou hudebně ztvárnit.

Rice seznámil Webbera se svým plánem znázornit posledních sedm dní Ježíše Krista očima Jidáše Iškariotského, protože se mu jako apoštolovi dostává v evangeliích jen málo pozornosti. Text však vznikl s pokusem o co nejvěrnější reprodukci podle evangelií Matouše, Marka, Lukáše a Jana. Autoři si nepřáli být natolik kontroverzní jako např. Beatles, kteří tři roky před vznikem *Jesus Christ Superstar* prohlásili dnes už známý výrok: "We're more popular than Jesus". Proto se při vzniku obrátili na Deana Martina Sullivana, děkana Svatopavelské katedrály, který je ujistil, že jejich námět by měl být

¹⁰⁸ První provedení 1968, přepracováno 1972.

¹⁰⁹ PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008, s. 383.

¹¹⁰ LLOYD WEBBER, Andrew a TIM RICE. *Andrew Lloyd Webber & Tim Rice, Jesus Christ Superstar: rocková opera: 4. premiéra 61. sezony 2005/2006: premiéry 12. a 13. listopadu 2005 na Hudební scéně MdB*. Brno: Městské divadlo Brno, 2005, s. 15.

¹¹¹ O popularitě konceptuálního alba *Jesus Christ Superstar* bylo pojednáno v předchozí kapitole. Dvojalbum se brzy objevilo na prvních příčkách předních amerických hitparád, které byly uveřejněny mimo jiné v časopisech *Melody Maker* a *New Musical Express*.

¹¹² 1972.

¹¹³ 1973.

¹¹⁴ NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 20.

přijatelný pro jakéhokoli křesťana.¹¹⁵ Rice dále uvádí, že při psaní textu k první skladbě, která z alba vznikla (*Superstar*, 1969), měl již z počátku jasno, na co by se měl Jidáš ptát z pohledu dvacátého století. Jedná se o výkřiky „Jesus Christ, Jesus Christ! Who are you? What have you sacrificed?“ a „Jesus Christ, Superstar! Do you think you're what they say you are?“. Rice dodává, že jsou to možná ty nejdůležitější řádky, které ve své profesionální kariéře napsal.¹¹⁶ Rovněž Webber často a rád vypráví příběh o tom, jak vznikla první skladba na albu *Jesus Christ Superstar*. Bylo to jedné noci, kdy seděl v Londýnské restauraci. Uvádí: „[...] the melody come to me, and I jotted it down on a napkin.“¹¹⁷

Jesus Christ Superstar předznamenal podobnou britskou kulturní invazi do Ameriky, jakou uskutečnili Beatles o deset let před ním.¹¹⁸ Díky tomu se Webber bohužel nestal tak docela pokračovatelem britského rocku, ale spíše významně zasáhl do historie Broadwaye. Hudebně zpracovaný příběh posledních sedmi dnů v životě Ježíše Krista během následujících let zasáhl do divadelních produkcí celého světa a těšil se velké popularitě ať už v kladném či záporném smyslu.¹¹⁹ Dílo, které z dílny Webber a Rice vzešlo po *Jesus Christ Superstar* bylo snad ještě úspěšnější. Příběh Evy Perón, ženy Argentiny nazvali příznačně *Evita*. Andrew Lloyd Webber mezi těmito slavnými počiny uvedl ještě jedno dílo, *Jeeves*,¹²⁰ které však nemělo ani zdaleka takový úspěch.

Lloyd Webber vždy vyžadoval, aby text vznikl až na existující hudbu – samozřejmě během kompozičního procesu docházelo ke konzultacím mezi autorem hudby a textu. Libretisté se tak mnohdy cítili do jisté míry omezení hudbou, na kterou píší. Ke sporům často docházelo rovněž s režiséry, kteří svými vklady příliš zasahovaly např. do charakterů postav.¹²¹ To byl pravděpodobně důvod, proč se Webber po *Evitě* autorsky rozešel s libretistou Timem Ricem.

Po několika méně úspěšných dílech přišly na scénu *Cats*.¹²² Webber ve svých kompozicích často představuje jisté knihy či předměty, ke kterým míval v dětství určitý vztah.¹²³ V případě *Cats* tomu byla kniha z dětství od Thomase Stearnse Eliota s názvem

¹¹⁵ RICE, Tim: *Oh, What a Circus*, Hodder & Stoughton, London, 1999.

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 22

¹¹⁸ HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí: mezi komercí a elitou – možnosti reformy muzikálového divadla v době (post-)moderní*. Brno: RETYPO, 2000, s. 14.

¹¹⁹ Viz předchozí kapitola.

¹²⁰ Libretista-nováček Alan Ayckbourn.

¹²¹ Viz kritika Broadwayského představení v předchozí kapitole.

¹²² V hlavní roli kočky. Jde o vyprávění, vzpomínky a životní kočičí osudy.

¹²³ *Cats, Starlight Express*

Old Possum's Book of Practical Cats.¹²⁴ Premiéra tohoto díla se konala v Londýně 11. května 1981.¹²⁵ Na libretu se částečně podílel i Tim Rice.¹²⁶ U následujícího díla z roku 1984 se Webberovy opět stalo inspirací jeho dětství. Tentokrát tomu byla jeho láska k dětským vláčkům. „*Starlight Express* je metaforou, při které na sebe lidské vlastnosti a neřesti přebírají vlaky.“¹²⁷ Dalším velkým úspěchem byl *The Phantom of the Opera*¹²⁸ z roku 1986.

Webber velice dbal na to, aby v každém jeho díle byla píseň (melodie), kterou by si s sebou posluchač odnesl ať už z nahrávky či divadelního ztvárnění. Typickými příklady této tendence jsou skladby *Don't cry for me Argentina* z *Evity*, *Memory* z *Cats*, nebo *Téma Fantoma opery* z *The Phantom of the Opera*. U *Jesus Christ Superstar* je tomu jednoduchá, zpěvná píseň Marie Magdalény *I Don't Know How to Love Him*, či *Everything's Alright*.

V devadesátých letech a po roce 2000 se mezi větší počiny Webberovy tvorby řadí *Sunset Boulevard*,¹²⁹ *Whistle Down the Wind*, *Beautiful Game*,¹³⁰ *The Woman In White*.¹³¹ Později se znovu autorsky podílel s Timem Ricem na *Wizard of Oz*.¹³² Zatím posledním dílem Andrew Lloyd Webbera je *School of Ro(c)k*,¹³³ které mělo na Broadwayi premiéru na podzim roku 2015.¹³⁴

Andrew Lloyd Webber ve své tvorbě ukázal mistrné zvládnutí prvků jak hudby artificiální, tak i nonartificiální. Rockové prvky byly výrazně užity především v *Jesus Christ Superstar* a *Evitě*. V osmdesátých letech ve svých dílech již předváděl dokonalou práci s hudebním ztvárněním dramatických scén. Tato tendence je patrná především u díla *The Phantom of the Opera*. Dosud je Webber světově nejhranějším a nejvíce prosperujícím autorem muzikálů. Nejúspěšnější pak byly (prozatím) *Cats* s devatenácti

¹²⁴ PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008, s. 285.

¹²⁵ Velice úspěšné, uváděny po celém světě. V Londýně se hrály celých 21 let, na Broadwayi od roku 1982 18 let.

¹²⁶ PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008, s. 386.

¹²⁷ Tamtéž.

¹²⁸ Příběh nešťastné lásky muže se zohavenou tváří k mladé tanečnici.

¹²⁹ Dle stejnojmenného filmu.

¹³⁰ Dílo o občanské válce v Severním Irsku.

¹³¹ Dílo o viktoriánské Anglii.

¹³² Divadelní adaptace filmového muzikálu, 2011.

¹³³ Dle stejnojmenného úspěšného filmu.

¹³⁴ Další díla Andrew Lloyd Webbera jsou uvedena v přiloženém chronologickém seznamu děl.

inscenacemi od Budapešti přes Tokio až do Stockholmu.¹³⁵ Zajímavostí je, že autor velice rád zasahuje i do světových provedení svých děl.

Za zásluhy o britskou kulturu jej královna Alžběta II. povýšila v roce 1992 do šlechtického stavu a roku 1997 jej jmenovala lordem. Andrew Lloyd Webber za dobu svého působení ve světě hudby obdržel filmového Oscara, televizní Emmy, několik Cen Laurence Oliviera, Tony, Grammy a další ocenění.¹³⁶

Tim Rice

Tim Rice se narodil 10. listopadu 1944 v Buckinghamshire v Anglii. Studoval práva na Lancing Collage v anglickém Sussexu, ale psal už při studiích texty k populárním písním. Pracoval jako praktikant v advokátní kanceláři¹³⁷ a později jako producent nahrávek v nakladatelství EMI. Díky EMI se Tim Rice seznámil s Andrew Lloyd Webberem. Paradoxní je, že Rice nikdy tak úplně netoužil po tom stát se textařem. Obdivoval interprety současného amerického rock'n'rollu a britského popu (Beatles, Rolling Stones, The Who ad.) a sám se chtěl stát zpěvákem.¹³⁸ Začal však spolupracovat s Andrew Lloyd Webberem a stal se slavným v úplně jiné oblasti hudby, jako textař. Zajímavostí z tvorby Webber a Rice ještě může být píseň *It's Easy For You*, kterou v roce 1976 nazpíval Elvis Presley, oblíbenec Tima Rice.¹³⁹ O velmi úspěšné spolupráci s Webberem je pojednáno výše, zde se proto zaměřím převážně na další Riceovy úspěchy.

Rice se kromě psaní textů rovněž aktivně podílel na hudební publicistice. Společně se svým bratrem Jo, Mikem Readem a Paulem Gambaccinim v roce 1977 vytvořili první *Guinness Book of British Hit Singles*. V následujícím roce založil s Colinem Webbem a Michaellem Parkinsonem nakladatelství *Pavilion*. Měl neobyčejné znalosti v oblasti moderní populární hudby, které později prezentoval v patnáctidílném rozhlasovém seriálu o historii populární hudby.¹⁴⁰

Po Evitě a po uměleckém rozchodu s Webberem se podílel až na muzikálu *Blondel*¹⁴¹ v roce 1983, jehož autorem byl Stephen Oliver. Úspěšnější bylo ale až spojení se

¹³⁵HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí: mezi komercí a elitou – možnosti reformy muzikálového divadla v době (post-)moderní*. Brno: RETYPO, 2000, s. 57.

¹³⁶LLOYD WEBBER, Andrew a TIM RICE. *Andrew Lloyd Webber & Tim Rice, Jesus Christ Superstar: rocková opera: 4. premiéra 61. sezony 2005/2006: premiéry 12. a 13. listopadu 2005 na Hudební scéně MdB*. Brno: Městské divadlo Brno, 2005.

¹³⁷Již za působení v advokátní kanceláři napsal první ze svých písní s názvem *That's My Story*.

¹³⁸PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008, s. 396.

¹³⁹Tamtéž.

¹⁴⁰Tamtéž s. 397.

¹⁴¹Sága o minnesängerovi Blondelovi ze 12. století.

skupinou ABBA, které přineslo roku 1986 muzikál *Chess*.¹⁴² Následoval počín *Heatcliff*, podle románu *Na větrné hůrce*, který byl napsán přímo pro Cliffa Richarda. Hudebně tento muzikál vytvořil John Farrar. Po této etapě následovala velice úspěšná spolupráce s filmovým studiem Disney. Rice se podílel na dílech *Beauty and the Beast*,¹⁴³ *Little Shop of Horrors*¹⁴⁴ a koncertním oratoriu *King David*.¹⁴⁵ Nejúspěšnější však byl celovečerní animovaný hudební film *The Lion King*.¹⁴⁶ Hudbu na texty Tima Rice napsal Elton John,¹⁴⁷ scénickou hudbu však Hans Zimmer.¹⁴⁸ S Eltonem Johnem spolupracoval Rice i u dalšího díla s názvem *AIDA*¹⁴⁹ a později i *The Road to El Dorado*.¹⁵⁰

V roce 2013 byla na londýnském West Endu uvedena muzikálová adaptace dramatu Jamese Jonese s názvem *From Here to Eternity*. Toto dílo, na kterém pracoval Rice spolu se Stuartem Brysonem je v současnosti poslední Riceův počín.¹⁵¹

Tim Rice je od šedesátých let jedním z nejznámějších a nejlepších světových textařů a libretistů.¹⁵² Riceova lyrika byla mnohdy svérázná až cynická, Webber jednou v rozhovoru o Riceových textech uvedl: „Tim nikdy nenapíše Miluji tě, vždycky jen Miluji tě, ale...“¹⁵³ Navíc Rice „[...] postavy svých libret vybavil nejen autentičností současného slangu (například Ježíše Krista volají zkratkovitým „džej sí“ – J. C.), ale i odhistorizovanými psychologickými rozměry; Jidáše tak zbavil běsovství a Ježíše nadzemskosti.“¹⁵⁴

¹⁴² Tématika „královské hry“ a intrik za studené války.

¹⁴³ Premiéra 1994 v New Yorku.

¹⁴⁴ Premiéra 1982.

¹⁴⁵ 1997.

¹⁴⁶ 1994 film, 1996 divadlo.

¹⁴⁷ Na rozdíl od Andrew Lloyd Webbera, Elton John upřednostňoval psaní hudby na již hotové texty.

¹⁴⁸ PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008, s. 399.

¹⁴⁹ Inspirace příběhem Aidy z Verdiho opery. Premiéra na Broadwayi v roce 2000.

¹⁵⁰ Podvodníci při honbě za pokladem. Premiéra 2000.

¹⁵¹ RICE, Tim. *Tim Rice – Andrew Lloyd Webber, Jesus Christ Superstar: rocková opera: premiéry 17. a 19. března 2016 v Divadle Jiřího Myrona*. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2016. Ostatní díla uvedena v chronologickém seznamu děl Tima Rice.

¹⁵² RICE, Tim. *Tim Rice – Andrew Lloyd Webber, Jesus Christ Superstar: rocková opera: premiéry 17. a 19. března 2016 v Divadle Jiřího Myrona*. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2016.

¹⁵³ HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí: mezi komercí a elitou – možnosti reformy muzikálového divadla v době (post-)moderní*. Brno: RETYPO, 2000, s. 58.

¹⁵⁴ ČERNÝ, Jiří. Heslo *Tim Rice* In MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor, et al. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: část jmenná – světová scéna, L-Ž*. Praha: Supraphon: 1987, s. 250-251.

Stejně jako Andrew Lloyd Webber byl Tim Rice roku 1994 královnou Alžbětou II. povýšen do rytířského stavu a tím byl oprávněn užívat titul Sir. Získal rovněž mnoho ocenění, mezi nejvýznamnější patří jistě čtyři ceny Tony a tři Osaři.¹⁵⁵

¹⁵⁵ LLOYD WEBBER, Andrew a Tim RICE. *Andrew Lloyd Webber & Tim Rice, Jesus Christ Superstar: rocková opera: 4. premiéra 61. sezony 2005/2006: premiéry 12. a 13. listopadu 2005 na Hudební scéně MdB*. Brno: Městské divadlo Brno, 2005.

2. Analytický blok

2.1. Obecný teoreticko-analytický kontext

„Bohatství výrazových prostředků, autorova schopnost využít široké spektrum nejen populární hudby podporuje znamenitě dramatické vyznění díla. Použití různých stylů je zde funkční, slouží k hudebnímu ozvláštňení charakteru postav i konkrétních dramatických situací [...]“¹⁵⁶ jak uvádí Václav Drábek ve své studii.¹⁵⁷ *Jesus Christ Superstar* svojí jedinečností zasáhl do obou oblastí hudby, umělé i neumělé. Když však přistupujeme k analýze díla podobného typu, je to věc poměrně obtížná. Hlavním problémem je volba vhodného analytického přístupu.

Následující části práce se budou věnovat hudební analýze. Jejich dělení odpovídá stěžejním okruhům, které v souvislosti s *Jesus Christ Superstar* vystupují. Jak to implicitně naznačuje Karel Janeček, postupuje se od obecných problémů k těm konkrétním. Úvodní stati se tedy věnují obecné formě, tektonice, stylové analýze a libretu ve vztahu k originálním předlohám, resp. evangeliím Jana, Matouše, Marka a Lukáše. Konkrétní problémy řeší druhá polovina práce. Je to například motivicko-tematická práce v díle, jedinečná instrumentace a v neposlední řadě informace o dalším zpracování díla, ať už divadelním či filmovém, s přihlédnutím na změny a zásahy například ze strany režisérů.

Rockovou hudbu je obecně velice obtížné analyzovat, už kvůli interpretačnímu charakteru, který je této hudbě vlastní. Všeobecně platí, že pro populární hudbu je důležitější médium nahrávka (i k případné analýze) a pro tzv. vážnou hudbu partitura. U *Jesus Christ Superstar* je však podstatné obojí. Partitura kvůli možnému rozboru, a především k orientaci ve velkém množství nástrojů a hlasů. Nahrávka nám ale jako jediná umožní objevit jisté nuance, kterých se docílí pomocí vlastní osobité interpretace a rovněž do jisté míry improvizací umělců.

Vycházet budu z partitury, která mi byla ke studijním účelům poskytnuta Národním divadlem Moravskoslezským. Veškeré hudební ukázky tedy pocházejí z této partitury, která byla upravena pro konkrétní inscenaci. Změny ve vztahu k originálu jsou však nepatrné. Zatímco pro původní nahrávku bylo užito 56 symfonických hráčů (z toho 35 smyčců), rocková kapela, populárně-hudební zpěváci (ani jeden ze zpěváků nepracuje

¹⁵⁶ DRÁBEK, Václav. *Modelové situace v tematickém vyučování. A. L. Webber: Jesus Christ Superstar in: POLEDŇÁK, Ivan. Populární hudba a škola: sborník příspěvků z konference v Praze 10.-12. května 1999.* Praha: Univerzita Karlova, 2000, s. 28.

¹⁵⁷ Konferenční příspěvek z 10.-12. května 1999, publikováno v publikaci viz výše, 2000.

se svým hlasem v díle operně) a sbor, partitura, která posloužila pro analytickou část této práce je sice hlasově redukována, na výsledek to však kromě barvy nemá téměř žádný vliv. Pro snazší orientaci v mnohdy velice nepřehledném hudebním toku posloužil i klavírní výtah vydaný *MCA MUSIC LTD.*¹⁵⁸ K rekonstrukci biblického příběhu dle Tima Rice posloužilo originální libreto, které je rovněž dostupné v klavírním výtahu, případně je volně dostupné na různých webových stránkách.¹⁵⁹ V neposlední řadě je pro analyzování populární hudby velmi podstatná nahrávka. Vycházet budu z původní nahrávky desky *Jesus Christ Superstar* od britské nahrávací společnosti MCA z roku 1970.¹⁶⁰

Než přistoupíme k analýze jako takové, je na tomto místě ještě nutno provést malý exkurz do již vzniklých analýz a analytických přístupů k tomuto dílu. Václav Drábek ve studii s názvem *Modelové situace v tematickém vyučování.*¹⁶¹ *A. L. Webber: Jesus Christ Superstar*¹⁶², která byla uveřejněna ve sborníku příspěvků z konference Populární hudba a škola v Praze 10.-12. května 1999¹⁶³ přináší analytický pohled na dílo z hlediska pedagogického a představuje možnou práci s touto rockovou operou ve vyučování. Jak jsem již několikrát podotkla, dílo je jedinečné především svými zásahy do obou sfér hudby (AH i NAH) a splňuje hlavní kritéria pro zařazení do výuky hudební výchovy. Svou příslušností k moderní populární hudbě se může stát pro mnoho studentů (příp. žáků) zajímavým, díky operním prvkům však současně může být vhodným nástrojem k demonstraci zákonitostí vážné hudby a operní formy. Současně dílo nabízí širokou škálu možných souvislostí, kterými se dá v návaznosti rovněž zabývat ve vyučování. Nyní zpět k analýze dle Václava Drábka. Příspěvek začíná rozborem libreta. „Už skutečnost, že superhvězdou je tu vlastně antihrdina s lidskými starostmi a utrpením, které s ním divák sdílí, ukazuje, že opera převyšuje průměr svého žánru.“¹⁶⁴ K problematice textu se dále vyjadřuje v souvislosti s evangeliem. Hovoří o tom, že byl příběh pro účely opery mírně pozměněn, mnohé informace byly vloženy. Uvádí:

¹⁵⁸ LLOYD WEBBER, Andrew. *Jesus Christ Superstar: rock-oper.* London: MCA Music, c1970.

¹⁵⁹ V příloze této práce.

¹⁶⁰ Důležité, verze se mohou velice výrazně lišit, jak uvádím níže, dokonce v pozdějších nahrávkách (nastudováních) se objevuje další skladba (*Could we start again please*).

¹⁶¹ Tematické vyučování je jistou vyučovací sérií, v průběhu, které se dostávají do centra pozornosti různé aspekty jednoho problému a který chtějí žáci dát, nebo dostat odpověď.

¹⁶² DRÁBEK, Václav. *Modelové situace v tematickém vyučování.* *A. L. Webber: Jesus Christ Superstar* in: POLEDŇÁK, Ivan. *Populární hudba a škola: sborník příspěvků z konference v Praze 10.-12. května 1999.* Praha: Univerzita Karlova, 2000.

¹⁶³ Tamtéž.

¹⁶⁴ Tamtéž s. 25.

Kristus je jen člověk, který pochybuje o svém poslání, také Jidáš není obyčejný zrádce, nýbrž výrazný Ježíšův protihráč, obdobně Máří Magdaléna není pouze kajícnice, ale také Ježíšova družka. Mezi Kristem a Jidášem panuje od začátku napětí. Jidáš vidí v Ježíšovi neúspěšného vůdce, jehož pasivitu odsuzuje. Nakonec ho zradí, neboť se jím sám cítí být zrazen. Těsně před ukřižováním se mu zjeví a vyčítá mu, že vše mohl lépe zařídit. Vybrat si lepší dobu a zemi, dnes by prostřednictvím masmédií získal celé národy.¹⁶⁵

V druhé polovině příspěvku přechází Drábek k hudební analýze. Uvádí, že předehra díla není jenom úvodem do děje, nýbrž i předjímá hudebně ústřední konflikt mezi protagonisty. Dále pojmenovává a na notových příkladech předvádí jednotlivé motivy (např. motiv soudu, který se objevuje již v předejhře, ale výrazněji v díle zazní až ve výstupu Piláta Pontského v druhém aktu; hudba Jidáše – ostinato doprovázející jeho vstupní zpěv; téma Superstar ad.), které se v předejhře objeví. Rovněž tvrdí, že ukončení instrumentální přede hry klamným spojem v tématu Superstar vylučuje happyend. V úplném závěru čísla, které otevřelo první akt se ozve něco jako otázka v podání chlapeckého sboru.¹⁶⁶ V poslední části příspěvku se Václav Drábek věnuje velmi stručné stylové analýze na základě charakterů postav. Jidáše charakterizuje například „[...] underground rock, [který] koresponduje s pojetím [jeho] jako představitele kritického sociálního postoje. Dokládá to tvrdé nasazení hlasu, přecházející až v křeč, pentatonicky vedená melodika, tempo zdůrazněné bicími a tvrdošijné ostinato basu.“¹⁶⁷ Ježíše, jak uvádí, oproti tomu charakterizují dvě odlišné hlasové polohy – expresivní a citovější (obě patrné ve scéně *The Temple* – „My temple should be a house of prayer//“ – expresivní; „My time is almost through//“ – citovější). Pro Marii Magdalénu jsou v díle příznačné folkové písně. A výstup krále Heroda je zhudebněn formou ragtimu (charleston) jako „prototyp cynismu a arogance moci“¹⁶⁸ Na závěr Drábek komentuje harmonickou výstavbu obou sborů – *Hosanna* a *Superstar*. Ačkoliv je skladba *Superstar* postavena na třech akordech, *Hosanna* se pyšní poněkud pestřejší harmonickou stavbou. „Začíná v G dur, vybočuje do chromaticky příbuzné Es dur, es moll a e moll a přes c moll, As dur a D dur se vrací zpět do tóniky.“¹⁶⁹ K tomuto jevu dále dodává: „Zdá se, že tu nejde jen o pouhé harmonické ozvláštňení, nýbrž že tu kolísání mezi dur a moll naznačuje nejistotu

¹⁶⁵ DRÁBEK, Václav. *Modelové situace v tematickém vyučování. A. L. Webber: Jesus Christ Superstar in: POLEDŇÁK, Ivan. Populární hudba a škola: sborník příspěvků z konference v Praze 10.-12. května 1999.* Praha: Univerzita Karlova, 2000, s. 25.

¹⁶⁶ Tamtéž s. 26.

¹⁶⁷ Tamtéž s. 27.

¹⁶⁸ Tamtéž.

¹⁶⁹ Tamtéž.

Ježíšových stoupců [...].¹⁷⁰ K posledním dvěma číslům opery se vyjadřuje pouze stručně. Prvky z *The Crucifixion* srovnává s hudbou témrů Pendereckého a závěrečný výstup přirovnává k hudbě romantismu.¹⁷¹

Pedagogicky orientovaná analýza díla v pojetí Václava Drábka je však jedinou svého druhu v Česku (resp. Československu). Další pokusy o analytické pojetí *Jesus Christ Superstar* nám nabízí jak zahraniční tisk (*Musik und Bildung*), tak i hudebně-historické monografie (*The Broadway Musical: A Critical and Musical Survey*).

Studie v německém pedagogicky zaměřeném periodiku *Musik und Bildung*¹⁷² se zabývá především charaktery postav a jejich souvislostmi s hudebním materiálem. Ulrich Prinz se ve studii s názvem *Jesus Christ Superstar – eine Passion in Rock: An zu einer Analyse und Interpretation* zaměřuje na hlavní postavy díla, Ježíše, Jidáše, Marii Magdalénu, Krále Heroda a analyticky se věnuje jednotlivým hudebním prvkům, které dopomáhají vytvořit charaktery jednotlivých postav.

Jak uvádí, například Jidáš je opravdový rockový muzikant, má chraplavý, agresivní hlas, dále ho charakterizují tvrdé, ostré a kovové zvuky elektrické kytary, rychlé až zběsilé tempo, intenzivní a hlasité bicí, pentatonické melodie, ostinátní basová linka a celkový extatický charakter. Uvedené fakty demonstruje na notových příkladech. Rovněž se pokouší o jisté schematické znázornění formy některých skladeb. Zaměřuje se na výrazové změny postav v jednotlivých výstupech – např. Ježíš a jeho dvě výrazové polohy – expresivní, citová; podobně tomu je i u postavy Jidáše – „klidný“ zpěv nad ostinatem a více rockový, expresivní zpěv. U jednotlivých postav a jejich charakterů se autor zabývá vedle změn ve výrazu i instrumentací, která je pro daný výstup typická, a rovněž melodií a harmonií, která je charakteristická pro jednotlivé výstupy. Další z rozborů, který uvádí, je struktura skladby *Everything's Alright* Marie Magdalény (a b a b a + coda, kde jedno b je part Jidáše a druhé Ježíše), dále song krále Heroda, *The Last Supper* a v neposlední řadě scénu *Crucifixion*. Rozbor Ulricha Prinze je dosti povrchní, ale informuje o nejdůležitějších výstupech, postavách a hlavních prvcích. Hlubším výkladem stylů, zákonitostí a vztahů v díle se zabývá však publikace následující.

¹⁷⁰ DRÁBEK, Václav. *Modelové situace v tematickém vyučování*. A. L. Webber: *Jesus Christ Superstar* in: POLEDŇÁK, Ivan. *Populární hudba a škola: sborník příspěvků z konference v Praze 10.-12. května 1999*. Praha: Univerzita Karlova, 2000, s. 27.

¹⁷¹ Tamtéž s. 28.

¹⁷² PRINZ, ULRICH. *Jesus Christ Superstar – eine Passion in Rock: An zu einer Analyse und Interpretation*. *Musik und Bildung*. 1972, 4, s. 194-199.

Analýzou *Jesus Christ Superstar* v porovnání s dalším dílem Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice *Evita* se zabývá Joseph Peter Swain ve své publikaci *The Broadway Musical: A Critical and Musical Survey*. Dílu je věnována kapitola s příznačným názvem *History as Musical*.¹⁷³ Na rozdíl od Václava Drábka, který svoji analýzu pojal velmi stručně, ale u zmíněných skladeb sledoval jak motivicko-tematickou práci, tak i jednotlivé složky hudby, Joseph Peter Swain představuje důkladnou stylovou analýzu díla se zaměřením výhradně na motivicko-tematickou práci. Jako první se autor vyjadřuje k formě. „The form of both *Evita* and *Jesus Christ Superstar* is explicitly operatic, with the libretto entirely sung, and borrowing heavily on the traditional devices of aria and recitative.“¹⁷⁴ Dále Swain uvádí, že Webber rekombinací různých prvků hudby (z různých oblastí) perfektně vystihuje charaktery jak postav, tak i náladu konkrétních situací.

So Mary Magdalene sings in the gentler popular folk style („Everything’s Alright“ and „I Don’t Know How to Love Him“) and the ostentatious Apostles, „The Last Supper,“ a critical scene, is like a caricature of a Gregorian chant sung by a troop of tired and self-satisfied monks, with its simple quarter-note rhythms and melodic contour. The crucifixion scene abandons popular idioms altogether and relies for its wordless acerbity on tone clusters reminiscent of Ligeti and Penderecki.¹⁷⁵

Součástí studie je i tabulka melodických motivů a práce s nimi v průběhu celé rockové opery. V levém sloupci je název jednotlivých čísel, v pravém sloupci potom melodický materiál, který se v dané části objevuje. Prvních osm čísel je jedinečných, dále již probíhá motivicko-tematická práce s melodickými útvary, které již zazněly.

¹⁷³ SWAIN, Joseph Peter. *The Broadway Musical: A Critical and Musical Survey*. New York: Oxford University Press, 1990, s. 293-307.

¹⁷⁴ Tamtéž s. 295.

¹⁷⁵ Tamtéž s. 296.

Melodic Material in *Jesus Christ Superstar*¹⁷⁶

Number in Opera	Source of Melodic Material
Overture	
Heaven on Their Minds	
What's the Buzz	
Strange Thing Mystifying	
Everything's Alright	
This Jesus Must Die	
Hosanna	
Simon Zealotes	
Poor Jerusalem	Simon Zealotes (lines 1-7)
Pilate's Dream	Poor Jerusalem
The Temple Moneylenders Jesus Crowd of Sick	I Only Want to Say (fragment) Moneylenders
Everything's Alright	(brief reprise)
I Don't Know How to Love Him	
Damned for All Time	
Blood Money	This Jesus Must Die
The Last Supper Jesus' speech	Everything's Alright (minor verse)
I Only Want to Say	
The Arrest	What's the Buzz Moneylenders Strange Thing Mystifying (fragment)
Peter's Denial	Strange Thing Mystifying
Pilate and Christ	Hosanna (including reprise)
King Herod's Song	
Judas' Death	Damned for All Time (fragment) This Jesus Must Die I Don't Know How to Love Him (reprise)
Trial Before Pilate 39 Lashes	This Jesus Must Die (fragment) Ostinato from Heaven on Their Minds
Superstar	
Crucifixion	
John Nineteen Forty-one	I Only Want to Say

¹⁷⁶ SWAIN, Joseph Peter. *The Broadway Musical: A Critical and Musical Survey*. New York: Oxford University Press, 1990, s. 297-298.

Autor dále uvádí, že důvod pro některé opakování je zřejmý (motiv tři kněží *This Jesus Must Die* apod.), ale u některých může působit dosti ironicky a zdánlivě s osobou ani s náladou scény nemusí korespondovat i když je tam použita stejná hudba. Na závěr autor uvádí analýzu skladby *Everything's Alright*, ve které popisuje jak kinetickou stránku kusu, tak i harmonii, melodii a formu. Dále nyní již více povrchně *The Last Supper* a na samý závěr se zabývá charakterem postav a jejich hudebnímu ztvárnění v jednotlivých kusech.

Z výše zmíněného autora vychází rovněž Pavlína Hoggardová v monografii *Muzikál na prahu tisíciletí*.¹⁷⁷ Stručnému rozboru však věnuje pouze jeden blok, ve kterém spíše komentuje Swainovi poznatky ohledně motivicko-tematické práce. Současně ale uvádí, že při práci s motivy je užito rondového principu – jednotlivé motivy se navrací.

Na analýzu díla *Jesus Christ Superstar* existuje několik úhlů pohledů, jak nám předvedl tento stručný exkurz. Otázkou zůstává, který přístup je ten správný, resp. který zvolit, či ke kterému se přiklonit. I z tohoto důvodu nebude analýza pojata úplně tradičně, nýbrž se bude orientovat na několik bloků, které budou řešit navzájem související problémy. Již vzniklé analýzy, mi poslouží pouze jako inspirace, už kvůli tomu, že zdaleka nepostihují všechny problémy, kterými se bloky budou zabírat. Z hlediska základní metodologie bude v této části uplatňován především analytický, ale i komparativní a kontemplativní přístup. Při obecné analýze budu užívat terminologii Karla Janečka. Vycházet budu především z hudebně teoretických spisů *Hudební formy*¹⁷⁸ a *Tektonika: nauka o stavbě skladeb*,¹⁷⁹ ale i z *Hudební analýzy* Miloše Honse.¹⁸⁰ Především z důvodu problematičtějšího analyzování populární hudby pouze z partitury bude občasně využita i práce Allana F. Moora *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*.¹⁸¹ Při zkoumání motivicko-tematické práce využiji rovněž metodu Johna Covache k analyzování progresivního rocku pomocí nahrávky.¹⁸²

¹⁷⁷ HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí: mezi komercí a elitou – možnosti reformy muzikálového divadla v době (post-)moderní*. Brno: RETYPO, 2000, s. 59.

¹⁷⁸ JANEČEK, Karel. *Hudební formy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1955.

¹⁷⁹ JANEČEK, Karel. *Tektonika: nauka o stavbě skladeb*. Praha: Supraphon, 1968.

¹⁸⁰ HONS, Miloš. *Hudební analýza*. Praha: Togga, 2010. Musica viva.

¹⁸¹ MOORE, F. Allan: *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. Ashagate Publishing Limited, 2012.

¹⁸² COVACH, John. (1997) *Progressive Rock, „Close to the Edge,“ and the Boundaries of Style*. In J. Covach & G.M. Boone's (Eds.) *Understanding Rock. Essays in Musical Analysis*, 3-31. NY: Oxford University Press.

2.2. Rekonstrukce biblického příběhu dle Tima Rice. Obecná forma

Tato část se bude zabývat dílem *Jesus Christ Superstar* z hlediska obecné formy a tektoniky. Zaměří se nejen na dělení rockové opery na akty a dějství, ale i na obsahovou stránku jak jednotlivých čísel, tak i celku. Dále bude jistým seznámením s dílem, jednotlivými postavami a prostřednictvím individuálních výstupů částečně přiblíží základní charaktery postav. Současně na tomto místě bude pracováno i s textem původního libreta. Obsahy jednotlivých děl budou zrekonstruovány právě na základě původních textů díla.

Konceptuální album *Jesus Christ Superstar* obsahuje celkem 23 hudebních útvarů, které jsou na desce koncepčně seřazeny, propracovány a navazují bezprostředně na sebe. Hudba, která byla složena dle prvků opery, se stejně tak jako tento hudební útvar dá dělit na akty a dále na jednotlivá čísla. Akt první obsahuje 12 hudebních čísel a akt druhý potom 11 čísel. Jak již u operní formy, ale i například u muzikálu bývá tradičně zvykem, celek otevírá instrumentální předehra. *Jesus Christ Superstar* je navíc čistě instrumentálním partem současně i ukončeno (*John 19:41*). Ostatní skladby na albu jsou pak vokálně-instrumentální. Příběh posledních sedmi dní života Ježíše Krista je vyprávěn z pohledu Jidáše Iškariotského, jednoho z dvanácti apoštolů. Pro snazší orientaci na tomto místě uvádím přehled aktů a jednotlivých čísel.

Akt první:

- Overture (Předehra) – orchestr
- Heaven on Their Minds (Jak ze sna procítám) – Jidáš Iškariotský
- What's the Buzz / Strange Thing Mystifying (Proč ten shon / Divná mystifikace) – Apoštolové, Ježíš Nazaretský, Marie Magdalena, Jidáš Iškariotský, Petr, žena
- Everything's Alright (Vše je tak, jak má být) – Marie Magdalena, ženy apoštolů, Jidáš Iškariotský, Ježíš Nazaretský, Apoštolové
- This Jesus Must Die (Zemřít by měl) – První kněz, druhý kněz, třetí kněz, Annáš, Kaifáš, Ježíš Nazaretský, dav
- Hosanna – (Hosanna) – Apoštolové, Kaifáš, Ježíš Nazaretský, dav
- Simon Zealotes / Poor Jerusalem (Šimon Zélótes / Ubohý Jeruzalém) – Apoštolové, Šimon Zélótes, Ježíš Nazaretský, dav
- Pilate's Dream (Pilátův sen) – Pilát Pontský
- The Temple (V chrámu) – dav, Ježíš Nazaretský, ubožáci
- Everything's Alright (Vše je tak, jak má být) – Marie Magdaléna, Ježíš Nazaretský
- I Don't Know How to Love Him (Co na tom je tak zlého) – Marie Magdaléna
- Damned For All Time / Blood Money (Zavržen na věky věkův / Peníze ztropené krví) – Jidáš Iškariotský, Annáš, Kaifáš, sbor

Akt druhý:

- The Last Supper (Poslední večeře) – Apoštolové, Ježíš Nazaretský, Jidáš Iškariotský
- Gethsemane – I Only Want to Say (V zahradě Getsemanské) – Ježíš Nazaretský
- The Arrest (Zajetí) – Jidáš Iškariotský, Ježíš Nazaretský, Petr, Apoštolové, dav, Annáš, Kaifáš
- Peter's Denial (Petrovo zapření) – Žena u ohně, Petr, Voják, Stařec, Marie Magdaléna
- Pilate and Christ / Hosanna (Kristus před Pilátem / Hosanna) – Pilát Pontský, Voják, Ježíš Nazaretský, dav
- King Herod's Song – Try it and See (Song krále Heroda) – Král Herodes, tanečníci
- Judas' Death (Jidášova smrt) – Jidáš Iškariotský, Annáš, Kaifáš, chór
- Trial Before Pilate – Including the Thirty-Nine Lashes (Pilátův soud – 39 ran) Pilát Pontský, Kaifáš, Ježíš Nazaretský, dav
- Superstar (Superstar) – Jidáš Iškariotský, Soul Girls, Andělé (sbor)
- The Crucifixion (Ukřižování) – Ježíš Nazaretský, sbor
- John Nineteen: Forty One (Jan 19:41) - Orchestr

Akt první otevírá instrumentální předehra (**Overture**), ve které se formou hudebního pasticcia objeví všechny motivy z celého útvaru. Po instrumentální předešle následuje přímo první arioso Jidáše Iškariotského. Děj prvního výstupu s názvem **Heaven on Their Minds** se odehrává v pátek, v Betánii. Slovy „My mind is clearer now/ at last/ all too well/ I can see/ where we all/ Soon will be//“ otvírá jeden z dvanácti apoštolů příběh Ježíše Krista, vyjadřuje své znepokojení nad Ježíšovou rostoucí popularitou a poukazuje na negativní dopady, které může mít. Ačkoliv Jidáš Ježíše obdivuje, stále věří, že je pouze člověk a ne Bůh. Současně se obává, že vzrůstající obliba Ježíše může být římskou říší brána jako hrozba. „I am frightened by the crowd/ for we are getting much too loud/ and they'll crush us if we go too far/ if we go too far//“. V následujícím sboru se zračí vzrůstající napětí v Ježíšově táboře před vstupem do Jeruzaléma. V čísle druhém, **What's the Buzz** se na rozdíl od předchozí scény objeví několik hlavních aktérů. Figurují zde Apoštolové, kteří se neustále ptají: „What's the buzz/ tell me what's a-happening//“, dále Ježíš, který je ujišťuje, ať si nedělají starosti o budoucnost, a že cokoliv se stane, je dáno Bohem. Objeví se zde i Marie Magdaléna, která potírá Ježíšovu tvář vonnou masťou, a tím se ho snaží uklidnit. Jidáš, nyní v druhé části tohoto výstupu, **Strange Thing Mystifying** Ježíše upozorňuje na určitou nemravnost ženy, která se o něj tak věrně stará. „That a man like you/ can waste his time/ with women of her kind//“. Ježíš na to však reaguje slovy: „Who are you/ to criticize her?/ Who are you /to despise her?/ Leave her, leave her/ let her be now/ leave her, leave her/ She's with me now//“. Následuje tišení Ježíšovi nervozity Marií Magdalénou, kde ho ujišťuje, že je vše v pořádku (**Everything's Alright**). Část s ariózním charakterem vystřídá další hádka o vzácnou masť, ve které nyní figurují Jidáš, Ježíš a Marie. Ženy apoštolů sborově pronáší po každém jednotlivém výstupu „Everything's alright, yes/ everything's alright, yes//“. Mezitím se v Jeruzalémě, v neděli, kdy se Ježíš a jeho následovníci pomalu blíží k městu, sešli Annáš a další kněží společně s velekněžím Kaifášem, aby diskutovali nad Ježíšem, a především nad hrozbou, kterou společně se svými následovníky pro Řím přináší (**This Jesus Must Die**). Na základě provolávání davu „Hosanna! Superstar!/ Jesus Christ Superstar!//“ se kněží shodují na tomto: „He is dangerous!//“ a následně vymýšlí řešení tohoto problému. Po otázce: „What then to do about/ this Jesus-mania?//“ kněží nevidí jiné východisko, než: „Must die, must die/ this Jesus must/ Jesus must/ Jesus must die!//“. Když Ježíš vstupuje společně s apoštolou do bran Jeruzaléma, je vítán davu oslavnou písní **Hosanna**.¹⁸³ Dav provolává

¹⁸³ **Hosana** je termín užívaný v liturgii judaismu a křesťanství. V křesťanské liturgii se objevuje jako součást hymnu „Sanctus“ v rámci liturgie. Hosana pochází z hebrejského slova **הוֹשִׁיעָה נָא** *Hoši'a na*

hesla typu: „Hosanna Heysanna/ Sanna Sanna Ho/ Sanna Hey/ Sanna Ho/ Sanna/ Hey J C/ J C/ won't you smile at me?/ Sanna Ho/ Sanna Hey/ Superstar//“, které mají mnohdy charakter skandování. Kaifáš protestuje a Ježíš reaguje s obavami. **Simon Zealotes** vedoucí fanatický dav vyzývá Ježíše, aby se ujal vlády a vedl židovský národ proti Římu. Ježíš odmítá tento návrh se slovy, že nikdo z jeho následovníků správně nepochopil pravou podstatu jeho myšlenky.

V pondělí ráno prostřednictvím dalšího z arios vypráví Pilát Pontský svůj sen (**Pilate's Dream**). Setkal se v něm s jedním z galilejských (Ježíš), který byl úžasný. Avšak vzápětí jej (Piláta) dav vinil ze smrti tohoto muže. **The Temple** přináší Ježíšův pohled na chrám v Jeruzalémě, na útočiště hříchu a zhýralosti. Je dialogem mezi Ježíšem a kupčičky. Na tržišti se dá sehnat vše od zbraní, přes prostitutky až k drogám. Ježíš je rozzlobený a žádá překupníky, aby od svých činů upustili. Současně jej konfrontují malomocní a všichni chtějí, aby je léčil. Počet jich se však rapidně zvyšuje, až Ježíš zvolá: „There's too many of you.../ Don't push me/ There's too little of me.../ Don't crowd me/ Heal yourselves!//“. Marie Magdaléna je po Ježíšově boku a při jeho ukládání opět zpívá „Try not to get worried/ try not to turn on to/ Problems that upset you, oh/ Don't you know/ everything's alright, yes/ everything's fine//“ (skladba **Everything's Alright**). Následuje árie Marie, ve které vyznává lásku Ježíšovi s názvem **I Don't Know How to Love Him**. Poslední a současně dramaticky nejvypjatější část prvního aktu je **Damned For All Time**. Jidáš vyhledá kněží s příslibem pomoci. Ačkoliv jsou mu všechny tyto intriky proti mysli, spojí se s kněžími. Kaifáš požaduje, aby jim Jidáš oznámil místo, kde se Ježíš bude nacházet za účelem zadržení ho. Jidášovi jsou výměnou za informace nabízeny peníze (**Blood Money**). Jidáš však odpovídá: „I don't want your blood money!/ I don't need your blood money!//“. Velekněží Kaifáš ho ale přesvědčí. „Think of the things you could do with that money/ choose any charity – give to the poor//“. Společně s Annášem dodají: „This isn't blood money – it's a .../ a fee/ a fee nothing more//“. Jidáš se v závěru scény a rovněž celého aktu rozhodne Ježíše zradit a prozradí kněžím, kde Ježíše najdou. „On Thursday night you'll find him where you want him/ far from the crowds, in the Garden of Gethsemane//“.

„prosím, zachraň“. Jedná se o imperativ *hif'ilu* slovesa **ישע** *j-š-*, „zachránit“, „spasit“. Tento termín může mít význam obyčejné prosby o pomoc/záchranu, ale i o prosbu o zásah Boží ve prospěch svého lidu. Jako takový se objevuje i v 118. žalmu, který je však žalmem převážně oslavným. Z tohoto důvodu se význam tohoto slova posunul, a kromě žádosti o pomoc a spásu znamená i výzvu k Bohu a jeho oslavu. Termín se ve fonetickém přepisu do řečtiny objevuje i v evangeliích. Takto lidé volají, když Ježíš vstupuje do Jeruzaléma (kde bude krátce nato zabit).

Čtvrtek večer, zahrada Getsemanská, Ježíš a dvanáct apoštolů, poslední večeře (**The Last Supper**). Tímto obrazem začíná druhý akt konceptuálního alba s prvky rockové opery *Jesus Christ Superstar*. Ježíš již předpovídá, že to je poslední večeře a trápí ho, jak malou pozornost mu ostatní věnují. Svými slovy ustaví eucharistii „For all you care/ this wine could be my blood/ For all you care/ this bread could be my body/ The end!/ This is my blood you drink/ This is my body you eat...//“. Dále predikuje Petrovo zapření a Jidášovu zradu. Hned jak apoštolové usnou, Ježíš se odebere do zahrady Getsemanské a započne nejmotivnější arioso z celého díla, **Gethsemane**. Přiznává se Bohu, že už je ze všeho unavený a že nemá již takovou sílu, jako měl na začátku. Má ale obavy z přicházející smrti. Ptá se: „Why should I die?//“. Na závěr si Ježíš uvědomí, že nelze vzdorovat vůli Boží a žádá: „God thy will is hard/ But you hold every card/ I will drink your cup of poison/ Nail me to your cross and break me/ Bleed me, beat me/ Kill me, take me/ now/ Before I change my mind//“. Nad ránem, přímo v zahradě Getsemanské následuje Ježíšovo zjetí (**The Arrest**) a jeho předvedení před velekněžího Kaifáše. Část začíná hádkou Jidáše s Ježíšem, po které následuje Jidášova identifikace Ježíše za pomoci polibku na tvář, a následné zjetí. Po probuzení apoštolové zpívají opět „What's the buzz/ Tell me what's a-happening//“ a dále za doprovodu davu, který provolává otázky tak nápadně podobné otázkám médií, které zpovídají hvězdu (Superstar): „Tell me Christ how you feel tonight/ Do you plan to put up a fight?/ Do you feel that you've had the breaks?/ What would you say were your big mistakes?/ Do you think that you may retire?/ Did you think you would get much higher?/ How do you view your coming trial?/ Have your men proved all worthwhile?//“ je Ježíš předveden před Kaifáše. Ten se ptá, zda je syn Boží, Ježíš na to reaguje pouhým „That's what you say/ You say that I am//“. Kaifáš a Annáš se rozhodnou, že pošlou Ježíše Nazaretského před Piláta Pontského. Mezitím dojde k vyplnění další Ježíšovy předpovědi, k Petrovu zapření (**Peter's Denial**). Žena u ohně Šimona Petra pozná, Petr zapírá, dále ho pozná voják, Petr opět zapře, že Ježíše zná a naposledy stařec mluví o jeho totožnosti a Petr již velmi vypjatě zvolá „I don't know him!!!//“. Marie Magdaléna hovoří s Petrem ohledně Ježíšova zapření.

Pilát Pontský promlouvá s Kristem (**Pilate and Christ**) a ptá se ho, podobně jako předtím Kaifáš, zda je králem Židů. Ježíš odpovídá totožně, že jsou to pouze jeho slova. Pilát dojde k závěru, že mu nepřisluší ho soudit, protože přichází z Galileje, proto ho pošle před krále Heroda. Mezihrou mezi těmito dvěma útvary je opět **Hosanna**, tentokrát ovšem s jiným koncem. „...Hey JC, JC please explain to me/ You had everything. Where is it now?//“. Výstup krále Heroda je opět ariózní s komickými prvky (**King Herod's**

Song). Herodes na rozdíl od Kaifáše a Piláta žádá, aby Ježíš Nazaretský svoji božskost dokázal předvedením nějakého zázraku. Užívá výroky jako: „Prove to me that you're divine/ Change my water into wine//“, nebo „Prove to me that you're no fool/ Walk across my swimming pool//“. Když mu Ježíš nic nepředvede, král Herodes usoudí, že je jen další falešný mesiáš a rozzlobeně ho pošle zpět k Pilátovi.¹⁸⁴ Jidáš je při pohledu na hrubé zacházení vůči Ježíšovi zděšený. Začíná panikařit a cítí za vše velkou vinu. Lituje a vrací krvavé peníze. Kněží ho přesvědčují, že za nic nemůže a že zachránil Izrael. Jidáš Iškariotský zůstal sám, vzpomínky ho budou tížit do konce života, duševně se hroutí, a nakonec spáchá sebevraždu oběšením se na stromě. (**Judas' Death**) Těsně před svou smrtí zvolá: „My mind is darkness now//“, jako paralelu k úvodnímu „My mind is clearer now//“. V části Pilátův soud (**Trial Before Pilate**) žádá zfanatizovaný dav společně s velekněžím Kaifášem Ježíšovu smrt. Pilát požaduje, aby Ježíš vše odvolal současně vzpomíná na sen, který měl o bezdůvodné popravě Ježíše. Nechává proto rozhodnutí na davu. Ten vidící Ježíše jako obyčejného člověka zvolává hesla jako „Crucify him, crucify him!//“. Následně nechá Pilát Ježíše zbičovat třiceti devíti ranami. Naposled žádá Ježíše, aby se bránil. Ten však pouze řekne, že je to vůle Boží a že je vše předem dáno. Zfanatizovaný dav je čím dál neúprosnější. Závěrem Pilát vynáší rozsudek nad Ježíšem, tak jak chce dav a myje si nad tím ruce – on na jeho smrti netrval. „Don't let me stop/ Your great self-desctruction/ Die if you want to/ You misguided martyr!/ I wash my hands/ Of your demolition/ Die if you want to/ You innocent puppet!//“. Jidáš se z vzdáleného dvacátého století („If you'd come today/ You could have reached the whole nation/ Israel in 4 BC had no mass communication//“) ptá Ježíše, zda jeho smrt měla smysl. Sbor Ježíše oslavuje (**Jesus Christ Superstar**). Posledním vokálním číslem v tomto díle je **The Crucifixion**. Ježíš podobně jako ve scéně Gethsemane vede monolog směřovaný k Bohu. Je ukřižovaný a umírá. Dílo končí posledními slovy Ježíše Nazaretského, které jsou pouze doprovázeny nářky davu: „God forgive them/ They don't know what they're doing/ Who is my mother?/ Where is my mother?/ My God/ My God/ Why have you forgotten me?/ I'm thirsty/ I'm thirsty/ Oh God I'm thirsty/ It is finished/ Father/ Into your hands/ I command my spirit//“. Posledním číslem opery je **John Nineteen: Forty One** (Jan 19:41). Tato orchestrální dohra nese název podle verše

¹⁸⁴ Na tomto místě ve filmovém a některých divadelních zpracováních následuje další skladba, která se však na původní konceptuální desce nenachází. Jmenuje se *Could We Start Again, Please*. Apoštolové a Marie Magdaléna se snaží rozpomenout na dobu, kdy začali poprvé následovat Ježíše a přejí si, aby se mohli vrátit zpět k období míru.

z evangelia svatého Jana, které zní: „V těch místech, kde byl Ježíš ukřižován, byla zahrada a v ní nový hrob, v němž dosud nikdo nebyl pochován.“¹⁸⁵ Dílo končí v tomto místě, ačkoliv příběh dle evangelií ještě dále pokračoval. Podobností a případnou odlišností libreta Tima Rice s evangeliem svatého Lukáše, Marka, Matouše a Jana se zabývá až následující část.

Forma díla tedy odpovídá opeře. Kromě recitativů, které posouvají děj a ve kterých autor zhudebněním věrně napodobil běžnou řeč se v díle nachází několik velice výrazných arios, které, jak jsem již uvedla v jedné z částí předchozí, byly mnohdy natolik nosné (obecně ve Webberových dílech), že si je posluchači snadno zapamatovali a díky tomu i velmi oblíbili.¹⁸⁶ K nejvýraznějším skladbám *Jesus Christ Superstar* s ariózním charakterem patří *Heaven On Their Minds*, *Everything's Alright*, *Pilate's Dream*, *I Don't Know How To Love Him*, *I Only Want to Say*, *King Herod's Song* a samozřejmě rovněž kus, který vznikl z celé opery jako úplně první, sbor *Superstar*. Nyní po důkladném seznámení s vnitřní výstavbou díla přistoupím k porovnání libreta s evangeliem.

¹⁸⁵ J 19:41

¹⁸⁶ Písně fungovaly později i jako samostatné kusy, často byly i převzaty. Příkladem může být česká verze písně *I Don't Know How To Love Him* s názvem *Mít rád bližního svého*.

2.3. Srovnání libreta s evangelií

Libreto *Jesus Christ Superstar* obsahuje tematiku Nového zákona.¹⁸⁷ Konkrétně se zabývá posledními sedmi dny v životě Ježíše Krista. Příběh začíná v pátek v Betánii a končí následujícího pátku ukřižováním. Tim Rice, autor libreta uvádí: „Andrew and I examined the books of the Bible-Matthew, Mark, Luke and John-to write the libretto. Each book differs on their accounts. Matthew, Mark and Luke seem more dependable even though John is supposed to have been present most often.“¹⁸⁸ Ellis Nassour v Rock Opera dále uvádí: „Rice [...] wanted to make sure the lyrics were understood and not lost in the throbbing music or in mispronounced words and syllables.“¹⁸⁹

Předmětem této stati bude proto především odpověď na otázku, do jaké míry se shoduje libreto s obsahem všech čtyř evangelií. Zvláštní důraz bude dán na změny, které Tim Rice v příběhu udělal. Jak sám uvádí, příběh je vyprávěn z pohledu Jidáše Iškariotského z toho důvodu, že mu nebyla v evangeliích věnovaná taková pozornost. Proto příběh očima Jidáše může být mírně odlišný.¹⁹⁰ Hned v úvodu tedy představím obsah jednotlivých evangelií a v druhé polovině budu komentovat libreto ve vztahu k evangeliím. K doplnění mých tvrzení poslouží část rekonstrukce biblického příběhu dle Tima Rice výše v této práci a rovněž texty, které jsou uvedeny v příloze.

Evangelium podle Matouše, ve zkratce užívané jako Mt nebo Mat, je první ze čtyř tzv. kanonických evangelií a současně první kniha Nového zákona. Patří pod tzv. synoptická evangelia,¹⁹¹ společně s evangeliem Marka a Lukáše. Evangelium podle Matouše začíná narozením Ježíše. Pro účel našeho srovnání jsou však důležité až části od kapitoly 21. Poslední týden života Ježíše Krista popisují tedy kapitoly 21-28. Ježíš byl v Jeruzalémě, měl obrovskou popularitu u lidu, uzdravoval a vyučoval v jeruzalémském chrámu. Kněží, společně s velekněžím Kaifášem se však shodli, že je Ježíš až moc nebezpečný a rozhodli se, že ho zadrží a později zabijí. Jidáš se nabídl, že jim Ježíše vydá.

¹⁸⁷ Nový zákon. Evangelia jako specifický zdroj, který má zažitý způsob citování. V této práci proto užívám zkrácenou biblickou praxi.

¹⁸⁸ SWAIN, Joseph Peter. *The Broadway Musical: A Critical and Musical Survey*. New York: Oxford University Press, 1990, s. 294.

¹⁸⁹ NASSOUR, Ellis, and Richard Broderick. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. New York: Hawthorn Books, 1973, s. 60.

¹⁹⁰ NASSOUR, Ellis, and Richard Broderick. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. New York: Hawthorn Books, 1973, s. 40.

¹⁹¹ Jako synoptická evangelia se označují tři evangelia: Matoušovo, Markovo a Lukášovo, která vyprávějí příběh Ježíše Krista podobným způsobem. Obsahují rovněž některé totožné pasáže. Evangelium podle Jana se od nich výrazně liší.

Při poslední večeři Ježíš ustavil eucharistii.¹⁹² „Když jedli, vzal Ježíš chléb, požehnal, lámal a dával učedníkům se slovy: ‚Vezměte, jezte, toto jest mé tělo.‘“¹⁹³ [...] „Pak vzal kalich, vzdal díky a podal jim ho se slovy: ‚Pijte z něho všichni. Neboť toto jest má krev [...]‘.“¹⁹⁴ Po poslední večeři byl zatčen v zahradě Getsemanské, následně předveden před kněží a odsouzen. Pilát Pontský vydal příkaz k ukřižování Ježíše. Mezitím došlo k vyplnění Ježíšovi předpovědi – apoštol Petr ho třikrát zapřel.¹⁹⁵ Jidáš vrátil krvavé peníze a spáchal sebevraždu.¹⁹⁶ Následoval Pilátův soud. Pilát řekl lidu, že má vladař o svátcích ve zvyku propouštět jednoho vězně. Dal tedy lidu na výběr, buď propustí vězně Barabáše, nebo Ježíše zvaného Mesiáš.¹⁹⁷ Mezitím mu jeho žena Procula poslala vzkaz, ve kterém stálo, že si nemá nic začínat s tím „spravedlivým“ a že kvůli němu měla těžké sny. Pilát proto nechal rozhodnutí na lidu, ten zvolil odsoudit Ježíše k ukřižování.¹⁹⁸ „Když Pilát viděl, že nic nepořídí, ale že pozdvižení je čím dál větší, omyl si ruce před očima zástupu a pravil: Já nejsem vinen krví toho člověka; je to vaše věc“¹⁹⁹ a Ježíše nechal zbičovat. Nasadili mu trnovou korunu, oblékli nachový plášť a ponižovali ho. Následně ho odvedli k ukřižování.²⁰⁰ Mrtvý Ježíš byl uložen do hrobu a hlídán římskou stráží. Dva dny potom se skupinka žen nad hrobem setkala s andělem, který jim oznámil, že byl Ježíš vzkříšen ze smrti. Ježíš pověřil zbylých jedenáct apoštolů, ať jdou do světa získávat nové učedníky.²⁰¹

Evangelium Markovo (zkratka Mk), druhé ze synoptických evangelií je současně se svými šestnácti kapitolami i nejkratší ze všech evangelií. Obsahuje však některé informace, které ani v jednom z dalších evangelií nenalezneme. Například „Podobenství o zasetém semenu“,²⁰² anebo uzdravení slepého v Betsaidě.²⁰³ Části zabývající se posledními sedmi dny Ježíše Krista jsou kapitoly 11-15. Úvod evangelia pojednává o působení Ježíšova předchůdce Jana Křtitele. Po tom, co byl Ježíš pokřtěn, začal učit. Na své cestě pomalu směřoval do Jeruzaléma. Dav oslavoval Ježíše voláním Hosanna,

¹⁹² Eucharistie je jedna ze základních součástí křesťanského kultu, při kterém se připomíná poslední večeře Ježíše Krista přijímáním vína a chleba a vzdávají se díky za spasení.

Mt 26:26

¹⁹³ Mt 26:27

¹⁹⁴ Mt 26:28

¹⁹⁵ Mt 26:69-75

¹⁹⁶ Mt 27:5

¹⁹⁷ Mt 27:17

¹⁹⁸ Mt 27:22

¹⁹⁹ Mt 27:24

²⁰⁰ Mt 27:32-35

²⁰¹ Mt 28:16-20

²⁰² Mk 4:26

²⁰³ Mk 8:22-26

Ježíš po příchodu do Jeruzaléma vyhnal prodavače a kupčíky na nádvoří.²⁰⁴ Velekněží a zákoníci měli obavy z přílišného nadšení lidu, které Ježíš způsoboval a přemýšleli, jak by ho zahubili.²⁰⁵ Ježíš hovořil ke kněžím v podobenstvích. Dále predikoval, že na tom místě nezůstane kámen na kameni a vyprávěl o tom Petrovi, Jakubovi, Janovi a Ondřejovi.²⁰⁶ Současně je poučoval o nutnosti předání evangelií všem národům.²⁰⁷ Varoval, že během let předstoupí několik falešných mesiášů,²⁰⁸ proto se mají mít ustavičně na pozoru.²⁰⁹ Dva dny před Velikonocemi kněží přemýšleli, jak by se Ježíše lstí zmocnili a zabili ho.²¹⁰ Bylo nutné ho zadržet mimo lid, aby se jeho příznivci nevzbouřili.²¹¹ V domě Šimona Malomocného přišla k Ježíšovi žena, která měla nádobu vzácného oleje z Nardu. Rozbila ji a olej vylila na jeho hlavu.²¹² Mnozí se hněvali, že je to plýtvání drahým olejem, který mohl být prodán a výtěžek dán na chudé. Ježíš se však ženy zastal. Tvrdil, že „už napřed pomazala mé tělo k pohřbu.“²¹³ Jidáš Iškariotský odešel k velekněžím, aby Ježíše zradil. Ti mu slíbili peníze za jeho vydání. Velikonoční večere se konala v horní světnici u jednoho hospodáře ve městě.²¹⁴ Tam Ježíš predikoval zradu některého z dvanácti, kteří s ním večeřeli a ustavil eucharistii. Později se přesunuli na Olivovou horu,²¹⁵ tam Ježíš předpověděl Petrovo zapření. Dále došli na místo zvané Getsemane a Ježíš se šel pomodlit.²¹⁶ Jidáš přišel s kněžími a strážnými a polibkem identifikoval Ježíše. Velekněží se snažili najít proti Ježíšovi svědectví, aby ho mohli odsoudit k smrti. Odsoudili ho nejen kněží, ale i lid za rouhání. Plivali na něj a bili ho. Jak Ježíš předpovídal, Petr ho třikrát zapřel ještě před zakokrháním kohouta.²¹⁷ Druhého dne ráno předvedli kněží společně s davem spoutaného Ježíše před Piláta. Pilát se ho vyptával, jestli je král Židů, Ježíš odpověděl, že to on sám říká.²¹⁸ Pilát dal lidu na výběr, jestli má osvobodit Barabáše, nebo Ježíše. Lid však nekompromisně křičel, ať Ježíše ukřižují. Tak Pilát nechal Ježíše zbičovat a vojáci ho odvedli do místodržitelského dvora,

²⁰⁴ Mk 11:15

²⁰⁵ Mk 11:18

²⁰⁶ Mk 13:2-9

²⁰⁷ Mk 13:10

²⁰⁸ Mk 13:21-22

²⁰⁹ Mk 13:33-37

²¹⁰ Mk 14:1

²¹¹ Mk 14:2

²¹² Mk 14:3

²¹³ Mk 14:8

²¹⁴ Mk 14:15

²¹⁵ Mk 14:26

²¹⁶ Mk 14:32

²¹⁷ Mk 14:66-72

²¹⁸ Mk 15:2

kde mu navlékli purpurový plášť, nasadili trnovou korunu, bili ho po hlavě a posmívali se mu. Potom ho vyvedli ven a ukřižovali ho.²¹⁹ Závěr tohoto evangelia je téměř totožný, jako závěr evangelia podle Matouše.

V pořadí třetí a současně se svými 24 kapitolami nejdelší knihou je evangelium podle Lukáše. Příběh posledního týdne života Ježíše Krista se nachází v kapitolách 19-23. Lukášovo evangelium je silně situováno na chudé, ženy a děti a obecně na osoby na okraji společnosti. Pouze v něm tak můžeme naleznout například zprávu o Zvěstování Panně Marii, o Ježíšově dětství apod. Úvod opět popisuje Ježíšovo putování a směřování do Jeruzaléma. Tam rovněž došlo k rozepři mezi ním a kupčíky. Tím, že měl velké množství příznivců, se brzy stal hrozbou pro kněží a zákoníky. Ti později usilovali o jeho zahubení, ačkoliv nevěděli, jak se ho zmocnit, když je tak oblíbený u lidu.²²⁰ Na otázku, jakou mocí vše činí a kdo mu tu moc dal, odpověděl v podobenstvích. Ježíš následně předpověděl, že nezůstane kámen na kameni a radil svým příznivcům, aby zůstali bdělí.²²¹ Lukášovo evangelium dále uvádí, že když se blížily Velikonoce, vstoupil do Jidáše Iškariotského, jednoho z dvanácti, satan.²²² Z toho důvodu odešel ke kněžím, aby Ježíše zradil. Poslední večere se uskutečnila u hospodáře stejně jak hovoří evangelium předchozí.²²³ Po večeři se přesunuli na Olivovou horu, kde se Ježíš společně s apoštoly začal modlit. Ježíš promlouval k Bohu: „Otče, chceš-li, odejmi ode mne tento kalich, ale ne má, nýbrž tvá vůle se staň.“²²⁴ Následně Ježíše zatkli, předvedli před Piláta, mezitím ho Petr zapřel. Pilát poslal Ježíše před Heroda, jemuž podléhá pravomoci. Herodes, když Ježíše spatřil, tak se velmi zaradoval, dlouho si ho už přál poznat, protože už o něm hodně slyšel a doufal, že ho uvidí dělat nějaký zázrak.²²⁵ Rozsudek ale nakonec znovu zůstal na lidu, který se zachoval stejně jako v předchozích evangeliích. Před smrtí Ježíš ještě zvolal „Otče, do tvých rukou odevzdávám svého ducha.“²²⁶ Závěr je rovněž téměř totožný s evangeliem předchozími.

Poslední evangelium, Janovo, je, jak jsem již uvedla v úvodu, od předchozích tří mírně odlišné. Nuance můžeme naleznout jak v obsahu, tak ale i stylu a jazyku. Vynechává synoptickou látku, naznačuje, že Ježíšovo působení trvalo asi tři roky a že byl

²¹⁹ Mk 15:17-20

²²⁰ L 19:47

²²¹ L 21:6-38

²²² L 22:3

²²³ L 22:14

²²⁴ L 22:42

²²⁵ L 23:7-11

²²⁶ L 23:46

ukřižován dva dny před sobotou. Hned v úvodu nalezneme řadu Ježíšových řečí a rozhovorů. Součástí jsou i obraty, charakteristické pro řeckou vzdělanost doby. Nejznámější je například výrok „Na počátku bylo Slovo, to Slovo bylo u Boha, to Slovo bylo Bůh [...]“.²²⁷ Evangelium podle Jana obsahuje celkem 21 kapitol. Tématika, která je zpracovaná v libretu *Jesus Christ Superstar* se nachází však pouze v kapitolách 11-19. Šest dní před Velikonocemi byl Ježíš v Betánii, kde mu po večeři Marie potřela nohy vonným olejem. Jidáš protestoval slovy, proč nebyl olej prodán a peníze dány chudým. Druhý den, kdy Ježíš přicházel do Jeruzaléma, ho všichni vítali a volali Hosanna.²²⁸ Hlavní události se v evangeliu sice objeví, jsou však obklopeny mnohými jinými verši. Část o podobenství například nahradily alegorie (např. Dobrý pastýř, Vinný keř ad.). Kněží si pro Ježíše přišli do zahrady, která byla za potokem Cedron. V tomto evangeliu však neoznačil Ježíše Jidáš, nýbrž se vojákům Ježíš představil sám. Následně byl předveden před kněží a velekněžího Kaifáše. Ti rozhodli, že ho musí soudit Pilát Pontský. Pilát na něm však žádnou vinu neshledal. Dal ho pouze zbičovat. Vojáci mu nasadili trnovou korunu a purpurový plášť. Po tomto obřadu se Pilát znovu vyjádřil, že na něm neshledává žádnou vinu.²²⁹ Ale dav rozhodl za něj, když křičel „Ukřižovat!“²³⁰ Po tom, co Pilát Židům řekl: „Hle, váš král!“²³¹ se dali do křiku a velekněží odpověděli: „Nemáme krále, jen císaře!“²³² Na kříži Ježíš křičel „žízním“.²³³ Namočili tedy houbu do octa a podali mu ji k ústům. Po ochutnání Ježíš prohlásil „dokonáno jest“ a zemřel.²³⁴ Poslední část *Jesus Christ Superstar* nese název dle části evangelia podle Jana *John nineteen forty-five*. Verš 41 z kapitoly 19 zní: „V těch místech, kde byl Ježíš ukřižován, byla zahrada a v ní nový hrob, v němž doposud nikdo nebyl pochován.“²³⁵ Následující průběh je velmi podobný, jako u předešlých evangelií.

Jak z předchozích textů vyplývá, příběh je rámcově stejný jako libreto Tima Rice. Je zde pouze pár malých odchylek. Autor využívá přesně ty informace, které se mu do textů hodí a kombinuje je. Například z prvního evangelia, Matoušova, autor čerpal především v úvodních číslech. Tyto pasáže se však povětšinou shodují ve všech evangeliích. Úsek, který se zde vyskytl, avšak v ostatních knihách už není, je Jidášovo vrácení „krvavých

²²⁷ J 1:1

²²⁸ J 12:13

²²⁹ J 19:4

²³⁰ J 19:6

²³¹ J 19:14

²³² J 19:15

²³³ J 19:28

²³⁴ J 19:30

²³⁵ J 19:41

peněz“ kněžím a následná sebevražda. S libretem totožný text je rovněž v části Pilátův soud, kde Pilát, který vidí, že s rozhodnutím davu již nic nezmůže, si omyje ruce nad smrtí Ježíše. Podobná je i informace o zlých snech, které se však v tomto evangeliu nezdály Pilátovi, nýbrž jeho ženě. V evangeliu podle Matouše zcela chybí problematika s vonnou masťou a rovněž scéna před králem Herodem.

V evangeliu podle Marka se sice objeví žena, která přišla s drahým olejem a polila jí Ježíšovu hlavu. Jméno ženy zde ale není uvedeno. V této knize se sice liší místo poslední večeře, ale později toho večera se Ježíš i přesto odebere do zahrady Getsemanské (resp. uvedeno místo zvané Getsemane) k modlitbě. Následující průběh je u všech evangelií rovněž podobný. Jidáš identifikuje Ježíše polibkem. Zřejmou inspirací v textu evangelia podle Marka je Pilátova otázka k Ježíši, jestli je král Židů a Ježíš odpovídá, že to on sám říká. V libretu se přesně tato pasáž objeví ve skladbě *Pilate And Christ*. (Pilát: „[...] but are you king? King of the Jews?“; Ježíš: „That’s what you say“.) V tomto evangeliu rovněž chybí král Herod, a navíc chybí i smrt Jidáše.

Zřejmou inspirací bylo libretistovi i evangelium třetí, Lukášovo. V této knize je několik pasáží, které jsou následně i v příběhu dle Tima Rice. Novinkou je zde informace, že Jidáš tak konal z důvodu toho, že do něj vstoupil satan. Poslední večeře se nekoná v zahradě Getsemanské, ani se tam Ježíš po večeři nemodlí. Tento úsek proběhne na Olivové hoře. Ježíš promlouvá s Bohem. „Otče, chceš-li, odejmi ode mne tento kalich, ale ne má, nýbrž tvá vůle se staň.“ (zřejmě inspirace textem v čísle *I Only Want to Say* – „Take this cup away from me [...]“). Novinkou v evangeliu podle Lukáše je i předvedení Ježíše před králem Heroda. Herodes byl velice potěšen, že ho konečně vidí (opět zřejmě inspirace „Jesus, I am overjoyed/ To meet you face to face//“) a doufá, že udělá nějaký zázrak („Change my water into wine//“). Těsně před smrtí dle tohoto evangelia Ježíš řekl: „Otče, do tvých rukou odevzdávám svého ducha“. Tento výrok využil i Tim Rice jako poslední větu díla („Father into your hands I commend my spirit.“).

Janovo evangelium se sice od tří předchozích mírně liší, avšak i zde našel Tim Rice inspiraci pro své dílo. Až (pouze) na tomto místě se hovoří o tom, že to Jidáš protestoval proti plýtvání vonným olejem, a že by mohl být výtěžek z jeho prodeje dán na chudé. V závěru, kdy lid křičí, aby Ježíše ukřižovali, k nim Pilát provolává: „Hle, váš král!“ velekněží však odpovídají: „Nemáme krále, jen císaře!“ což je opět pasáž z libreta (*Trial Before Pilate*: „We have no king but Caesar“). Závěr Janova evangelia popisuje ukřižování. Uvádí slova, která Ježíš těsně před skonáním vyřkl, jako: „Žízním“ (*The Crucifixion* – „I am thirsty“) a „dokonáno jest“ (*The Crucifixion* – „It is finished“).

Ačkoliv je v *Jesus Christ Superstar* mnoho úseků, které jsou více či méně smyšlené (Jidášovy scény), toto pojednání je důkazem, že Tim Rice opravdu při psaní libreta prokázal dokonalou znalost všech evangelií a pro rekonstrukci příběhu využil ty nejdůležitější okamžiky. Jak dále tato stať uvedla, Rice v několika úsecích *Jesus Christ Superstar* využil i přímé citace některého z evangelií. Interpretace Nového zákona je velice obtížná, protože si ho každý může vyložit trochu odlišně.²³⁶ Proto neexistuje správná či špatná varianta. Nicméně příběh posledních sedmi dní života Ježíše Krista očima Jidáše Iškariotského byl jistě výhodný tah, protože autorovi do jisté míry umožnil v některých pasážích „volnou ruku“. Ostatně jak sám Rice uvedl: „We stuck to the text and put in our interpretation of what we think could have happened.“²³⁷

Tim Rice do libreta navíc přidal dobové problémy, resp. problémy sedmdesátých let. Příkladem této tendence je nesporně skladba *Superstar*, kde se Jidáš dívá na Ježíše z „výšky“ dvacátého století a mluví o propagaci učení prostřednictvím masmédií. Dle Miroslava Foreta je například libreto bráno jako paralela s neúspěšným hnutím radikální mládeže na konci šedesátých let.²³⁸ Ten dále uvádí, že oba autoři, velice mladí „[...] akcentovali právě onu ‚bolestnou generační zkušenost‘, pod jejímž dojmem zůstává Ježíš Kristus v rockové opeře spíše obrazem a památkem marných obětí, jež mladí lidé na sklonku šedesátých let přinesli, než zářným příkladem revolucionáře a vůdce.“²³⁹ Výrazněji to můžeme vidět ve filmu režiséra Normana Jewisona, kde je symbolika vzdoru ještě výraznější (tanky, samopaly, atd.).

²³⁶ Vyjádření Prof. PhDr. Tomáše Halíka, Th. D. na problematiku výkladu evangelií: „Platí to, co o každém mnohovrstevném uměleckém díle – jistě že ho každý člověk vnímá z poněkud jiné perspektivy, má jiné „předporozumění“ (zde např. osobní víru či nevíru, pozitivní či negativní vztah ke křesťanství, výchovu, vzdělání etc.) a „velké příběhy“ jsou veřejným statkem, s nímž umělec zachází s jistou licencí, nabízí třeba záměrně provokativní interpretaci (viz *Scorse, Poslední pokušení*). Přesto existují interpretace hluboké a objevné nebo povrchní, lacině podbíživé nebo svědčící o naprostém nepochopení smyslu příběhu.“

²³⁷ NASSOUR, Ellis, and Richard Broderick. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. New York: Hawthorn Books, 1973, s. 37.

²³⁸ FORET, Miroslav. *Jesus Christ Superstar a ostatní rockové opery*. Brno: Spolek Mojžíř, 1994, s. 22.

²³⁹ Tamtéž.

2.4. Obecná analýza

Po seznámení s libretem a obecnou formou *Jesus Christ Superstar* nyní přistoupíme k dílčí analýze. Dílo bude analyzováno dle jednotlivých vrstev, za využití terminologie Karla Janečka. Kromě kinetické, melodické a harmonické složky však budou na tomto místě uvedeny a shrnuty i ostatní, elementární stránky hudebního projevu (především práce s dynamikou a barvou) v díle Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice. Instrumentaci je již kvůli její neobvyklosti věnována samostatná část, stejně tak jako textu. Vzhledem k interpretačnímu charakteru díla bude při analýze přihlédnuto i k nahrávce, na níž jako jediné můžeme slyšet drobné odchylky. Pouze při poslechu je totiž patrná nápodoba mluvené řeči. Zanalyzováno bude celé dílo, fakta budou generalizována a na jednotlivých reprezentativních skladbách budou demonstrována má tvrzení. Často bude pracováno i s předeherou, která je jako souhrn hlavní kompoziční práce v díle pro prezentování zjištěných faktů nejprůhodnější. Notové příklady budou uváděny výhradně z partitury,²⁴⁰ případně klavírního výtahu, a to bez jakéhokoliv zásahu. V analýze je potřeba zohlednit dělení jednotlivých čísel na recitativy, ariosa, sbory, dueta, terceta ad., jak je tomu v klasické opeře, ale i jejich stylovou příslušnost, kterou se více zabývám až v části stylová analýza dále v této práci.

Pro snazší orientaci jak v díle, tak i v analýze samotné, uvádím v úvodu tohoto pojednání přehledové tabulky se základními daty v závislosti na složkách hudebního projevu. Obsahují základní informace o užitém metru a tempových (příp. artikulačních) značkách. Dále informaci o hlavních harmonicko-akordických a tonálních charakteristikách užitých v čísle, které slouží spíše pro ilustraci Webberovy práce (převažují kvintakordy, ale především na dominantním stupni se vyskytují i septakordy a v některých číslech rovněž nónové akordy ad.). Z těchto shrnutí je patrné, že hudebně výrazové prvky se výrazně liší v závislosti na stylové příslušnosti kusu. Rovněž si můžeme povšimnout, že když se děje mnoho změn například v kinetické složce, dochází taktéž k výrazné evoluci i v ostatních stránkách hudebního projevu. Hlasové rozsahy jsou v tabulce uvedeny výhradně u zpěvních hlasů.

²⁴⁰ Mírně upravená partitura z Národního divadla moravskoslezského.

Název	1. Overture						
Takty	t. 1-14	t. 15-23	t. 24-70	t. 71-97	t. 98-105	t. 106-108	t. 109-117
Tempové označení	Andante	Agitato	L'istesso tempo	Animoso – Double Time	Subito Adagio ma non troppo	Maestoso e Grandioso	pp subio e misterioso
Metrum	4/4, 3/4, 5/8, 4/4	5/8, 2/4, 6/8, 5/8, 2/4	4/4, 2/4, 4/4, 2/4, 4/4, 2/4, 4/4, 7/8, 2/4, 7/8, 2/4, 7/8, 2/4	4/4	4/4	4/4	4/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Dm ^{7(b5)} , Fm, Fm ^(b5)	Fm	Chromatika	Dm modalita	Dm, C, Bb, H, F, Ab, Eb, A,	D	G (Des)
Ambitus zpěvních hlasů	Instrumentální skladba						

Název	2. Heaven On Their Minds				
Takty	t. 1-56	t. 57-60	t. 61-77	t. 78-85	t. 86-114
Tempové označení	Moderato Rock-Tempo (z klavírního výtahu)				
Metrum	4/4	7/8	4/4	7/8	4/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Dm modalita (ad libitum), F, G, Bb, C, A ⁷	Bb, F, Dm, Gm, A	Dm, F, G, Bb, C, A ⁷	Bb, F, Dm, Gm, A	Dm, F, G, Bb, C, A ⁷
Ambitus zpěvních hlasů	Jidáš – d1-c3 (do jisté míry ad libitum)				

Název	3. What's The Buzz
Takty	t. 1-68
Tempové označení	Tempové označení chybí
Metrum	4/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Pravidelné střídání akordů A ⁷ a D ⁷ po taktech
Ambitus zpěvních hlasů	Sbor – střídání tónů g1 a fis1; Ježíš – fis1-a2; Marie – stejně jako sbor střídání tónů g1 a fis1

Název	4. Strange Thing, Mystifying		
Takty	t. 1-24	t. 25-28	t. 29-52
Tempové označení	L'istesso tempo	A tempo	L'istesso tempo
Metrum	4/4	4/4	3/4, 4/4, 3/4, 4/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	G, G ⁷ , C, Cm, D ^{9(add4)} , F	Abmaj ⁷ , Bb, Fm	Am ⁷ , Bb, Fm ⁷ , Gm, Fm, Cm, Fm, Bbm, Ab, Abmaj ⁷
Ambitus zpěvních hlasů	Jidáš – g1-g2; Ježíš – f1-c3		

Název	5. Everything's Alright	
Takty	t. 1-31	t. 32-104
Tempové označení	Moderato	Poco più mosso
Metrum	5/4	5/4, 3/4, 5/4, 3/4, 5/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	E, A, H, B ⁷ , Cdim, C#m, E ⁶ , Em, A ⁷	Em, D, C, Am, G, E, H, H ^{7(add4)} , H ⁷ , Cdim, C#m, E ⁶ , A, A ⁷ , Am ⁷ , D ⁷ , F#dim, E ⁷
Ambitus zpěvních hlasů	Marie – gis-h1; Jidáš – h-e2; Ježíš – e1-h2	

Název	6. This Jesus Must Die								
Takty	t. 1-9	t. 10-13	t. 14-17	t. 18	t. 19-20	t. 21	t. 22-26	t. 27	t. 28-93
Tempové označení	Moderato		,Beat' Rhythm						
Metrum	4/4	3/4	4/4	2/4	4/4	2/4	4/4	2/4	4/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Ddim, Fdim, Abdim	Abdim	Fm ⁷ , Bb ⁷ , Bb	E, Bb	Bb	E, Bb	G, C, A D, B, Em, Fmaj, Em ⁷ , Fm	E, Bb	Fm, E, Bb, C, Fm ⁷ , Ab, Eb, C ⁷ , Db, Gb ⁷ , Eb ⁷
Ambitus zpěvních hlasů	Annáš + kněží – f-c3; Kaifáš – Cis-f1; Sbor – e1-f2								

Název	7. Hosanna			
Takty	t. 1	t. 2-57	t. 58	t. 59-60
Tempové označení	Moderately slow (z klavírního výtahu)			
Metrum	3/4	4/4	2/4	4/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Tóny d v oktávách	G, D, Bb, Eb, Ebm, Em, Cm, Ab, H, H(b ⁵), C, Eb ⁶ , Abm, Am, Fm, Db, F, Gm, Dm, A, Hm, D ⁷ , F ⁷ , Gb, Gbm (F#m)	Bb	Bb
Ambitus zpěvních hlasů	Sbor – c1-a2; Kaifáš – F-as; Ježíš – d1-f2			

Název	8. Simon Zealotes/Poor Jerusalem			
Takty	t. 1-3	t. 4-88	t. 89-104	t. 105-120
Tempové označení	Chybi (fanfáry)	Poco rubato	Slower	Slowly and sadly
Metrum	4/4			
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Fanfáry	Gm, F, Eb, D, G, C, G ⁷ , C ⁹ , Gm ⁷ , Eb ⁷ , F ⁷ , Bb, Ab	Gm, Fm, Eb, Bb, Ab	Bbm, Ebm ⁷ , Ab ⁷ , H, F ⁷ , Gb ⁷
Ambitus zpěvních hlasů	Šimon – f1-hes2; Ježíš – a-as2; Sbor – c1-f2			

Název	9. Pilate's Dream	
Takty	t. 1-30	
Tempové označení	Moderately slow (z klavírního výtahu)	
Metrum	4/4	
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Ad libitum Bbm, Ebm, Ab, H ⁷ , F ⁷ , Gb, Bbmaj, Bb ⁷ , Ab ⁷ , Db	
Ambitus zpěvních hlasů	Pilát – a-h1	

Název	10. The Temple							
Takty	t. 1-58	t. 59-66	t. 67	t. 68-75	t. 76-79	t. 80-91	t. 92-103	t. 104-116
Tempové označení	Neuvedeno	Slowly and Sadly	Very slow	Gradual accel... to Tempo Primo	A little quicker with accel. Poco a poco throughout	Accel. poco a poco	Tempo primo	Accel. e cresc. poco a poco
Metrum	7/4, 4/4	4/4	4/4	7/4	7/4	7/4	7/4	7/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Gm, Cm, Em, Am, A, E	Em modalita	Em modalita	Em, Am	Em, Am	Em, Am	Em, Am	Em, Am
Ambitus zpěvních hlasů	Sbor – g-e2; Ježíš – h-e3; malomocní – e1-a2							

Název	11. I Don't Know How To Love Him		
Takty	t. 1-12	t. 13-14	t. 15-77
Tempové označení	Moderato		Slowly, tenderly and very expressively
Metrum	5/4	4/4	
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	D, A, Gdim, Hm, D ⁶ , G ⁷ , Dm, Am ⁷ , G		D, G, A, F#m, Hm, F#m ⁷ , Em, Em ⁷ , Fis ⁷ , C, Hm ⁷ ,
Ambitus zpěvních hlasů	Marie – fis-c2		

Název	12. Damned For All Time/Blood Money										
Takty	t. 1-11	t. 12-20	t. 21-80	t. 81-84	t. 85-104	t. 105-138	t. 139	t. 140	t. 141	t. 142	t. 143-149
Tempové označení	Chybí	Slow, freely	Bright Beat Tempo	Free Tenor Sax solo	Chybí	Subito tempo moderato					
Metrum	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	5/4	3/4	4/4	6/4	4/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Kyt. sólo ad libitum	Sólo flétny	Gm ⁷ , D, G ⁷ , C, F ⁷ , D ⁹ , G ⁹ , C ⁹ , F ⁹ , Eb, F	Ad libitum tenor sax in Am ⁷ , nad Gm ⁷	Gm ⁷ , Eb, F, D ⁹ , G ⁹ , C ⁹ , F ⁹ ,	Gm, D7, Bb, C, F ⁷ , Eb, Ab ⁷					
Ambitus zpěvních hlasů	Jidáš – d1-d3; Annáš – d1-d2; Kaifáš – G-d1										

Název	13a. The Last Supper							
Takty	t. 1-6	t. 7-8	t. 9-44	t. 45-46	t. 47-62	t. 63-73	t. 74-77	t. 78-106
Tempové označení	Chybí	Adagio	Moderato	Slower	Colla voce	Allegro		
Metrum	4/4				4/4	5/4	3/4	5/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky			G, D, Em, C, Am, H, G ⁷ , D ⁷ ,	G	Gm, Eb, H, F, Abm, D, Cm, D ⁷ , G, C	Gm, Dm, Eb, F, D, C, F ⁷ , Ebmaj, D9(add4), D7, F, Cm, Bb, Ebmaj ⁷ , Ab, Db		
Ambitus zpěvních hlasů	Apoštolové – e1-e2; Ježíš – h-cis3; Jidáš – a1-d3; Annáš – d1-d2; Kaifáš – G-d1							

Název	13b. The Last Supper						
Takty	t. 107-114	t. 115-129	t. 130	t. 131-146	t. 147-158	t. 159-174	t. 175-180
Tempové označení	Parlando	Heavily with humor, but not too slow		Piú mosso	Slower	Tempo moderato stagggeroso	Adagio
Metrum	3/4	4/4	2/4	4/4	4/4	4/4	4/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	C, Fm, Bb	F, Dm, Gm, C ⁷ , A ⁷ , F ⁷ , Bb	F	F#m, D, Hm, C# ⁷	F#, A, H,	G, D Em, C, Am, H, Em, G ⁷ , D ⁷	Gm, Eb, Bb,
Ambitus zpěvních hlasů	Apoštolové – e1-e2; Ježíš – h-cis3; Jidáš – a1-d3; Annáš – d1-d2; Kaifáš – G-d1						

Název	14. Gethsemane								
Takty	t. 1-82	t. 83-94	t. 95-96	t. 97-108	t. 109-119	t. 120-122	t. 123-125	t. 126-127	t. 128-130
Tempové označení	Moderato, not too fast	A little slower	Tempo I	Sadly and Wearily	Majestically	A tempo	Piú mosso	Colla voce	Slowly
Metrum	4/4, alla breve, 4/4, alla breve, 4/4	5/8, 4/4	4/4						
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Bbm, Ebm, Ab Db, F ⁷ , Gb ⁷ , C ⁷ , Bb ⁷ , Eb, Gb, Cm, Bb, G ⁷ , G	Cm, Bb, Ab, G	Cm	Cm, Bb, Ab, G, Fm, Eb, D, C, G ⁷	Cm, Bb, Ab, G, Fm, Eb, D, C, G ⁷ , Ab ⁷ ,	Ab, G	Ab	Gm	Gm, Gm ⁷⁽⁶⁵⁾
Ambitus zpěvních hlasů	Ježíš – h-c3; Jidáš – g1-f2								

Název	15. The Arrest							
Takty	t. 1-8	t. 9-12	t. 13-25	t. 26-34	t. 35-38	t. 39-44	t. 45-49	t. 50-81
Tempové označení	Chybi	Accel. Build gradually	A tempo	Tempo parlando	accel. poco a poco	Grad. Accel.	Bigger and wilder	Chybi
Metrum	4/4		4/4, 1/4	7/4				4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 3/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	G ⁷ , C ⁷	G ⁷ , C ⁷	G, C ⁷ , G ⁷	Gm ⁷ , Gm, Cm ⁷	Gm, Cm	Gm, Cm	Gm, Cm	Bb, C, Gm ⁷ , Fmaj ⁷ , Dm ⁷ , Bbmaj ⁷ , Am, Gm, Dm, D, G, F, Em
Ambitus zpěvních hlasů	Petr – hes1-h1, f2-g2; Ježíš – e1-g2-c3; Dav – g1-c3; Kaifáš – E-e1; Annáš – d-e1							

Název	16. Peter's Denial	
Takty	t. 1-25	t. 26-34
Tempové označení	Medium Rock tempo	Slower
Metrum	4/4	
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	G, G ⁷ , C, Cm, D, F	Gm, F, Eb, Bb,
Ambitus zpěvních hlasů	Služka u ohně – g-g1; Petr – g1-g2; Slovo z davu – g1-f2; Stařec – g-d1; Marie – d1-h1	

Název	17. Pilates and Christ			
Takty	t. 1-13	t. 14-23	t. 24-47	t. 48-57
Tempové označení	Maestoso	Slowly	Parlando	Maestoso
Metrum	5/4	4/4	4/4	4/4, 2/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Gm, D	Gm, F#, Ab, D ⁷	Cm, H, Bb, G ⁷ , Db, Fm, E, Eb, C ⁷	F, C ⁷ , Ab, Db, Dbm, Dm, Bbm, Gb
Ambitus	Pilát – c1-as2; Annáš – cis2-g2; Ježíš – hlas ad libitum, řeč; Sbor – Hosanna (h-d2)			

Název	18. King Herod's Song									
Takty	t. 1-9	t. 10-25	t. 26-34	t. 35-60	t. 61-69	t. 70-84	t. 85	t. 86-93	t. 94-111	
Tempové označení	Moderato, ad libitum	Moderato, Ragtime Style	L'istesso tempo	L'istesso tempo	Half tempo	Double tempo	Slower, dramatically	Slow 2, Showbiz	Regtime style	
Metrum	4/4, 2/4, 4/4	4/4	4/4, 2/4, 4/4	4/4	4/4, 2/4, 4/4	Alla breve	4/4	4/4	Alla breve	
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	F#m, D, A, C#m, Hm, E ⁷	A, H, E ⁷ , E	F#m, F#m ⁷ , D, A, C#m, Hm, E ⁷	A, H, E ⁷ , E, F ⁷ , Bb, C ⁷	Gm, Gm ⁷ , Bb, Eb, Dm, Cm, F ⁷	Bb, C ⁷ , F ⁷	G ⁷ , D ⁷	C ⁷ , D ⁷ , G ⁷ , C	C, D ⁷ , G ⁷	
Ambitus	Herodes – c1-g2									

Název	19. Judas's Death				
Takty	t. 1-22	t. 23-55	t. 56-71	t. 72-110	t. 111-116
Tempové označení	Chybí	Slower	Slower	Piú mosso	Chybí
Metrum	4/4				
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Gm ⁷ , Eb, F, D, G ⁷ , C, F ⁷	Gm, D, Bb, C, F, Eb, Ab ⁷	G, C, H, Em, Em ⁷ , D, A	Gm, Gm ⁷ , Em, ad libitum in G ⁷ (b5, b9)	Gb
Ambitus zpěvních hlasů	Jidáš – d1-e3; Kaifáš – G-d1; Annáš – g-d2				

Název	20a. Trial by Pilate (including the 39 Lashes)					
Takty	t. 1-14	t. 15-23	t. 24-67	t. 68-71; 72-78	t. 79-96	t. 97-114
Tempové označení	Andante (Colla voce)	Agitato	L'istesso tempo	A tempo; Half Tempo	Double Tempo	Chybí
Metrum	4/4, 3/4, 4/4	5/8, 2/4, 6/8, 5/8, 2/4	4/4, 2/4, 4/4, 2/4, 4/4, 2/4, 4/4, 6/4, 5/4, 4/4, 5/4, 6/4, 5/4, 7/4, 4/4, 2/4	5/4, 6/4, 5/4, 7/4, 4/4, 2/4	4/4, 2/4, 4/4	7/8, 2/4, 7/8, 2/4, 7/8, 2/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Dm ^{7(b5)} , Fm, Fm ^(b5)	Fm	Chromatika	Dm	Chromatika	Chromatika
Ambitus zpěvních hlasů	Kaifáš – Cis-d; Annáš – e1-e2; Pilát – d-h2; Ježíš – f1-hes2; Dav – ad libitum, ostinátní figury					

Název	20b. Trial by Pilate (including the 39 Lashes)				
Takty	t. 115-154	t. 155-167	t. 168-175	t. 176-199	t. 200-207
Tempové označení	Animoso	Meno mosso	Colla voce	Agitato	Meno mosso – Adagio
Metrum	4/4	5/4, 6/4	5/8, 2/8, 6/8, 5/8, 5/4	4/4	4/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Dm modalita	Fm, C	Fm	Chromatika	Em, D, C, C#, G, Bb, FH
Ambitus zpěvních hlasů	Kaifáš – Cis-d; Annáš – e1-e2; Pilát – d-h2; Ježíš – f1-hes2; Dav – ad libitum, ostinátní figury				

Název	21. Superstar		
Takty	t. 1-8	t. 9-100	t. 101-103
Tempové označení	Maestoso	Faster	Distated
Metrum	4/4		
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	E, A, D,	G, A ⁷ , E, E ⁷ , G ⁶ , Gdim, Em,	
Ambitus zpěvních hlasů	Jidáš – g1-hes2; Sbor – e1-h2;		

Název	22. Crucifixion	
Takty	t. 1	t. 2-22
Tempové označení	Larghissimo	A tempo, VAMP
Metrum	4/4 ad libitum	
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Klastr C, Cis, D, Es, E, G, As, A	Modalita c moll ad libitum v jazz stylu
Ambitus zpěvních hlasů	Ad libitum	

Název	23. John 19:41
Takty	t. 1-30
Tempové označení	Slowly
Metrum	4/4
Harmonicko-akordické a tonální charakteristiky	Dm, Dm ⁹ , Bb ⁷ , Gm, Gm ⁷ , Em ^{7(b5)} , Bb, C ⁷ , F, A, G, F, Eb, Bb, Cm, D, C#m ^(b5)
Ambitus zpěvních hlasů	Instrumentální skladba

Kinetická složka

Konceptuální album *Jesus Christ Superstar* je složeno jako rocková opera, se všemi prvky, které tato forma obnáší. Kinetická složka díla je tak velmi závislá na tom, v jaké části skladby se zrovna nachází. Je zřejmé, že v ariosu bude méně například metrických změn než v recitativu. Pro recitativy je typický pohyb v ustáleném tónovém systému. Mluvené řeči se pak blíží především jistou rytmickou a metrickou volností. Povětšinou jsou v recitativních částech použity složité rytmy, případně jdoucí i bez určitého taktu tzv. ad libitum.

U árie, resp. ariosa naopak není tak důležitá stránka rytmická, jako melodická. V klasických áriích se často uplatňují odvážné melodické ozdoby, bohatá koloratura a rovněž zpěv ad libitum. V *Jesus Christ Superstar* se však užívají rockové ekvivalenty koloratur. Výrazně je těchto prvků užito například v čísle *I Only Want to Say*, kde již kvůli emocionálnímu textu je na procítěný zpěv kladen velký důraz. Metrum se v ariózních částech díla rovněž mění, ne však tak často jako v recitativních.

Změna metra nesouvisí pouze s operní formou, nýbrž i s příslušností díla ke stylově-žánrovému typu progresivní rock, ve kterém byly především v sedmdesátých letech časté změny metra rovněž typické. Z hlediska stylové rozmanitosti jednotlivých čísel je nutno při analyzování přihlídnout i k tomuto faktu. Změny metra také výrazně ovlivňují rytmus skladeb. Jistou zvláštností v oblasti pohybové stránky díla *Jesus Christ Superstar* je předehra. Vzhledem k tomu, že první skladba představuje některá témata, se kterými je následně v díle pracováno, je velmi častá změna metra, ale i dalších složek hudebního projevu očekávaná. U operní formy a ostatně i u muzikálů to však není nic neobvyklého.

Skladba *Overture* začne ve čtyřčtvrtečním taktu s tempovým označením *andante*. Jak dále uvádím v části, která se zabývá motivicko-tematickou prací, doba trvání tohoto metra odpovídá době trvání prvního motivu. Změna přichází hned s motivem druhým. Úvodní taktů jsou v tříčtvrťovém, předposlední takt motivu je v pětiosminovém a závěr motivu přinese opět takt čtyřčtvrtěový.



Obrázek 1 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar*, *Overture*, „změna metra“, part druhý keyboard

Tempové označení *agitato* a krátký návrat do pětiosminového taktu značí vzrůstající napětí v hudebním toku. I metrické údaje se začnou měnit častěji. Z pětiosminového taktu

se krátce (v rozsahu jednoho taktu) vybočí do dvoučtvrťového, následně do šestiosminového, později opět do pětiosminového, dvoučtvrťového a až s nástupem nového motivu do čtyřčtvrťového. Se vzrůstajícím napětím roste i četnost střídání tempového a metrického označení. K jistému uvolnění dojde až v polovině skladby, kde se metrum ustálí na čtyřčtvrťové s tempovým označením *animoso*. Z hlediska motivicko-tematické práce se jedná o motiv Jidáše, neboli typické kytarové ostinato, které tuto postavu často hudebně charakterizuje. V určitém těžkém *adagiu* nastoupí až následující motiv, ve kterém rovněž již nedojde ke změně metra a který vyústí do tématu *Superstar* s tempovým označením *Maestoso e Grandioso*. Na závěr skladby pak opět nastane uvolnění – *Subio e Misterioso*. Díky častému střídání metra dochází samozřejmě rovněž k nepravidelnému střídání přízvučných a nepřízvučných dob.

Reprezentantem Webberovy kompoziční práce v ariózních výstupech *Jesus Christ Superstar* je například již zmíněné *I Only Want to Say*. Kinetický materiál, jak jsem již zmínila v úvodu této stati, nepodléhá tolika náhlým změnám, jako tomu je v recitativech. Konkrétně forma tohoto ariosa by se dala schematicky znázornit jako AB(+dílčí instrumentální coda)A'(coda), právě podle rozdílného hudebního materiálu ve střední části. V první části A Ježíš hovoří o nespravedlnosti faktu, že má zemřít. V části B, která je více extatická je již rozhořčen a v závěrečné pasáži dojde k smíření s vlastním osudem. Hudební výrazové prostředky v tomto čísle věrně napodobují text. Krajní části jsou obecně klidnější. Z hlediska pohybu nesou tempové označení *moderato* s poznámkou (not too fast) a obě jsou ve čtyřčtvrťovém taktu. Výrazné změny metra se vyskytují až ve střední, řekněme více evoluční části. Z počátku se střídá úvodní metrum (4/4) s *alla breve* a v závěru, v instrumentální dílčí codě, se metrum změní na pětiosminový takt. U závěrečné pasáže je tempové označení totožné s částí A, tentokrát však s poznámkou *Sadly and Wearily*. Co se týče rytmizace, autor v A částech využívá převážně osminové, čtvrt'ové a celé noty, ale často i tečkovaný rytmus a synkopování. V části B střídá naopak půlové noty s osminovými a v místech, které jsou *alla breve*, pak využívá opět výrazné synkopování. Dle výrazné rytmizace je zřejmé, že hudba respektuje text. Podobný vývoj mají i ostatní skladby s ariózním charakterem. Například výstup Marie Magdalény *I Don't Know How to Love Him* má rovněž stejnou formu obsahující střední kontrastní úsek s větším množstvím hudebních výrazových prostředků. Skladba *Pilate's Dream* sestává také ze tří částí, jedná se však pouze o kontrastní témata. Rozdíl je ale výlučně v harmonii a melodii.

U recitativů a sborů jsou hudební výrazové prostředky výraznější. Důraz je na rozdíl od ariózních částí kladen spíše na rytmickou stránku hudebního materiálu než na melodii. Důležité je věrně napodobit mluvu. Například ve skladbě *What's The Buzz* je výrazný doprovod basové kytary, který udává tečkovaný rytmus kusu.



Obrázek 2 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar*, *What's The Buzz*, „tečkovaný rytmus“, part basová kytara

Ačkoliv se celá skladba pohybuje v čtyřčtvrt'ovém taktu, její metrum a tempo jsou dosti uvolněné. Jak basová kytara, tak zpěv sborů a sólistů jsou ad libitum.

Opakem této části je sbor *Hosanna*, který je rytmicky velmi striktní. Mohou za to doprovodné hlasy, které drženými půlovými notami určují těžké doby. Vokální složka potom přísně dodržuje určený rytmus. Obecně mají sborová čísla v *Jesus Christ Superstar* povětšinou responsoriální charakter, proto ke změnám metra dochází taktéž v rámci dialogu. Výraznou deklamací nabízí potom číslo *The Temple*, a to vyjádřenou rytmickou gradací.

Kinetická stránka je v jednotlivých číslech rozličná. Předehra je vzhledem k velmi výrazné práci s motivy bohatá na časté změny rytmu, tempa a metra. V částech s recitativním charakterem rytmus výrazně napodobuje řeč. Naopak v částech arióznějších ustupuje rytmus mírně do pozadí, před výraznou melodií. V některých číslech dochází k výraznému synkopování, v jiných jsou naopak dlouhé noty striktně dodržující těžké doby. Ve všech složkách hudebního projevu v *Jesus Christ Superstar* ale platí, že hudebně výrazové prostředky jsou adekvátně použity v závislosti na jednotlivých stylech.

Melodická složka

Melodická stránka je přísně vázaná deklamací, a proto u většiny částí v *Jesus Christ Superstar* věrně napodobuje mluvu. V částech s ariózním charakterem, kde interpreti užívají ‚rockové koloratury‘ je melodie výraznější než například v recitativech. Výraznou práci s melodickou složkou obsahují rovněž sbory.

Jak již bylo několikrát uvedeno, hudební složky v *Overture* respektují četné střídání motivů. U melodie tomu není jinak. Společně s kinetickou a harmonickou složkou v předehře vyjádří nejdůležitější motivy a naznačí vývoj celého díla. Výrazněji než

u melodie, je však vývoj patrný v harmonické složce. Přistoupíme tedy rovnou k melodické stránce části ariózního typu.

Melodie například v *I Only Want to Say* může být obdobou klasického *bel canto* – s tím rozdílem, že rockový zpěvák prokazuje perfektní práci s expresivitou hlasu. I melodický materiál je jednou ze složek, která tvoří formu kusu. Charakteristické dvanáctitaktové téma sestává z počátku z mírné melodie, která je tvořena kvartovým skokem a dále sekundovými a terciovými kroky. Kvartový skok, tentokrát v inverzi se objeví až v závěru tématu.



Obrázek 3 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, I Only Want to Say*, „téma“, part sólový zpěv

Melodie v kontrastním B úseku je tvořena v první části převážně sekundovými klesajícími kroky, které se střídají se synkopovanými skoky v rozsahu malé septimy, malé tercie a později i čisté kvarty v části druhé. Melodie na tomto místě je do jisté míry ad libitum, proto je notový zápis pouze orientační. Celkový rozsah melodického materiálu je h-c3.

This Jesus Must Die je typickým příkladem melodické práce v recitativu. Zpěv zde věrně napodobuje řeč. Jedná se o hudební číslo, ve kterém se kněží shodují na nebezpečnosti Ježíše a na tom, že musí zemřít. K textu Good Caiaphas/ The council waits for you.// je využita následující melodie:



Obrázek 4 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, This Jesus Must Die*, „deklamatorní hudební projev“, part sólový hlas

Později, s větší naléhavostí v hlase kněžího, se stejné téma představí v diminuci.



Obrázek 5 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, This Jesus Must Die*, „deklamatorní hudební projev“, part sólový hlas

Při vzrůstajícím napětí, v druhé části tohoto čísla, kde se kněží domlouvají, co budou dělat s touto situací, je již melodie (ale i ostatní výrazové prostředky) bohatší. Na text: What shall we do about Jesus of Nazareth?// je melodie následující:



Obrázek 6 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, This Jesus Must Die*, „deklamatorní hudební projev“, part sólový hlas

V samém závěru skladby, při rozhodnutí kněží, že je nevyhnutelná Ježíšova smrt, je na slova: Like John before him/ This Jesus must die.// použit tento melodický materiál:



Obrázek 7 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, This Jesus Must Die*, „deklamatorní hudební projev“, part sólový hlas

Skladba je uzavřena slovy Must die, must die/ This Jesus must die.//, které jsou melodicky doplněny klesajícími sekundovými kroky.

The Last Supper, jednohlasý zpěv apoštolů při scéně poslední večeře v úvodu druhého aktu se naopak vyznačuje velice mírnou melodickou linií, ve které nedojde k žádným výraznějším skokům. Největší interval, který se zde objeví, je čistá kvarta, a to navíc pouze sporadicky. Melodie je jinak vedena v sekundových a terciových krocích. Celkový rozsah je pak nóna (d-e1).

Melodie je obecně v díle silně závislá na textu. Odvíjí se rovněž výrazně podle toho, v jakém úseku se zrovna nachází (recitativ, arioso), a také podle stylové příslušnosti jednotlivých čísel. Ariosa obsahují obdobu klasických koloratur, ovšem v rockovém slova smyslu. Melodie v recitativech pak věrně napodobuje mluvu s ohledem na vzrůstající napětí. Sbory, které v *Jesus Christ Superstar* mnohdy tvoří kontrastní zpěvné části oproti extatickým výpadům sólistů, obsahují mírnou melodii charakterizovanou povětšinou intervalovými kroky a pouze sporadickými skoky.

Harmonická složka

Harmonická práce je v celém díle velice zajímavá. Velké harmonické změny můžeme vidět již v předehře. Jak už bylo několikrát zmíněno, předehra v tomto díle je něco jako hudební pasticcio různých stylů. Na základě stylové odlišnosti jednotlivých motivů, či témat, se liší rovněž výrazové prostředky, které byly pro jednotlivé útvary v předehře využity. Proto je v předehře užito mnoho různých harmonických postupů a modulací do příbuzných či nepříbuzných tónin. V části o motivicko-tematické práci zmiňují jistý evoluční charakter předehry. Dalo by se říci, že svým vývojem předvídá následující průběh (melodický, harmonický) v celé rockové opeře. Tento jev můžeme pozorovat především na z počátku mírné diatonice, která vede v závěru (předpokládáme scénu ukřižování) až do složitých chromatismů. Na samý závěr dojde opět k navrácení do diatoniky. Tonální průběh je tak velice živý – o jednoznačné příslušnosti k jedné tónině proto v souvislosti s předehrou rozhodně nemůžeme hovořit. Skladba začne v d moll (septakord se sníženou kvintou), již po několika taktech s nástupem dalšího motivu se však tonálně přesune do f moll. Následující pasáž již je tonálně neukotvená, nemá předznamenání a jejím obsahem jsou chromatické řady a střídavé kroky malých sekund v doprovodných hlasech. Tonální nebo spíše modální ukotvení nastane až u motivu Jidáše,²⁴¹ který je prováděn sólovou kytarou dále ad libitum v modalitě d moll. Téměř v závěru předehry se sledem akordů a klamným spojením zmoduluje z d moll do tóniny D dur, ve které se představí motiv Superstar. Poslední motiv je potom v Des dur, avšak závěrečný souzvuk, který setrvává od předchozího motivu až do posledního taktu, je G dur.

Harmonicky zajímavý je především sbor *Hosanna*. Formální výstavba hudebního čísla je rondového charakteru – sborové části se střídají s recitativními úseky velekněžského

²⁴¹ Viz výše a dále v motivicko-tematické práci.

Kaifáše a Ježíše. Rondovým principem se sbor po každém sóle navrací. Poprvé začne v G dur, harmonický průběh je však velice bohatý. Dle Václava Drábka, jehož analýzu jsem představila v úvodu analytické části, kolísání mezi dur a moll naznačuje nejistotu Ježíšových stoupenců.²⁴² Z úvodní tóniny G dur velmi rychle přechází do B dur, a přes Es dur do es moll a e moll. Dále přes c moll, As dur a D dur zpět do G dur. Následuje výstup Kaifáše, který má mollový charakter (začátek v c moll), po kterém přijde návrat sboru *Hosanna*, tentokrát v C dur. Harmonický průběh je podobný jako u prvního provedení sboru. Tentokrát s durovým charakterem nastoupí sólový úsek Ježíše, který je opět uzavřen sborem, nyní rovněž v původní tónině G dur. Zvláštností v harmonii posledního opakování sboru jsou party trumpet. V úseku, kde sbor zpívá: Sanna Hey Sanna Ho Sanna/ Hey J C, J C/ won't you **fight** for me?//, nejprve nad akordem Ges dur zazní v jedné trumpetě tón H – o to působivěji to zní, protože dvě trumpety hrají Hes a pouze jedna vyše silně disonantní H. V následujícím úseku je situace podobná, nad akordem g moll slyšíme v jedné trumpetě tón Des, ve druhé však tón z akordu – D. Skladba je uzavřena instrumentální codou v G dur, ve které je harmonický průběh (kadence) následující: D⁷-T-II-D⁷-T.

Méně harmonicky výrazná, avšak v *Jesus Christ Superstar* často využívaná, je formální výstavba tzv. populární písně. Reprezentantem tohoto fenoménu je například část s ariózním charakterem, *I Don't Know How to Love Him*. Formální výstavba odpovídá populární písni a schematicky by se dala vyjádřit „aaba“. Skladba je v tónině D dur a po celou dobu v ní nedojde k výraznějšímu harmonickému odchýlení. Mírně bohatší harmonie je v kontrastním b úseku, kde však kromě krátkého vybočení do C dur rovněž nedojde k výrazným změnám.

Co se týká terminologie všeobecně zaužívané v souvislosti s operou, v díle můžeme nalézt jak recitativy secco, tak i accopagnato. Vždy však mají evoluční charakter. Příkladem je hudební číslo *This Jesus Must Die*. První část skladby je díky akordickému doprovodu zřejmý recitativ secco. Skladba však pokračuje do části, která je již prokomponovaná.

Výrazný harmonický progres můžeme pozorovat až ve druhém aktu díla, kde již kvůli vzrůstajícímu napětí jsou využity obecně výraznější hudební výrazové prostředky. Autorova (nejenom) harmonická práce vrcholí v části *The Crucifixion*, ve které užívá

²⁴² DRÁBEK, Václav. *Modelové situace v tematickém vyučování*. A. L. Webber: *Jesus Christ Superstar* in: POLEDŇÁK, Ivan. *Populární hudba a škola: sborník příspěvků z konference v Praze 10.-12. května 1999*. Praha: Univerzita Karlova, 2000, s. 27.

hned v úvodu výrazné klastry, které jsou hrány všemi nástroji. Kromě tónů F, Fis a H, Hes autor pracuje téměř s celou dvanáctitónovou řadou. Tonálně je skladba neukotvená již kvůli tomu, že nástroje hrají ad libitum.²⁴³

Harmonie je v *Jesus Christ Superstar* velice rozmanitá. Na dramaticky vypjatých místech autor obvykle užívá disonance. Harmonická struktura jednotlivých čísel je však velmi závislá na příslušnosti skladeb k určitým stylům. Druhý akt *Jesus Christ Superstar* obsahuje větší množství hudebních výrazových prostředků, a to i v oblasti harmonické složky. Po tonálně neukotveném hudebním vyvrcholení v čísle *The Crucifixion*, které obsahuje klastry a mimohudební, expresivní prostředky, dojde v samém závěru díla k návratu do diatoniky. Skladba *John 19:41* se instrumentací a všemi stránkami hudebního projevu navrácí k romantismu.

Tato část byla stručným shrnutím skladatelovy kompoziční práce v díle. Kromě kinetické, harmonické a melodické složky hraje v *Jesus Christ Superstar* důležitou roli i forma jednotlivých čísel. Sbory jsou povětšinou v rondové formě a velká většina ostatních čísel má formu třídílnou (příp. čtyřdílnou) vždy s kontrastním středním úsekem. Co se týče dynamiky, autor využívá k zesílení účinku zvuku jak dynamické značky, tak i postupné přidávání nástrojů, aby docílil plnějšího zvuku jak z hlediska síly, tak i barvy. Obecně platí, že čím více vzrůstá napětí (vrcholy skladeb, průběh díla až po ukřižování), tím více změn se děje, a to jak v melodii, harmonii, tak kinetice. Na dramaticky vypjatých místech tak nechybí chromatismy, diatonika, výraznější tempo, ad. Důležitý je i fakt, že užití hudebních výrazových prostředků je závislé i na stylové příslušnosti jednotlivých čísel.

²⁴³ Více v části Stylová analýza, resp. témbrová hudba.

2.5. Stylová analýza

Some of the musicians disagreed with Webber and Rice's terming the work a rock opera. It was not opera, they said, and, even though rock music was used, it was not rock. The composition was a bringing together of **rock, classical, vaudeville, choral, and electronic pieces**. Webber argued that rock had an unlimited definition. He admitted his music was **eclectic** and that he had been influenced by Stravinsky and the music of Bill Haley. Other writers saw shades of Prokofiev, Bizet, Bach, Weill, Bernstein, Coward, and Rodgers.²⁴⁴

Kromě výše uvedených stylů, jejichž výčet provedli autoři v monografii *Rock Opera. The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture lze v díle Jesus Christ Superstar nalézt i **gospel, minimalistické tendence, a prvky soudobé hudby.***

Eklektismus jako projev postmodernismu v oblasti moderní populární hudby se rovněž velmi výrazně projevoval v tvorbě Andrew Lloyd Webbera. Webber se však neinspiroval pouze hudbou skladatelů z umělé oblasti hudby, nýbrž i hudbou a představiteli oblasti hudby nonumělé. Jak uvádí Swain, „Webber avails himself of a number of popular and serious styles, choosing one or another to express best a particular situation or, most often, the nature of a particular character.“²⁴⁵ Nutno ještě podotknout, že eklektismus byl obecně v hudbě přelomu šedesátých a sedmdesátých let velice často skloňovaný pojem.

Nyní přistoupím k samotné stylové analýze. Smyslem kapitoly bude ilustrovat stylový eklektismus na jednotlivých skladbách. V hudbě *Jesus Christ Superstar* můžeme slyšet řadu stylových aluzí. Hlavním úkolem bude tedy představit některé z nich na základě identifikace jednotlivých stylových prvků.

Již předehra této rockové opery je něčím jako přehlídkou všech použitých stylů v díle. Působí mnohdy spíše jako hudební pasticcio, seskládané z několika různých elementů než jako samostatný plnohodnotný útvar. Vzhledem k tomu, že **Overture** není již kvůli směsici stylů, které obsahuje, možno stylově zařadit jí na tomto místě nebude věnována pozornost. Předehrou jako takovou se zabývá až část následující, která zkoumá motivicko-tematickou práci v díle Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice.

²⁴⁴ NASSOUR, Ellis, and Richard Broderick. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. New York: Hawthorn Books, 1973, s. 61.

²⁴⁵ SWAIN, Joseph Peter. *The Broadway Musical: A Critical and Musical Survey*. New York: Oxford University Press, 1990, s. 296.

Rock

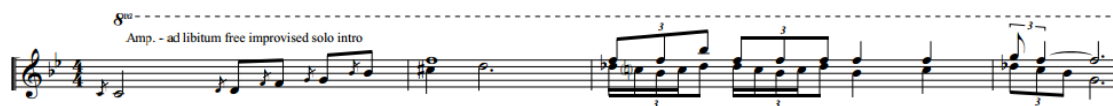
V díle *Jesus Christ Superstar* obecně platí, že Jidášovy „vpády“ jsou vesměs rockové. Toto tvrzení dokládá hned první vokálně instrumentální výstup v prvním aktu. Skladba **Heaven on Their Minds** má velice výrazné prvky rockové. Nejvýraznějším elementem je typický rockový riff, tedy krátká melodie, motiv (reprezentovaný sólovou elektrickou a dále doprovodnou a basovou kytarou a bicími), který začne hned na úvod skladby a v průběhu kompozice (ale i celé rockové opery) se opakuje.



Obrázek 8 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Heaven on Their Minds*, „rockový riff“, party sólová elektrická, doprovodná a basová kytara

Byla-li řeč o elektrické kytáře, dalším velice významným prvkem je instrumentace. Ta je rovněž převážně rocková, pouze na dramatických vrcholech autor využívá nástrojů symfonického orchestru, a to především ke zvýraznění zvuku. Typický je i výrazně zkreslený zvuk elektrické kytary. I forma se nápadně podobá písni z oblasti populární hudby. Skladba obsahuje jednotlivé sloky a na ně navazující refrén.²⁴⁶ Rockové tendence jsou patrné rovněž ve skladbě **Damned for All Time/Blood Money**. Již úvodní pasáž tohoto posledního čísla z prvního aktu představí rockové kytarové sólo.

²⁴⁶ Tzv. dvanáctitaktová forma. Charakteristické riffy.



Obrázek 9 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Damned for All Time*, „sólo“, part sólová kytara

Pro rock je typický rovněž expresivní zpěv s charakteristickým zabarvením, ne velmi časté střídání harmonických funkcí a jednoduchá forma. Podobně je tomu i u skladby **Judas' Death**. Kinetický, melodický a harmonický materiál je v této skladbě více méně totožný se skladbou předchozí (*Damned for All Time*).

Folk

Výstupy Marie Magdalény jsou na rozdíl od Jidáše spíše folkového charakteru. Pro její skladby je proto typické střídání povětšinou základních harmonických funkcí, a především rockový instrumentál doprovodu. Další, pro populární hudbu tradiční je i forma, která je i na tomto místě čtyřdílná (resp. aaba). Výrazně jsou všechny uvedené složky zastoupeny v árii Marie Magdalény **I Don't Know How to Love Him**. Základními nástroji doprovodu jsou v této skladbě akustická kytara a basová kytara, dále elektronické klávesy, doprovodná kytara a bicí. Se vzrůstajícím napětím se do doprovodu v závěru skladby přidají i některé další nástroje symfonického orchestru. Skladba je v tónině D dur a autor v ní používá pouze základní harmonické funkce.

Obrázek 10 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, I Don't Know How to Love Him*, „instrumentální doprovod“, party rockového ansámblu

Reprezentantem stylově-žánrového druhu folk je rovněž píseň **Pilate's Dream**, která je podobně jako příklad předchozí ve velmi jednoduché formě se základními harmonickými funkcemi a s doprovodem akustické a basové kytary.

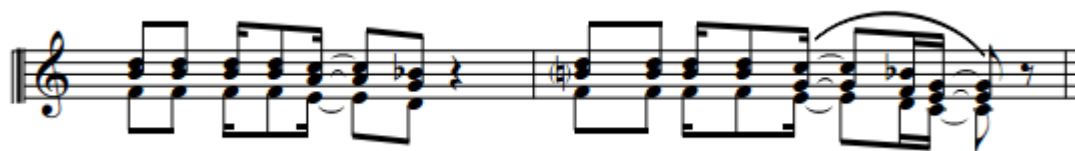
Chorál

The Last Supper je název scény znázorňující poslední večeři a ustavení eucharistie Ježíšem v úvodu druhého aktu. Zpěv apoštolů v tomto čísle nápadně připomíná chorál, který rondovou formou obohacuje konfrontaci Ježíše a Jidáše. Jeho doprovod je velmi mírný a vytváří kontrast k extatickým výpadům hlavních představitelů. Jednohlasý zpěv apoštolů je zpravidla doprovázen pouze hammondovými varhanami, akustickou a basovou kytarou.

Gospel

Gospel, jako hudební žánr vyznačující se výraznou úlohou vokálů s texty náboženské povahy, nalezneme v *Jesus Christ Superstar* především u sborů. Jednoznačnou příslušnost k němu potom má úvodní část skladby **Simon Zealotes**. Nejdůležitější roli v této skladbě hraje sbor zpívající „Christ you know I love you/ Did you see I waved?/

I believe in you and God/ So tell me that I'm saved.//“ Díky střídání sborů a sólisty lze hovořit o určitém responsoriálním dialogu. V doprovodu je potom především velmi výrazná basová kytara, elektronické klávesy a dále i ostatní instrumenty rockového ansámblu.



Obrázek 11 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar*, *Simon Zealotes*, „sbor“, part sbor



Obrázek 12 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar*, *Simon Zealotes*, „výrazný doprovod basové kytary“, part basová kytara

Vaudeville

Vaudeville jako satirická píseň s prostou melodií má v díle rovněž zastoupení. Nejvýrazněji se tento styl projevuje v **King Herod's Song**, kde je charakter postavy krále Heroda znázorněn formou ragtimu, který se dostane až do podoby charlestonu. Jak uvádí Jaroslav Pechar: „hudebně i textově je výborně vyjádřen zbohatlický povrchní helenizovaný Žid, kterého nezajímá náboženství ani etika, ale jen hledá nějaké povyražení.“²⁴⁷



Obrázek 13 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar*, *King Herod's Song*, „ragtimová hra keyboardu“, part první keyboard

²⁴⁷ RICE, Tim. *Tim Rice – Andrew Lloyd Webber, Jesus Christ Superstar: rocková opera: premiéry 17. a 19. března 2016 v Divadle Jiřího Myrona*. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2016, s. 20.



Obrázek 14 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, King Herod's Song*, „ragtimový doprovod“, part třetí trombon

Tzv. soudobá hudba dvacátého století

V některých skladbách díla *Jesus Christ Superstar* můžeme nalézt i některé prvky tzv. soudobé vážné hudby dvacátého století. Zastoupení v díle má témbrová hudba, minimalismus, ale díky eklectismu rovněž postmoderna. V některých částech se místy objevují i prvky elektroakustické hudby.

Prvky témbrové hudby obsahuje skladba **The Crucifixion**. Převažuje práce s barvou zvuku a dynamikou. Hudební tok nemá žádný přesný řád. Z partitury můžeme vyčíst pouze úvodní klastry (tóny C, Cis, D, Es, E, G, As, A). Ostatní hlasy jsou dále *ad libitum* – nástroje spolu nekorespondují. Ve skladbě se vyskytují i různé mimohudební prvky tvořené sborem a jednotlivými zpěváky – smích, vzlyky, výkřiky – související s prací v extrémních hlasových polohách. Rovněž Ježíšova řeč k Bohu není zpívaná, nýbrž pouze mluvená.²⁴⁸

Minimalistické tendence se vyskytují hned v první skladbě. Tímto pojmem se dá označit výrazný riff v **Heaven on Their Minds**, o kterém hovořím již v jednom z předchozích odstavců. Výraznější minimalistický motiv je však až ostinato, které se rovněž často vyskytuje ve spojitosti s postavou Jidáše, například v úvodu skladeb **Damned for All Time** a **Judas' Death**. Motiv se vyznačuje repetitivností, výraznou konsonantností a do jisté míry určitým omezením výrazových prostředků. Má téměř neměnnou harmonii, melodii a rytmus a pouze sporadicky dojde k vybočení do příbuzné tóniny.



Obrázek 15 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Judas' Death*, „ostinátní figura“, part sólová kytara

²⁴⁸ O inspiraci témbrovou hudbou hovořím již v části obecný teoreticko-analytický kontext.

V této stati se potvrzuje teze, že je dílo silně eklektické a tím odpovídá estetice přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Můžeme v něm pozorovat mnoho stylů. Andrew Lloyd Webber na jednom místě kombinuje jak prvky hudby artificiální, tak nonartificiální. Nonartificiální oblast v díle zastupuje především stylově-žánrový druh rock, folk a dále například i gospel. V oblasti hudby tzv. vážné jde však autor ještě dál. Nejen že důmyslně využívá prvky chorálu a například romantické tendence (např. instrumentace **I Only Want to Say, John 19:41**), Webber se nechal při komponování tohoto díla inspirovat i tzv. vážnou hudbou dvacátého století, konkrétně témbrovou hudbou, minimalismem, elektronickými prvky (např. efekty elektrických kláves „alá theremin“ v **Overture** nebo zařazení syntezátoru do mainstreamové hudby, ačkoliv měl stále silně avantgardní hudební konotace) a postmodernou. V neposlední řadě je ještě nutno zmínit skladbu **Everything's Alright**, ve které můžeme nalézt mimo jiné prvky jazzu a v části **The Crucifixion** dokonce názvuky free jazzu.²⁴⁹ Jednotlivé stylové prvky mnohdy slouží i jako motivy, které jsou příznačné pro určitou postavu, či situaci. Motivy jako takovými se však bude zabývat až část následující.

²⁴⁹ Klavírní part ad libitum.

2.6. Motivicko-tematická práce

Ježíše charakterizuje neumdlévající rockový riff, předzvěští skladatelovy kompoziční techniky je i práce s motivy, které avizuje několikrát ještě před zazněním v úplné podobě písně. Atmosféra díla se během díla výrazně proměňuje: ohlušující třeskutý rytmus provázející davovou hysterii, ochablé metrum promluv kněží, dramatické vibrace Ježíšových výpadů nebo ukolébavka Marie Magdalény. Jedinou skutečně humornou scénou (včetně hudebního pojetí) je song Herodese. [...] ²⁵⁰

Těmito slovy Pavlína Hoggardová shrnuje motivicko-tematickou práci Andrew Lloyd Webbera v díle *Jesus Christ Superstar*. Na tomto místě se však prací s motivy budu zabývat trochu více do hloubky. Hned v úvodu se zaměřím na motivicko-tematickou práci v nejdůležitějším úseku díla, předehře. Pro motivy užívám mé pracovní označení, které je odvozené ve většině případů z textu, popřípadě z názvů jednotlivých částí. Vzhledem k tomu, že analýzu na základě motivů již provedl do jisté míry Joseph Peter Swain v publikaci *Broadway Musical*,²⁵¹ tak některé názvy motivů budou převzaté i od něj. Ze stejného důvodu nebude hlavní pozornost věnována celému dílu, na které se zaměřil již Swain, ale spíše velmi výrazné předehře, ve které autor předvedl především mistrné zvládnutí skladebné techniky. Ačkoliv se jedná o operní formu, nesmí se zapomínat na jisté rockové prvky. Stále je zde jedním z důležitých médií nahrávka. Z tohoto důvodu budu k tématům ve vztahu k celku přistupovat dle metody Johna Covache, analyzování progresivního rocku z nahrávky.²⁵² Na závěr tak uvedu schéma užitých motivů s časovými údaji,²⁵³ které umožní snazší orientaci v díle.

Předehra se rozsahem i zpracováním velice výrazně přibližuje operní formě, jak bylo zvykem u artificiální hudby.²⁵⁴ Webber v první, instrumentální části, představuje téměř všechny hlavní motivy díla. Nejenom, že se všechny tyto hudební útvary v předehře objeví, dokonce jsou v obdobné návaznosti, jako je tomu následně v celém díle. V porovnání s tzv. vážnou hudbou lze dílo zpracováním srovnávat například s díly Richarda Wagnera. Ten ve svých operách, resp. operních předehrách rovněž představil všechny motivy díla a následně s nimi v opeře samotné dále pracoval, na rozdíl od

²⁵⁰ HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí: mezi komercí a elitou – možnosti reformy muzikálového divadla v době (post-)moderní*. Brno: RETYPO, 2000, s. 20.

²⁵¹ SWAIN, Joseph Peter. *The Broadway Musical: A Critical and Musical Survey*. New York: Oxford University Press, 1990, s. 293-307.

Swain se však vůbec nezaměřil na předehru. Udělal pouze souhrn všech motivů v díle a v jaké části se objevují.

²⁵² COVACH, John. (1997) *Progressive Rock, „Close to the Edge,“ and the Boundaries of Style*. In J. Covach & G.M. Boone's (Eds.) *Understanding Rock. Essays in Musical Analysis*, 3-31. NY: Oxford University Press.

²⁵³ Pracovat budu s deskou z roku 1970 od vydavatelství MCA, jak jsem již uvedla v úvodu této části.

²⁵⁴ Nejenom u opery, ale i u muzikálů – například v *The Sound of Music*, film z roku 1965.

například Bedřicha Smetany, který upřednostňoval v operních předehrách práci s nejvýraznějším motivem celé opery. Další Webberovou zajímavostí je, že totožný kinetický, melodický i harmonický materiál využívá i v čísle z druhého aktu s názvem *Trial Before Pilate*.²⁵⁵

Andrew Lloyd Webber hned v úvodu operní přede hry přináší **Motiv soudu**, který je charakterizován sólovou elektrickou kytarou hrající melodii v melodické d moll se sníženou kvintou. Pro kytaru je charakteristický výrazně zkreslený expresivní zvuk.



Obrázek 16 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, „Motiv soudu“, part sólová kytara

Doprovodné klávesy (v originále syntezátor)²⁵⁶ pod sólovou kytarou drží zmenšeně malý akord d moll ve velmi hluboké poloze. Stejně tak dramatickou atmosféru podněcují i tremola všech smyčců, perkuse a ostatní kytary. Všechny party dechových nástrojů mají prozatím pomlky.

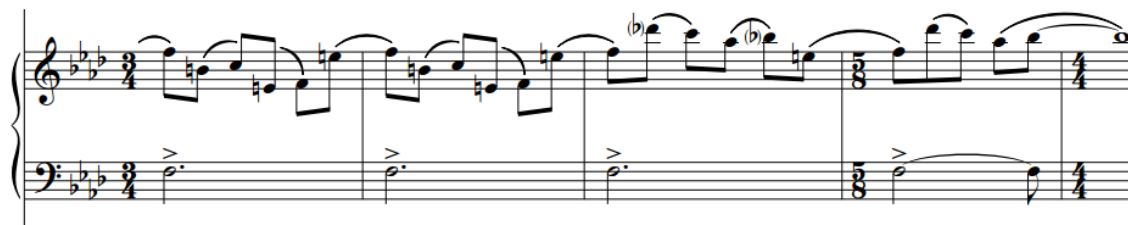
Obrázek 17 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, „Motiv soudu“, doprovod

²⁵⁵ Tato skladba je totožná, je pouze obohacena o vokální složku. Její součástí je i úsek *Thirty-Nine Lashes*. Ten je již rozdílný („Motiv Jidáše“).

²⁵⁶ V partituru z Ostravy je použito keyboardů s různými efekty. V originále však syntezátor a Hammondovy varhany.

V polovině motivu se zmoduluje do tóniny f moll, ve které je i následující motiv, **Motiv rozsudku**.

Motiv poprvé zazní v partu elektrických kláves, za využití zvukového efektu, který je podobný zvuku thereminu. Motiv je charakteristický „klouzavým efektem“, který byl rovněž v sedmdesátých letech typický pro syntezátory.



Obrázek 18 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, „Motiv rozsudku“, part druhý keyboard

Tento motiv je doprovázen pouze dalšími klávesami a bicími nástroji. Pomocí crescenda sílí až do motivu třetího.

Ježíš před Pilátem je název třetího motivu užitého v předehře *Jesus Christ Superstar*. Je to současně první motiv, ve kterém je užito dechových nástrojů. V tomto místě mají hlavní roli oba party lesních rohů, které hrají unisono hlavní téma motivu.



Obrázek 19 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, Motiv „Ježíš před Pilátem“, part první a druhý lesní roh

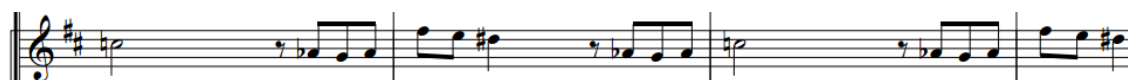
Doprovodem jim jsou pouze smyčce (pizzicato), všechny kytary a bicí nástroje hrající výrazné tóny z f moll vždy pouze na první dobu taktu.

Následující již mírně vypjatý motiv nese název **Ježíšova obrana**. Hlavní melodii opět přináší dechové nástroje, tentokrát flétny a hoboje. Počínaje tímto motivem diatoniku nahradila chromatika.



Obrázek 20 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*,
Motiv „Ježíšova obrana“, party první a druhá flétna a hoboje

Bezprostředně na motiv **Ježíšova obrana** navazuje návrat **Motivu soudu**, nyní je však mnohem více naléhavý, tonálně neukotvený s mnohdy až chaotickým hudebním doprovodem. Motiv zaznívá v partu první flétny, prvního klarinetu in B, perkusích (nyní však part věnován xylofonu), druhých kláves a rovněž prvních a druhých houslí.



Obrázek 21 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*,
názvuky „Motivu soudu“, part první klarinet in B

Do všeobecné chromatické změti zazní **Kytarová prodleva**, jež vyústí do motivu **Rozsudek davu**.



Obrázek 22 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*,
„Kytarová prodleva“, part sólová kytara



Obrázek 23 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*,
„Rozsudek davu“, party první a druhá flétna a hoboje

Chromatismy naruší až tonálně ukotvený **Motiv Jidáše**, který je rockovým riffem v ostinatu. Rockový riff je obvykle založen na oktávě a vyznačuje se tonální neurčitostí. Ačkoliv se nyní skladba pohybuje v tónině d moll (opět však se zmenšenou kvintou), soudě podle prodlev v doprovodných nástrojích, hlavní melodická linka riffu je svou charakteristickou malou sekundou a tercií nápadně podobná spíše frygickému modu. Na příkladu je sice užita ukázka s doprovodnou a basovou kytarou, **Motiv Jidáše** je později převzat kytarou sólovou.



Obrázek 24 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, „Motiv Jidáše“, party doprovodná a basová kytara

Jako protivěta rockovému riffu posloužily synkopované běhy v dřevěných dechových nástrojích a ve smyčcích.

The image displays a woodwind section of a musical score. It includes parts for Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), Bass Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), Bass Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), and Bassoon (Bsn.). The score is in 4/4 time and D minor. Each instrument part begins with a mezzo-forte (mf) dynamic and then transitions to a forte (f) dynamic during the main section. The woodwinds play a complex, syncopated melodic line that contrasts with the rock riff.

Obrázek 25 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, Protivěta k „Motivu Jidáše“, party dřevěných dechových nástrojů

První z posledních čtyř motivů je charakteristický jistým těžkým synkopováním. Hudební tok se zpomalí a hlavní melodii motivu **Pilát si myje ruce** přejímají druhá flétna,

hoboj a sólová kytara. Ostatní nástroje drží jednotlivé tóny, případně souzvuky daných tónin. Elektrické klávesy hrají pouze akordický doprovod, který je v této části velmi rozmanitý. Postupuje se z d moll do C dur, dále B dur, H dur, F dur, As dur, Es dur, A dur a klamným spojením až do D dur, tedy hlavní tóniny následujícího motivu **Jesus Christ Superstar**.



Obrázek 26 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, „Pilát si myje ruce“, party druhá flétna a hoboj

Motiv **Jesus Christ Superstar** je v durové tónině, všechny hlasy hrají tutti, a téměř všechny nástroje symfonického orchestru hrají unisono. Rocková kapela drží akordy D dur.

The image displays a page of a musical score for the Overture of *Jesus Christ Superstar*. The score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments and parts:

- Fl. 1**: First Flute, playing a melodic line in the treble clef.
- Fl. 2**: Second Flute, playing a rhythmic accompaniment with grace notes.
- Ob.**: Oboe, playing a melodic line in the treble clef.
- B♭ Cl. 1**: First Bass Clarinet, playing a melodic line in the treble clef.
- B♭ Cl. 2**: Second Bass Clarinet, playing a rhythmic accompaniment in the treble clef.
- Bsn.**: Bassoon, playing a rhythmic accompaniment in the bass clef.
- Hn. 1**: First Horn, playing a melodic line in the treble clef, with a rehearsal mark ¹⁰⁷ above the staff.
- Hn. 2**: Second Horn, playing a rhythmic accompaniment in the treble clef.
- B♭ Tpt. 1**: First Trumpet, playing a melodic line in the treble clef.
- B♭ Tpt. 2**: Second Trumpet, playing a rhythmic accompaniment in the treble clef.
- B♭ Tpt. 3**: Third Trumpet, playing a rhythmic accompaniment in the treble clef.

The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The music is divided into two measures by a vertical bar line.

Obrázek 27 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*,
 „*Jesus Christ Superstar*“, party symfonického orchestru, výběr

Po oslavném motivu **Jesus Christ Superstar** přichází motiv **Jidášovo udání**, který je nad zadržnými akordy v instrumentech rockové kapely proveden pouze sborem.



Obrázek 28 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, „Jidášovo udání“, sbor

Posledním motivem v operní předešle je **Jidášova smrt**. Celý orchestr jakoby ztichne, jen v posledních třech taktech kusu zazní v partech smyčců stručný motiv v pianu.

Obrázek 29 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, „Jidášova smrt“, party smyčcových nástrojů

Přehled motivů v předehře:

0:00-0:29 – Motiv soudu (And so the king...)

0:30-0:44 – Motiv rozsudku (We need him crucified...)

0:45-0:58 – Ježíš před Pilátem (Talk to me, Jesus Christ...)

0:59-1:10 – Ježíšova obrana (I have got no kingdom...)

1:10-1:23 – Názvuky Motivu soudu

1:24-1:33 – Kytarová prodleva

1:33-1:48 – Rozsudek davu (Crucify him!)

1:49-2:39 – Motiv Jidáše (Judas ostinato)

2:40-3:06 – Pilát si myje ruce (Die if you want to. You innocent puppet!)

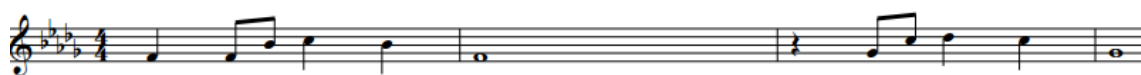
3:07-3:20 – Jesus Christ Superstar

3:21-3:44 – Jidášovo udání (On Thursday night you find him where you want him...)

3:45-4:00 – Jidášova smrt (So long, Judas. Poor old Judas.)

Předehra, ačkoliv je na motivy nejjobsažnější, tak ani z daleka nepostihuje všechny melodické útvary opery. Výstižným shrnutím motivicko-tematické práce v ostatních částech díla je tabulka *Melodic Material in Jesus Christ Superstar*, kterou doslovně uvádím v části obecný komentář-analytické přístupy. Autor tabulky Joseph Swain uvádí všechny čísla opery a k tomu zdroj (skladbu) melodického materiálu, který byl v útvaru použit. Zjistíme tak, že kněží společně s Annášem a Kaifášem jsou vždy charakterizováni stejným motivem, v předeře označeným jako **Motiv soudu**. Dále pak Jidáš je často charakterizován ostinátní rockovou figurou, tedy **Motivem Jidáše**. Avšak ne vždy je stejný melodický materiál příznačný právě pro jednu postavu. Leitmotiv samozřejmě může představovat i místo nebo myšlenku. Typickým příkladem této tendence je převzetí písně *I Don't Know How to Love Him* Jidášem v závěru díla, resp. těsně před jeho smrtí. Skladba, která byla původně představena Marií Magdalénou na tomto místě symbolizuje ne postavu, nýbrž lásku ke stejné osobě, Ježíšovi.²⁵⁷ Rovněž stejný melodický materiál jako v **Motivu Jidáše** je například použit i u *Thirty-Nine Lashes*.

Velmi důležitou roli v díle hraje i motiv **I Only Want to Say**, který se poprvé objeví jako fragment v čísle *The Temple*. Na tomto místě pravděpodobně znamená myšlenku, která se objeví u Ježíše. Je to vzrůstající obava nad vlastním osudem. Tento motiv celý zazní až v druhém aktu, v části nazvané rovněž *I Only Want to Say* – vypjaté scéně v zahradě Getsemanské, kde Ježíš promlouvá k Bohu o svém osudu, a dále v instrumentální dohře druhého aktu, *John Nineteen Forty-one*, která následuje po Ježíšově ukřižování.



Obrázek 30 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar*, Overture, „I Only Want to Say“, part Ježíše

Originálními motivy, kterými je rovněž protkáno celé dílo, jsou motivy sborů – *Hosanna* a *What's the Buzz*. Ty se neustále navrací a jsou opakovaně předváděny v různých částech díla. A dále motivy dalších postav jako například *Strange Thing*

²⁵⁷ Provedení Marie Magdalény v prvním aktu je lyrické, důraz je kladen na melodii, zpěvnost. Oproti tomu je výstup Jidáše s totožnou písní výrazně odlišný. V závěru čísla *Judas' Death* je kladen důraz především na výraz. Hudebně a tektonicky se tyto dvě čísla výrazně liší. Na odlišnost lze nazírat rovněž optikou estetické koncepce dvojího pojetí, resp. apollinský (Marie Magdaléna) a dionýský (Jidáš) princip.

Mystifying, Everything's Alright. Jejich společným jmenovatelem je to, že nebyly použity v operní předešle.

Motivicko-tematická práce je v tomto díle na velmi vysoké úrovni. Z provedené analýzy je patrné, že jsou důmyslně motivicky propojeny jak jednotlivé části k sobě, tak i části k celku. Nejvýznamnějším počinem z hlediska motivicko-tematické práce je jistě předešle, která obsahuje nejdůležitější melodické materiály díla a zrcadlí průběh této rockové opery. Motivy jsou v *Jesus Christ Superstar* použity jak za účelem charakterizování určité postavy, tak i místa, myšlenky či pocitů. Autor touto promyšlenou kompozicí jednoznačně prokázal částečnou příslušnost díla do artificiální sféry hudby.

2.7. Instrumentace

Pavlna Hoggardová v monografii *Muzikál na prahu tisíciletí* uvádí: „[...] orchestrace, kterou vytvořil sám Webber podporuje účín díla (užívá *concerta grossa* v podobě rockové skupiny ve spojení s malým symfonickým orchestrem).“²⁵⁸ Tato část však přinese odpověď na otázku, jakým způsobem přesně Webber pracuje s orchestrací.

Instrumentace je u tohoto díla jedinečná. Díky klasickému hudebnímu vzdělání Andrew Lloyd Webberovi nečinilo nejmenší potíží složit skladby, resp. celé album s využitím symfonického orchestru. Neprojevilo zde však pouze mistrnou znalost zákonitostí hudby umělé, nýbrž i umění skladebných postupů v instrumentáři rockové kapely. To, co je na tomto díle jedinečné, je fakt, jakým způsobem spolu na celé desce dvě zdánlivě vzdálené nástrojové skupiny dokáží korespondovat. Andrew Lloyd Webber v tomto díle svým všestranným hudebním umem dokázal, že to lze. V úvodní části této stati bude představeno původní nástrojové obsazení obou těles, další část se bude zabývat specifickou prací A. L. Webbera s instrumenty a zajímavostmi, které se týkají mimo jiné požadavků na zvuk ze strany skladatele při nahrávání. Zvláštní zřetel je třeba brát i na příslušnost jednotlivých kusů k určitým stylovým oblastem. Instrumentace se totiž v závislosti na stylové příslušnosti skladeb může výrazně lišit.

Na původním albu z října 1970 od společnosti MCA bylo tedy nástrojové obsazení následující: dvě flétny, klarinet, dva fagoty, dva saxofony (z toho jeden tenor saxofon), šest lesních rohů, čtyři trumpety, dva trombony, perkuse, bicí souprava, šest kytar (jedna akustická, dvě elektrické – sólová a doprovodná, čtyři bass kytary), klavíry, elektrické piano, varhany (hammond) a smyčce. Z vokálního obsazení je zde kromě sólistů i několik sborů, mimo jiné i dětský sbor (např. ve skladbě *Superstar*).²⁵⁹

²⁵⁸ HOGGARD, Pavlna. *Muzikál na prahu tisíciletí: mezi komercí a elitou – možnosti reformy muzikálového divadla v době (post-)moderní*. Brno: RETYPO, 2000, s. 20.

²⁵⁹ Heslo *Jesus Christ Superstar, Instrumentation*, dostupné na [www: https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_Christ_Superstar#Instrumentation](https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_Christ_Superstar#Instrumentation), cit. dne 3.4.17.

Přibližné hlasové rozsahy interpretů v závislosti na jednotlivých charakterech postav byly následující:²⁶⁰

- Ježíš Kristus (Nazaretský) – tenor (A-g²) – hlavní role, nazýván syn Boží, nebo také král židů.
- Jidáš Iškariotský – tenor (d-d²) – jeden z dvanácti apoštolů, vypravěč příběhu posledních sedmi dní Ježíše Nazaretského, postava, která za celé dílo projde největším dramatickým vývojem.
- Marie Magdaléna – mezzosoprán (f-es²) – ženská následovnice Ježíše, obdivuje ho, je do něj zamilovaná.
- Pilát Pontský – barytenor (A-b¹) – římský prefekt provincie Judea. Již ve snu předpovídá smrt Ježíše Krista, později má Ježíše odsoudit, rozhodnutí však nechá na lidu a tím si nad celou záležitostí myje ruce.
- Velekněz Kaifáš – bass (Cis-f¹) – jedna z hlavních postav, velekněz, který rozhodne o nebezpečí, které představuje Ježíš.
- Annáš – kontratenor (G-d²) – kněží který je na straně Kaifáše a společně s ním se shodují na nutnosti smrti Ježíše.
- Petr – baryton (A-g¹) – jeden z dvanácti apoštolů, při scéně poslední večeře Ježíš předpovídá, že ho Petr třikrát zapře. Tak se opravdu později stane.
- Šimon Zélótes – tenor (g-b¹) – jeden z dvanácti apoštolů, vůdce Ježíšových následovníků. Chce, aby Ježíš vedl jeho následovníky do souboje proti Římanům.
- Král Herodes – tenor (cis-g¹) – galilejský král. Ježíše před něj pošle Pilát kvůli rozsudku. Později je však Ježíš opět poslán k Pilátovi.

Instrumentace se samozřejmě velmi liší v závislosti na provedení. Změnami v provedení (i změnami v instrumentaci) se však zabývá až část následující. Nyní přistoupíme k samotné práci s instrumentářem.

Předehra je na tomto místě opět samostatnou jednotkou. Autor využívá v předehře celý orchestr i rockovou kapelu. Pracuje s nástroji tak, že téměř každý motiv je předveden jiným nástrojem či nástrojovou skupinou. První motiv například představí sólová kytara, následující je proveden elektronickými klávesami a třetí už lesními rohy. Následuje motiv, který zazní v podání fléten, hoboje a houslí a později dojde opět k návratu partu sólové kytary. Motiv Superstar je jako jediný hrán celým orchestrem tutti, po něm

²⁶⁰ Heslo *Jesus Christ Superstar, Principal roles*, dostupné na [www: https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_Christ_Superstar#Principal_roles](https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_Christ_Superstar#Principal_roles), cit. dne 2.4.17.

následuje část provedena pouze sborem nad prodlevou a celou skladbu uzavírá motiv v podání smyčců. Skladba hudebním materiálem totožná s předehrou, *Trial by Pilate (Including the 39 Lashes)*, obsahuje pouze malé množství změn oproti *Overture*. Její závěr, *39 Lashes*, je však zajímavostí. Při nahrávání díla byl Webber nekompromisní. Měl jasnou představu, jak má určitá pasáž znít, a proto se některé úseky musely nahrávat opakovaně, dokud autor nebyl spokojen. Například v souvislosti s touto skladbou Ellis Nassour v monografii *Rock Opera* uvádí:

When it came time to record the thirty-nine lashes bit for the passion sequence, Webber was not happy with the sound-it had to be harsher. Someone volunteered that the reason the sound was soft was because the studio was padded. ‚The let’s do the bloody thing in the hall,‘ Rice replied. The engineers set up microphones there, then those present were placed in various locations to provide crowd noises, and Rice, armed with a long, flat piece of board with another smaller section hinged on it, flapped away providing the lashes and doing the counting. ‚That was great,‘ Webber called from the studio booth. ‚We got a good echo!‘²⁶¹

Nyní zpět k instrumentaci. Velice zajímavá práce s nástrojovými skupinami je již v druhém čísle, *Heaven On Their Minds*. Vzhledem k příslušnosti k stylově-žánrovému druhu rock se při dělení tohoto kusu dá hovořit o slokách a refrénu. Co se týče instrumentace, zpočátku mají sloky doprovod pouze z oblasti rockového instrumentáře a orchestr se přidává až v refrénu a se vzrůstajícím napětím i v mezihrách. V závěru skladby, je však nástrojů symfonického orchestru využito hojněji. Ve většině dalších skladeb autor užívá rovněž nástroje orchestru až postupně při vzrůstajícím napětí. Výjimkou je *Hosanna*, kde je již od začátku symfonický orchestr, dále skladba *Simon Zealotes*, ve které zazní lesní rohy a trumpety jako fanfáry hned na úvod – další dění je téměř výhradně rockové, kromě občasného zaznění fanfár jako na začátku. Opět se vzrůstajícím napětím dochází k přidávání jednotlivých hlasů a na závěr kusu je nástrojů symfonického orchestru již užito četněji. Stejně tak i část *Pilate and Christ*. Všechny nástroje společně od počátku skladby zazní až v *Superstar*. V této skladbě má naopak instrumentář rockové kapely pouze doprovodnou funkci. Zajímavá je i úvodní část z druhého aktu, *The Last Supper*. Chorálové pasáže, které se ve skladbě pravidelně navrací, jsou doprovozeny z počátku velmi mírně pouze nástroji rockové kapely. Ke vstupům Ježíše a Jidáše jsou přidány další nástroje, například klarinety a fagoty, či

²⁶¹ NASSOUR, Ellis, and Richard Broderick. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. New York: Hawthorn Books, 1973, s. 61.

hoboje. Instrumentální mezihry jsou kontrastní k ostatnímu dění. Orchester nastoupí tutti v homofonní faktuře.

V *Jesus Christ Superstar* jsou však i skladby, kde není nástrojů z oblasti symfonického orchestru využito vůbec. Příkladem je *What's The Buzz*, *Peter's Denial* nebo *Pilate Dream*, kde symfonické nástroje s nízkým rejstříkem pouze barevně dotváří linku basové kytary. Sporadicky hrají i v *Judas' Death*. Jedinečný je výstup krále Heroda, ve kterém je užito ze symfonického orchestru pouze trombonu, pro vyjádření groteskního charakteru postavy. Úplně závěrečný instrumentální kus z *Jesus Christ Superstar* je raritou. *John 19:41* je totiž naopak čistě symfonická skladba.

Obecně lze tvrdit, že Webber využívá nástrojů symfonického orchestru převážně na dramaticky vypjatých místech, na vrcholech jednotlivých skladeb a v instrumentálních mezihrách. Výjimkou je několik skladeb, kde je plně využito orchestru již od samého počátku. Ne všechny skladby však obsahují party symfonických nástrojů. V této rockové opeře se rovněž nachází několik kusů, které jsou psány pouze pro rockový ansámbl. Naopak závěrečné instrumentální číslo je čistě symfonické.

2.8. Změny v divadelním a filmovém provedení

Od října 1970, kdy byla vydána první nahrávka alba *Jesus Christ Superstar* vydavatelstvím MCA, započala série vydávání a uvádění díla, a to ne pouze v UK, nýbrž po celém světě. Proto do dnešní doby existuje nesčetné množství různých nosičů, které obsahují více či méně úspěšné nahrávky díla. Na tomto místě si představíme pouze ty nejvýznamnější počiny ze světa a uvedení v Česku se zaměřením na případné odlišnosti od originální nahrávky. Jak jsem již uvedla, pro původní nahrávku bylo užito 56 symfonických hráčů (z toho 35 smyčců), rocková kapela, populárně-hudební zpěváci (ani jeden ze zpěváků nepracuje se svým hlasem v díle operně) a sbor. Ježíše ztvárnil Ian Gillan, Marii Magdalénu Yvonne Elliman, Jidáše Murray Head, krále Heroda Mike d' Abo a Piláta Barry Dennen.²⁶² Již kvůli změnám v obsazení nemůže být dílo už nikdy totožné. Vždy dojde ke změně v interpretaci, která je pro rockovou hudbu tak důležitá. Další časté změny byly ze strany dirigentů, kteří si povětšinou dílo mírně upravili pro potřeby jejich orchestru, nebo dokonce v mírné změně textu. Další odlišností, se kterou se často setkáme, je mírný zásah do tektoniky díla, případně i vložení skladby, která na původní desce vůbec nebyla. Se změnami musíme počítat i při divadelním, popřípadě filmovém zpracování. Rovněž v mnoha zemích došlo k přeložení do jejich rodného jazyka.

Světová premiéra proběhla v Mark Hellinger Theatre v New Yorku 12. října 1971. Producentem byl Robert Stigwood ve spolupráci s MCA a Davidem Landem. Ježíše ztvárnil Jeff Fenfolt, Marii Magdalénu Yvonne Elliman, Jidáše Ben Vereen, Piláta Barry Dennen a krále Heroda Paul Ainsley. Pod vedením režiséra Toma O'Horgana došlo k několika málo změnám. Při premiéře v New Yorku hrál osmdesátičlenný symfonický orchestr, šestičlenná rocková skupina, varhany, tenor-saxofon a syntetizér.²⁶³ Zásah neproběhl tak markantně do hudby, jako do příběhu. O'Horgan mírně nadsadil charaktery jednotlivých postav a díky tomu na jeho divadelní představení později vzniklo mnoho kritik. Jak například uvádím v části o recepci díla výše v této práci, *Daily News* v souvislosti s divadelním představením napsali, že: „Christ was portrayed as the leader of a pack of gay people.“²⁶⁴ Král Herod je pak například vyobrazen jako

²⁶² PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008, s. 204.

²⁶³ DRÁBEK, Václav. *Modelové situace v tematickém vyučování* in: POLEDŇÁK, Ivan. *Populární hudba a škola: sborník příspěvků z konference v Praze 10.-12. května 1999*. Praha: Univerzita Karlova, 2000, s. 25.

²⁶⁴ FLATLEY, Guy. *They Wrote It – And They're Glad*. *New York Times*. 1971, II.(Oct. 31), s. 1, 34.

„drogová královna“. Rovněž někteří mohli spatřovat jistý sexuální podtón ve vztahu Ježíše a Marie Magdalény.²⁶⁵ Dalším často zmiňovaným faktem bylo, že Jidáše hrál Afroameričan, Marii napůl Japonka a Piláta žid.²⁶⁶ Andrew Lloyd Webber a Tim Rice však na divadelní zpracování v podání Toma O’Horgana reagovali především kladně. Webber: „I do think the music has suffered a little [but] Rice: O’Horgan did a great job.“²⁶⁷ Na Broadwayi proběhlo v následujících letech ještě několik úspěšných nastudování.

Londýnská premiéra proběhla v Divadle Palace 9. srpna 1972. Producentem byl opět Robert Stigwood ve spolupráci s MCA a Davidem Landem. Režisérem se stal tehdy Jim Sharman. Obsazení však již bylo úplně odlišné. Ježíše hrál Paul Nicholas, Marii Magdalénu Dana Gillespie, Jidáše Stephen Tate, Piláta John Parker a krále Heroda Paul Jabara.²⁶⁸ Jiné obsazení hlavních rolí zcela jistě zapříčinilo změny v tomto provedení. Důležitý podíl na těchto změnách má rovněž jiný režisér. Dalším důležitým počinem bylo první filmové zpracování *Jesus Christ Superstar*.

Filmová verze vznikla v roce 1973 společností Universal (USA) s producenty Normanem Jewisonem a Robertem Stigwoodem. Pod režii Normana Jewisona se v hlavních rolích představili Ted Neeley jako Ježíš, Marii Magdalénu pak hrála Yvonne Elliman (jediný interpret stejný jako na nahrávce), Jidáše Carl Anderson, Heroda Joshua Mostel a Piláta Barry Dennen.²⁶⁹ Podstatný rozdíl shledávám ve zvuku nástrojů, především tedy v efektech nástrojů rockové kapely. V několika číslech je hudba mírně potlačena a zpěv naopak výraznější. Obecně rovněž platí, že v tomto filmovém zpracování *Jesus Christ Superstar* je zpěv více výpravným. Obě tyto tendence jsou jistě z toho důvodu, aby bylo textu dobře porozuměno. Pro účely příběhu byly některé pasáže rozšířeny (např. přímo předehra je výrazně upravena, nezačíná sólovou kytarou). Oproti originální předehře, která trvá přesně čtyři minuty je filmová verze první skladby alba delší až o minutu. Rozšíření se však netýká pouze předehry. Celá rocková opera je ve filmu obohacena o dvě skladby, které v originále vůbec nebyly. Jsou to *Then We Are Decided* – rozhovor Kaifáše a Annáše mezi čísly *Strange Thing Mystifying* a *Everything’s Alright* v prvním aktu a *Could We Start Again, Please* – skladba Marie Magdalény, sboru

²⁶⁵ FLATLEY, Guy. *They Wrote It – And They’re Glad*. *New York Times*. 1971, II.(Oct. 31), s. 1, 34.

²⁶⁶ Tamtéž.

²⁶⁷ Tamtéž.

²⁶⁸ PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008, s. 205.

²⁶⁹ Tamtéž.

a Ježíše mezi čísly *King Herod Song* a *Judas' Death* v druhém aktu. Občasně jsou přidány i instrumentální mezihry, které spíše napomáhají k posunutí děje ve filmu. Stejně jako tomu bylo u prvního divadelního zpracování, charaktery některých postav jsou zde mírně nadsazeny. Například král Herod je ve filmu znázorněn jako velmi komická postava. Z hlediska interpretace je ještě nutno zmínit, že dle mého názoru nejemotivnější arioso z díla, *I Only Want to Say* ve filmu nepůsobí tolik expresivně jako je tomu na nahrávce. Naopak, smrt Jidáše (už kvůli přizpůsobení zpěvu hereckému zpracování) je více emotivní než na desce.

V roce 2000 vyšel ještě film pro DVD a televizní vysílání v Universal (UK). Producentem byla The Really Useful Films Production a Andrew Lloyd Webber. Režie Nick Norris a Gale Edwards. Ježíše ztvárnil Glenn Carter, Marii Magdalénu Renee Castle, Jidáše Jerome Pradon, Heroda Rik Mayall a Piláta Fred Johanson.²⁷⁰ Tento film, již kvůli tomu, že vyšel až o téměř třicet let později, je kvalitním zpracováním zasazen do moderní doby. Ježíšovo hnutí je znázorněno plakáty, davovým šílenstvím v televizorech, graffiti, které hlásají hesla jako: Jesus is cool, Jesus loves us, Jesus Rules, ad. Hudebním materiálem film věrně napodobuje originál. Zpěv nepřevyšuje hudbu, jako tomu bylo u filmu předchozího. Rovněž elektrické nástroje již mají méně výrazné efekty. Kromě *Could We Start Again, Please* tam nejsou vloženy žádné jiné pasáže. I z hlediska interpretace se tato filmová verze blíží originálu více než verze z roku 1973. O občasných změnách se dá hovořit až v oblasti textu, který je na některých místech obměněn, např. v části *This Jesus Must Die* zpívá Kaifáš v originále „One thing I'll say for him – Jesus is cool//“, v této verzi však na tomto místě od jednoho z ostatních kněží zazní „Infantile sermons, the multitude drools//“. Herecké zpracování je v aktualizované verzi skvělé. Bohužel je na něj kladen trochu větší důraz než na zpěv.

To byla nejvýznamnější světová provedení, nyní přistoupíme k uvedení *Jesus Christ Superstar* v České republice. Českou verzi libreta, která byla následně využita i u ostatních nastudování, napsal Michael Prostějovský.

Premiéra v Česku se uskutečnila v Divadle Spirála v Praze dne 22. července 1994. Producentem bylo Musical, s.r.o (Stanislav Aubrecht, Jozef Celder, Petr Novotný), režisérem Petr Novotný. Ježíše v Divadle Spirála ztvárnili: Kamil Střihavka, Dan Bárta, Martin Skala, Roman Dragoun, Jidáše Dan Bárta, Josef Štágr, Tomáš Trapl, Peter Slivka, Marii Magdalénu Bára Basiková, Renáta Podlipská, Athina Langoská, Heroda Vilém

²⁷⁰ PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008, s. 206.

Čok, Bohouš Josef, Piláta Pavel Polák, Aleš Brichta, Ivan Doležálek.²⁷¹ Toto první české nastudování bylo velice úspěšné s kvalitním zpracováním jak hudebním, tak i dramatickým. V neposlední řadě je třeba zmínit výkony interpretů, které byly rovněž na velmi vysoké úrovni. Občasné zásahy do hudby nechyběly i u tohoto zpracování. Opět byla vložena píseň *Could We Start Again, Please* (resp. *Vše psát od prvních řádků*). Ačkoliv se český text u tohoto díla může zdát poněkud nezvyklý, přebásnění Michaela Prostějovského je obsahově velmi zdařilé.

Další úspěšné uvedení *Jesus Christ Superstar* v České republice bylo v Městském divadle v Brně 12. a 13. listopadu 2005. Produkce Městské divadlo Brno s režisérem Stanislavem Mošou. Herecké obsazení bylo následující: Ježíš-Robert Jícha, Oldřich Smysl, Dušan Vitázek, Jidáš-Petr Gazdík, Ján Jackuliak, Máří Magdaléna-Jana Musilová, Ivana Vaňková, Herodes-Zdeněk Junák, Jan Mazák, Stano Slovák, Pilát-Martin Havelka, Karel Škarka.

Úplně nejnovějším uvedením bylo pod režii Jiřího Nekvasila divadelní zpracování posledních sedmi dní v životě Ježíše Krista v Ostravě. Premiéru mělo dílo 17. a 19. března 2016. Producentem je Národní divadlo moravskoslezské v dohodě s The Really Useful Group Ltd. Ježíš-Peter Cmorik, Lukáš Vlček, Jidáš-Lukáš Adam, Roman Tomeš, Marie Magdaléna-Hana Fialová, Vendula Příhodová, Martina Šnytová, Pilát-Roman Harok, Tomáš Savka, Herodes-Pavel Liška, Jan Vlas. Tvůrci o tomto nastudování uvádí: „Ostravská inscenace je odrazem doby, místa a lidí, pro které vzniká. Pašijový příběh, klasická rocková hudba a neklidné srdce města, ve kterém žijeme.“²⁷² Hudebně je sice dílo trochu odlišné od originálu, na výsledek to však nemá výrazný vliv.

Kromě zde uvedených vzniklo ještě mnoho dalších nastudování. Jednalo se o provedení jak divadelní, tak například koncertní. Nejvýznamnější světové počiny společně s českým nastudováním však pro ilustraci postačí. Na tomto výčtu je rovněž zajímavé, jak se pojetí měnilo v závislosti na době. Nejmarkantněji je to znát na dramatickém zpracování, ve kterém je už počátkem 21. století užito například moderních sdělovacích prostředků, moderní oblečení (Jidáš v kožené bundě) apod. *Jesus Christ Superstar* prošel za dobu své existence, tedy za dobu téměř padesáti let, mnoha podobami.

²⁷¹ PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008, s. 206.

²⁷² Detail inscenace *Jesus Christ Superstar* dostupný na [www: http://www.ndm.cz/cz/opereta-muzikal/inscenace/3587-jesus-christ-superstar/](http://www.ndm.cz/cz/opereta-muzikal/inscenace/3587-jesus-christ-superstar/), cit. dne 3.4.17.

Některé byly velmi zdařilé, jiné méně. Pravdou ale zůstává, že originál je pouze jeden, všechny ostatní verze se mu pouze snaží vyrovnat.

Závěr

Jesus Christ Superstar v době svého vzniku představovalo důležitý mezník v oblasti populární hudby. V odborné literatuře se dokonce můžeme setkat s tvrzením, že předznamenal podobnou britskou kulturní invazi do Ameriky, jakou uskutečnili Beatles o deset let před ním.²⁷³ Dílo svou hybridní formou vyvolalo zájem u několika typů publika. Oslovilo nejen posluchače nonartificiální hudby, nýbrž i příznivce oper a muzikálů. Zájem vzbudilo i v náboženských kruzích. Názory křesťanů se na dílo ale velmi liší. Někteří ho striktně odmítají, jiní, například někteří američtí kněží, dokonce vybrané pasáže z libreta využívali při svých bohoslužbách a tvrdili, že dílo může u mladých podnítit zájem o náboženství prostřednictvím užití dobových (nejenom hudebních) výrazových prostředků. Zajímavý je rovněž fakt, že brzy po vydání desky roku 1970 v UK se stalo dílo velmi populární jak v UK, tak USA, a dokonce i v Evropě, a to i za železnou oponou.

Andrew Lloyd Webber, který se narodil v roce 1948 dokončil hudbu k tomuto dílu v pouhých 22 letech. Společně s Timem Ricem, autorem libreta, který byl narozen v roce 1944, napsal ještě další dvě významná díla – *Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť* (1968), a *Evita* (1976). Poté se skladatelské činnosti věnovali každý zvlášť. *Jesus Christ Superstar*, jako konceptuální album s podtitulem rocková opera vyšlo v říjnu 1970 (ačkoliv první skladba alba, *Superstar*, vyšla již o rok dříve jako singl). Brzy po vydání desky došlo k několika dalším zpracováním, jak divadelnímu (premiéra na Broadwayi v roce 1971), koncertnímu, tak později i filmovému (první filmové zpracování z roku 1973, druhé, modernější pojetí z roku 2000).

Hlavním cílem práce byla komplexní analýza díla *Jesus Christ Superstar* v kontextu jak dějin hudby, tak i kompoziční práce Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice. Dílo bylo zkoumáno z několika pohledů – teoreticko-historického, esteticko-sociologického a analytického.

Důležitým úkolem bylo primárně určení adekvátního terminologicko-pojmového označení díla. Na základě literatury, pramenů i vlastní hudební analýzy se v práci přiklání k terminologickému označení díla jako konceptuální album s prvky rockové opery a tematikou moderního oratoria. V souvislosti s pojmovým vymezením je na dílo dále nahlíženo optikou nonartificiální hudby, resp. progresivního rocku.

²⁷³ HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí: mezi komercí a elitou – možnosti reformy muzikálového divadla v době (post-)moderní*. Brno: RETYPO, 2000, s. 14.

Na základě důkladného probádání dostupných pramenů je potvrzováno několik hypotéz. Dílo balancuje na hranici artificiální a nonartificiální oblasti hudby. Forma díla odpovídá opeře, která je však naplněna hudebně-výrazovými prostředky z oblasti hudby nonartificiální. Kromě recitativů, které posouvají děj a ve kterých autor zhudebněním věrně napodobil běžnou řeč, se v díle nachází několik velice výrazných arií. Co se týká hudebně výrazových prostředků, v díle obecně platí, že čím více vzrůstá napětí (vrcholy skladeb, průběh díla až po ukřižování), tím více změn se děje, jak v melodii, harmonii, tak kinetice. Na dramaticky vypjatých místech tak nechybí chromatismy, výraznější tempo, dynamika ad. Důležitý je i fakt, že užití hudebních prostředků je závislé i na stylové příslušnosti jednotlivých čísel. V této stati se dále potvrzuje teze, že je dílo silně eklektické a tím odpovídá estetice přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Můžeme v něm pozorovat mnoho stylů. Další důležitou složkou Webberovy kompozice je motivicko-tematická práce, která je v tomto díle na velmi vysoké úrovni. Z provedené analýzy je patrné, že jsou důmyslně motivicky propojeny jak jednotlivé části k sobě, tak i části k celku. Nejvýznamnějším počinem z hlediska motivicko-tematické práce je jistě předehra, která obsahuje nejdůležitější melodický materiál díla a zrcadlí průběh této rockové opery. Motivy jsou v *Jesus Christ Superstar* použity jak za účelem charakterizování určité postavy, tak i místa, myšlenky či pocitů. Autor touto promyšlenou kompozicí jednoznačně prokázal částečnou příslušnost díla do artificiální sféry hudby. Z hlediska užití a kombinování netradičních nástrojových skupin (rockové skupiny a symfonického orchestru) lze tvrdit, že Webber využívá nástrojů symfonického orchestru převážně na dramaticky vypjatých místech, na vrcholech jednotlivých skladeb a v instrumentálních mezihrách. Výjimkou je několik skladeb, kde je plně využito orchestru již od samého počátku. Ne všechny skladby však obsahují party symfonických nástrojů. V této rockové opeře se rovněž nachází několik kusů, které jsou psány pouze pro rockový ansámbl. Naopak závěrečné instrumentální číslo je čistě symfonické.

V neposlední řadě je třeba zmínit libreto, které je na základě důkladné textové analýzy v porovnání s předlohou, resp. s evangelií Matouše, Lukáše, Marka a Jana, velmi kvalitní interpretací biblického příběhu, ačkoliv očima Jidáše Iškariotského. Tento tah (příběh z perspektivy postavy, které v evangeliích není věnována přílišná pozornost) Timu Riceovi umožnil občasně zásahy do příběhu.

Hlavními cíli práce bylo vypracování syntetického spisu, který se bude zabírat dílem *Jesus Christ Superstar* v nejširším slova smyslu, a to jak v kontextu dějin hudby, tak i díla Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice, ale i s ohledem na dobovou recepci a dále

i utvoření uceleného analytického pohledu na dílo. Výše shrnuté závěry jsou důkazem, že práce přispěla velmi významnou měrou do bádání v oblasti jak díla *Jesus Christ Superstar* a jejich autorů, tak i do bádání ve sféře (nejen) nonartificiální hudby. Rozsah magisterské diplomové práce však neumožňuje pokrýt všechny fenomény, které se k dílu vztahují. Proto se v souvislosti s *Jesus Christ Superstar* nabízí ještě mnoho prvků, které lze muzikologicky zkoumat.

Bibliografie a jiné použité zdroje

Zahraniční literatura a jiné informační zdroje

Encyklopedie a slovníky

Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik (Sachteil). Ludwig Finscher (ed.). Zweite neubearbeitete Ausgabe. Kassel: Bärenreiter; Stuttgart: Metzler, 1998.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Stanley Sadie – John Tyrrel (ed.). 2nd ed. New York: Grove, 2002.

The Oxford Dictionary of Music

[online]. Dostupné v rámci elektronické databáze *Oxford Music Online* dostupné na [www: <http://www.oxfordmusiconline.com/public/>](http://www.oxfordmusiconline.com/public/).

Wikipedia: The Free Encyclopedia [online]. Dostupné na [www: <http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page>](http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page).

Články v seriálových publikacích

Billboard In NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. Hawthorn Books, INC. New York, 1973. s. 80.

ERLICH, Nancy. *Religion in rock (I): Superstar & George – The Jesus Fad? Hitparader*. 1971, (Jan), s. 14-16.

FLATLEY, Guy. *They Wrote it – and They're Glad*. *New York Times*. 1971, II.(Oct. 31), s. 1, 34.

HALL, Peter. *The Jesus Show: Already a Classic of the Seventies, This is an Event That will Describe our Decade to the Future*. *Observer*. 1972, (May 14), s. 29.

HOLLINGWORTH, R. *Mr. Webber, Proving That the Devil Doesn't Have the Best Tunes*. *Melody Maker*. 1971, 46(Oct. 30), s. 30-31.

HUFFMAN, James R. *"Jesus Christ Superstar" – Popular Art and Unpopular Criticism*. *Journal of Popular Culture*. 1972, 6(2), s. 259-269.

JEWELL, Derek. *London Sunday Times* In NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 81.

MARGARET, Tierney. *Supershow!*. *Plays and Players*. 1972, 19(Aug), s. 26-29.

Music Business Weekly, London In NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 80.

PRINZ, ULRICH. *Jesus Christ Superstar – eine Passion in Rock: An zu einer Analyse und Interpretation. Musik und Bildung.* 1972, 4, s. 194-199.

Rock Magazine In NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture.* Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 81.

SHADOIAN, Jack, *Rolling Stone* In NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture.* Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 82.

Superstar' for radio Vatican. Melody Maker. 1970, (December 19), s. 5.

WILLIS, Thomas. *Chicago Tribune* In NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture.* Hawthorn Books, INC. New York, 1973, s. 80.

Monografie

NASSOUR, Ellis; BRODERICK, Richard. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar, from Record Album to Broadway Show and Motion Picture.* Hawthorn Books, INC. New York, 1973.

RICE, Tim: *Oh, What a Circus,* Hodder & Stoughton, London, 1999.

RICHMOND, Keith. *Die Musicals von Andrew Lloyd Webber.* Berlin: Henschelverlag, 1996.

SWAIN, Joseph Peter. *The Broadway musical: A critical and musical survey.* New York: Oxford University Press, 1990.

Hudebně-teoretické spisy

COVACH, John. (1997) *Progressive Rock, „Close to the Edge,“ and the Boundaries of Style.* In J. Covach & G.M. Boone's (Eds.) ,*Understanding Rock. Essays in Musical Analysis,* 3-31. NY: Oxford University Press.

COVACH, John Rudolph. *What's that sound?: an introduction to rock and its history.* 1st ed. New York: W.W. Norton, 2006.

MOORE, F. Allan: *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song.* Ashagate Publishing Limited, 2012.

Video dokumenty

The History of Jesus Christ Superstar – „The Making of Jesus Christ Superstar“ [online] dostupné na www:

<<https://www.youtube.com/watch?v=-cIIxEE9De8&list=PL8BC831F1A84C34B9&-index=2>> cit. dne 27.4.17.

Kvalifikační práce

GRABARCHUK, Alexandra. *The Soundtrack of Stagnation: Paradoxes Within Soviet Rock and Pop of the 1970s*. Los Angeles, 2015.

BOSCH, Lean J. *Brindging the Musical and Scruptural Generation Gap“: The Jesus Peope Movement and Jesus Christ Superstar*. Kansas, 2011.

Internetové zdroje

Youtube.com

Andrew Lloyd Webber [online] dostupné na www:
<<http://www.Andrewlloydwebber.com>> cit. dne 3.4.17.

Jesus Christ Superstar [online] dostupné na www:
<<http://www.jesuschristsuperstar.com/>> cit. dne 3.4.17.

Česká literatura a jiné informační zdroje

Encyklopedie, slovníky, kroniky

MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997.

PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004.

POLEDŇÁK, Ivan, Igor WASSERBERGER a Antonín MATZNER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. [Díl] 1., Část věcná. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983.

POLEDŇÁK, Ivan, Igor WASSERBERGER a Antonín MATZNER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2/2., Část jmenná, L-Ž, Světová scéna – osobnosti a soubory. Praha: Supraphon, 1987.

REGLER-BELLINGER, Brigitte, Hans WINKING a Wolfgang SCHENCK. *Opera: velká encyklopedie*. Praha: Mladá fronta, 1996.

ROBERTS, David. *Kronika rocku: obrazové dějiny 250 největších rockových kapel světa*. Praha: Volvox Globator, c2013.

Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. Dostupné na www:
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavni_strana>.

Články v seriálových publikacích

Melodie. 1971, (3).

Melodie. 1971, (6).

Melodie. 1971, (7).

Ze světa. *Melodie*. 1971, 11(9), s. 330.

ŠTEFL, Vítězslav. *Rocková Opera. Muzikus*. 2010, 20(3), s. 64.

Monografie

DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918-1978, aneb, Nevšední písničkáři všedních dní*. Praha: Mladá fronta, 1981.

FORET, Miroslav. *Jesus Christ Superstar a ostatní rockové opery*. Brno: Spolek Mojmir, 1994.

HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí: mezi komercí a elitou – možnosti reformy muzikálového divadla v době (post-)moderní*. Brno: RETYPO, 2000.

PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008.

Divadelní příručky

LLOYD WEBBER, Andrew a Tim RICE. *Andrew Lloyd Webber & Tim Rice, Jesus Christ Superstar: rocková opera: 4. premiéra 61. sezony 2005/2006: premiéry 12. a 13. listopadu 2005 na Hudební scéně MdB*. Brno: Městské divadlo Brno, 2005.

RICE, Tim. *Tim Rice – Andrew Lloyd Webber, Jesus Christ Superstar: rocková opera: premiéry 17. a 19. března 2016 v Divadle Jiřího Myrona*. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2016.

Hudebně-teoretické spisy

HONS, Miloš. *Hudební analýza*. Praha: Togga, 2010. Musica viva.

JANEČEK, Karel. *Hudební formy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1955.

JANEČEK, Karel. *Tektonika: nauka o stavbě skladeb*. Praha: Supraphon, 1968.

Kvalifikační práce

HIRNEROVÁ, Nikola. *Andrew Lloyd Webber jako představitel současného muzikálu*. Olomouc: [vl. nákl.], 1993, 29 s. Diplomová práce. Univerzita Palackého, Katedra muzikologie.

HUDECOVÁ, Danuta. *Transformations of Jesus Christ Superstar* [online]. Brno, 2016 [cit. 2016-09-26]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Tomáš Kačer, Ph.D. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/a8otbe/>>.

Sborníky

POLEDŇÁK, Ivan. *Populární hudba a škola: sborník příspěvků z konference v Praze 10.-12. května 1999*. Praha: Univerzita Karlova, 2000.

Internetové zdroje

Detail inscenace Jesus Christ Superstar [online] dostupné na [www: <http://www.ndm.cz/cz/opereta-muzikal/inscenace/3587-jesus-christ-superstar/>](http://www.ndm.cz/cz/opereta-muzikal/inscenace/3587-jesus-christ-superstar/) cit. dne 3.4.17.

Ostatní použité materiály

Nahrávka alba *Jesus Christ Superstar* z října 1970 od společnosti MCA, UK.

Partitura

Bible, Nový zákon, Evangelium svatého Matouše, Marka, Lukáše a Jana.

LLOYD WEBBER, Andrew. *Jesus Christ Superstar: Rock-Oper*. London: MCA Music, c1970.

Résumé

Magisterská diplomová práce s názvem *Jesus Christ Superstar: k problematice historického zařazení, recepce a analýzy díla A. L. Webbera a T. Rice* je syntetickým spisem, a zabývá se dílem z několika různých hledisek. Východiskem pro kvalitní uchopení díla v kontextu dějin hudby je správné terminologicko-pojmové označení. Na základě literatury, pramenů ale i vlastní hudební analýzy se hned v úvodu přikláním k terminologickému označení díla jako konceptuální album s prvky rockové opery a tematikou moderního oratoria. *Jesus Christ Superstar* je proto dále kontextualizováno v oblasti nonartificiální hudby.

Práce přináší jak historicko-teoretické pojednání o díle, tak i stat', která se věnuje dobové recepci, ale i kapitoly zaměřující se na kompoziční práci Andrew Lloyd Webbera a rovněž práci s textem Tima Rice. Stěžejní kapitoly v této diplomové práci jsou právě především stati věnující se analýze, a to jak hudební (se zvláštním zaměřením na jednotlivé osobité kompoziční prvky A. L. Webbera), tak i textové.

Pro větší přehlednost jak v samotném textu, tak i v hudební analýze je do práce vloženo několik příloh. Jsou to například přehledové tabulky jednotlivých hudebně-výrazových prostředků v díle, přehled aktů a čísel, které obsahují, dále výčet originálního nástrojového obsazení a v neposlední řadě i kompletní libreto.

Summary

This master's thesis called *Jesus Christ Superstar: On the Issues of Historical Classification, Reception and Analysis of the Work of A. L. Webber and T. Rice* is a synthetic thesis that deals with the topic from several points of view. A starting point for a quality grasp of a work in the context of the history of music is a correct terminological-conceptual designation. Based on literature, sources, as well as my own musical analysis, I suggest in the introduction of the thesis to label the work as a concept album with elements of rock opera and a theme of a modern oratorio. That is why *Jesus Christ Superstar* is further contextualized in the field of popular music.

The thesis comprises a historical-theoretical discussion about the work, as well as a section on contemporary reception and also chapters focusing on the compositional work of Andrew Lloyd Webber and lyrical work of Tim Rice. The key chapters in this diploma thesis are mainly the sections dealing with analysis, both musical (with special attention being paid to individual distinctive compositional elements of A. L. Webber) and textual one.

For the sake of clarity, the thesis contains several annexes, both in the text itself, as well as in the musical analysis part. These include table overviews of the individual musically-expressive means in the work, an overview of acts and items they contain, an enumeration of the original instrumentation and, last but not least, a full libretto.

Zusammenfassung

Die Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades mit dem Titel „Jesus Christ Superstar: zur Problematik der historischen Einreihung, Auffassung und Analyse des Werks von A. L. Webber und T. Rice“ ist eine synthetisierende Behandlung, in der das Werk aus mehreren verschiedenen Blickwinkeln betrachtet wird. Um das untersuchte Werk im Kontext der Musikgeschichte adäquat aufgreifen zu können, ist seine richtige terminologische/begriffliche Einordnung notwendig. Ausgehend von der Literatur, weiteren relevanten Quellen und auch der eigenen Analyse bezeichne ich das Werk gleich am Anfang meiner Arbeit als konzeptuelles Album mit Elementen einer Rockoper und mit Thematik eines modernen Oratoriums. „Jesus Christ Superstar“ wird daher im Kontext der Pop-Musik weiter kontextualisiert.

Die Magisterarbeit enthält neben einer historisch-theoretischen Charakteristik des Werks und einer Betrachtung dessen zeitgenössischer Rezeption weitere Kapitel, die den Kompositionsverfahren von Andrew Lloyd Webber sowie seinem Umgang mit den Texten von Tim Rice gewidmet sind. Den Kern dieser Diplomarbeit bilden vor allem Kapitel mit der Analyse der musikalischen Aspekte (mit besonderem Augenmerk auf einzelne spezifische kompositorische Elemente von A. L. Webber) und mit der Analyse des Textes.

Für bessere Übersicht ist die Diplomarbeit sowohl im Textteil als auch in der musikalischen Analyse mit Anlagen ausgestattet. Im Einzelnen handelt es sich um tabellarische Übersichten der im untersuchten Werk auftretenden musikalischen Ausdrucksmittel, der Akte und Nummern sowie die Auflistung der instrumentalen Originalbesetzung und nicht zuletzt um das komplette Libretto.

Seznamy

Seznam obrázků

Obrázek 1 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, „*změna metra*“, part druhý keyboard

Obrázek 2 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, What's The Buzz*, „*tečkovaný rytmus*“, part basová kytara

Obrázek 3 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, I Only Want to Say*, „*téma*“, part sólový zpěv

Obrázek 4 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, This Jesus Must Die*, „*deklamatorní hudební projev*“, part sólový hlas

Obrázek 5 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, This Jesus Must Die*, „*deklamatorní hudební projev*“, part sólový hlas

Obrázek 6 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, This Jesus Must Die*, „*deklamatorní hudební projev*“, part sólový hlas

Obrázek 7 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, This Jesus Must Die*, „*deklamatorní hudební projev*“, part sólový hlas

Obrázek 8 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Heaven on Their Minds*, „*rockový riff*“, party sólová elektrická, doprovodná a basová kytara

Obrázek 9 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Damned for All Time*, „*sólo*“, part sólová kytara

Obrázek 10 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, I Don't Know How to Love Him*, „*instrumentální doprovod*“, party rockového ansámblu

Obrázek 11 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Simon Zealotes*, „*sbor*“, part sbor

Obrázek 12 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Simon Zealotes*, „*výrazný doprovod basové kytary*“, part basová kytara

Obrázek 13 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, King Herod's Song*, „*ragtimová hra keyboardu*“, part první keyboard

Obrázek 14 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, King Herod's Song*, „ragtimový doprovod“, part třetí trombon

Obrázek 15 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Judas' Death*, „ostinátní figura“, part sólová kytara

Obrázek 16 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, „Motiv soudu“, part sólová kytara

Obrázek 17 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, „Motiv soudu“, doprovod

Obrázek 18 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, „Motiv rozsudku“, part druhý keyboard

Obrázek 19 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, Motiv „Ježíš před Pilátem“, part první a druhý lesní roh

Obrázek 20 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, Motiv „Ježíšova obrana“, party první a druhá flétna a hoboj

Obrázek 21 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, názvuky „Motivu soudu“, part první klarinet in B

Obrázek 22 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, „Kytarová prodleva“, part sólová kytara

Obrázek 23 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, „Rozsudek davu“, party první a druhá flétna a hoboj

Obrázek 24 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, „Motiv Jidáše“, party doprovodná a basová kytara

Obrázek 25 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, Protivěta k „Motivu Jidáše“, party dřevěných dechových nástrojů

Obrázek 26 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*, „Pilát si myje ruce“, party druhá flétna a hoboj

Obrázek 27 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*,
„*Jesus Christ Superstar*“, party symfonického orchestru, výběr

Obrázek 28 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*,
„*Jidášovo udání*“, sbor

Obrázek 29 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*,
„*Jidášova smrt*“, party smyčcových nástrojů

Obrázek 30 Andrew Lloyd Webber a Time Rice – *Jesus Christ Superstar, Overture*,
„*I Only Want to Say*“, part Ježíše

Seznam tištěných příloh

1. Chronologické seznamy děl Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice
2. Libreto
3. Instrumentace – originální obsazení

Příloha č. 1

Chronologické seznamy děl Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice

Chronologický seznam děl Andrew Lloyd Webbera

- Joseph and his Amazing Technicolor Dreamcoat (1968, rozšířen 1972)
- Jesus Christ Superstar (Nahrávka 1970, Broadway 1971)
- Filmová hudba k: Gumshoe (1971) a The Odessa File (1973)
- By Jeeves (1974)
- Evita (1976)
- Variations (1978)
- Tell Me On A Sunday (1979), kombinované jako Song and Dance (1982)
- Cats (1981)
- Starlight Express (1984)
- Latin Requiem (1985)
- The Phantom of the Opera (1986)
- Aspect of Love (1989)
- Whistle Down The Wind (1991)
- Sunset Boulevard (1993)
- The Beautiful Game (2003)
- The Woman in White (2004)
- Love Never Dies (2010, přepracované v roce 2011)
- Wizard of Oz (2011) – spolupráce s Timem Ricem
- Stephen Ward (2013)
- School of Ro(c)k (2015)²⁷⁴

²⁷⁴ LLOYD WEBBER, Andrew a Tim RICE. *Andrew Lloyd Webber & Tim Rice, Jesus Christ Superstar: rocková opera: 4. premiéra 61. sezony 2005/2006: premiéry 12. a 13. listopadu 2005 na Hudební scéně MdB*. Brno: Městské divadlo Brno, 2005.

Chronologický seznam děl (na kterých se podílel) Tima Rice

- The Likes of Us (1965) – s Webberem, nikdy neprovedena
- Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat (1968)
- Jesus Christ Superstar (1970)
- Evita (1978)
- Blondel (1983)
- Heathcliff
- Chess (1986, koncertní verze v londýnské Royal Albert Hall 2008)
- Beauty and the Beast (Film 1991, Broadway 1994)
- Alladin (Film 1992, Broadway 2014)
- The Lion King (spolupráce s Eltonem Johnem film 1994, muzikálová adaptace 1997)
- Aida (2000)
- Road to El Dorado (2000, Elton John)
- Wizard of Oz (2011, Webber)
- From Here to Eternity (2013)

Příloha č. 2

Libreto

Heaven On Their Minds

Judas

My mind is clearer now
At last
All too well
I can see
Where we all
Soon will be
If you strip away
The myth
From the man
You will see
Where we all
Soon will be

Jesus!
You've started to believe
The things they say of you
You really do believe
This talk of God is true

And all the good you've done
Will soon be swept away
You've begun to matter more
Than the things you say

Listen Jesus
I don't like what I see
All I ask is that you listen to me
And remember
I've been your right hand man all along
You have set them all on fire
They think they've found the new Messiah
And they'll hurt you when they find they're
wrong

I remember when this whole thing began
No talk of God then, we called you a man
And believe me
My admiration for you hasn't died
But every word you say today
Gets twisted 'round some other way
And they'll hurt you if they think you've

lied

Nazareth's most famous son
Should have stayed a great unknown
Like his father carving wood
He'd have made good
Tables, chairs and oaken chests
Would have suited Jesus best
He'd have caused nobody harm
No one alarm

Listen Jesus, do you care for your race?
Don't you see we must keep in our place?
We are occupied
Have you forgotten how put down we are?
I am frightened by the crowd
For we are getting much too loud
And they'll crush us if we go too far
If we go too far

Listen Jesus to the warning I give
Please remember that I want us to live
But it's sad to see our chances weakening
with ev'ry hour
All your followers are blind
Too much heaven on their minds
It was beautiful, but now it's sour
Yes it's all gone sour
Ah --- ah ah ah --- ah
God Jesus, it's all gone sour

Listen Jesus to the warning I give
Please remember that I want us to live
So come on, come on, listen to me.
Ah --- ah
Come on, listen, listen to me.
Come on and listen to me.
Ah --- ah

What's The Buzz/Strange Things Mystifying

Apostles

What's the buzz
Tell me what's a-happening

Jesus

Why should you want to know?
Don't you mind about the future
Don't you try to think ahead
Save tomorrow for tomorrow
Think about today instead
I could give you facts and figures
I could give you plans and forecasts
Even tell you where I'm going

Apostles

When do we
Ride to Jerusalem?

Jesus

Why should you want to know
Why are you obsessed with fighting
Times and fates you can't defy?
If you knew the path we're riding
You'd understand it less than I

Apostles

What's the buzz
Tell me what's happening

Mary Magdalene

Let me try
To cool down your face a bit

Jesus

That feels nice, so nice
Mary, oooh, that is good

While you prattle through your supper
Where and when and who and how
She alone has tried to give me
What I need right here and now

Apostles

What's the buzz
Tell me what's happening

Judas

It's a strange thing
Mystifying
That a man like you
Can waste his time
With women of her kind
I can understand that she amuses you
But to let her stroke you
Kiss your hair
Is hardly in your line
It's not that I object
To her profession
But it doesn't seem to square
With what you do or say
It doesn't help
If you're inconsistent
They only need a small excuse
To put us all away

Jesus

Who are you
To criticize her?
Who are you
To despise her?
Leave her, leave her
Let her be now
Leave her, leave her
She's with me now
If your slate is clean
Then you can throw stones
If your slate is not
Then leave her alone!

I'm amazed that men like you
Can be so shallow, thick, and slow
There is not a man among you
Who knows or cares if I come or go

Apostles, except Judas

No you are wrong
You're very wrong
How can you say that!
How can you say that!

Jesus

Not one, not one of you!

Everything's Alright

Mary Magdalene

Try not to get worried
Try not to turn on to
Problems that upset you
oh Don't you know
Everything's alright
Yes everything's fine
And we want you to sleep well tonight
Let the world turn without you tonight
If we try
We'll get by
So forget all about us tonight

Apostles' Women

Everything's all right
Yes everything's all right yes

Mary Magdalene

Sleep and I shall soothe you
Calm you and anoint you
Myrrh for your hot forehead
oh Then you'll feel
Everything's all right
Yes everything's fine
And it's cool and the ointment's sweet
For the fire in your head and feet
Close your eyes
Close your eyes
And relax
Think of nothing tonight

Apostles' Women

Everything's all right
Yes everything's all right yes

Judas

Woman your fine ointment
Brand new and expensive
Should have been saved for the poor
Why has it been wasted?
We could have raised maybe
Three hundred silver pieces or more
People who are hungry
People who are starving
Matter more
Than your feet and hair

Mary Magdalene

Try not to get worried
Try not to turn on to
Problems that upset you
oh Don't you know
Everything's all right
Yes everything's all right yes
And we want you to sleep well tonight
Let the world turn without you tonight
If we try
We'll get by
So forget all about us tonight

Women

Everything's all right
Yes everything's all right yes

Jesus

Surely you're not saying
We have the resources
To save the poor from their lot?
There will be poor always
Pathetically struggling
Look at the good things you've got!
Think while you still have me
Move while you still see me
You'll be lost
You'll be so sorry
When I'm gone

Mary Magdalene

Sleep and I shall soothe you
Calm you and anoint you
Myrrh for your hot forehead
oh then you'll feel
Everything's alright
Yes everything's fine
And it's cool and the ointment's sweet
For the fire in your head and feet
Close your eyes
Close your eyes
And relax
Think of nothing tonight

Apostles' Women

Close your eyes
Close your eyes
And relax
Think of nothing tonight

This Jesus Must Die

Priest

Good Caiaphas
The council waits for you
The Pharisees and priests
Are here for you

Caiaphas

Ah gentlemen, you know why we are here
With not much time, and quite a problem
here

Crowd Outside

Hosanna! Superstar!

Annas

Listen to that howling mob
Of blockheads in the street
A trick or two with lepers
And the whole town's on its feet

All

He is dangerous! He is dangerous!

Crowd

Jesus Christ, Superstar
Tell us that you are who they say you are

Priests

He is dangerous, dangerous
That man is in town right now
To whip up some support
A rabble rousing mission
That I think we must abort
He is dangerous

Crowd

Jesus Christ, Superstar

Priests

He is dangerous
Look Caiaphas
They are right outside our yard
Quick Caiaphas
Go call the Roman guard

Caiaphas

No wait, we need a more permanent
solution to our problem.

Annas

What shall we do about Jesus of Nazareth?
Miracle worker, pilgrim or fool

Priest

No riots, no Romans, no fighting, no
slogans

Caiaphas

One thing to say for him, Jesus is cool

Annas

We dare not leave him to his own devices
His half-witted fans will get out of control

Priest

But how can we stop him, his glamour
increases
With every minute, he's top of the pole

Caiaphas

I see bad things arising
The crowd crown him King
Which the Romans would ban
I see blood and destruction
Our elimination because of one man
Blood and destruction
Because of one man

Voices

What can we do about this Jesusmania?
How can we deal with the carpenter king?
Where do we start with a man who is bigger
Than John was when John did his baptism
thing?

Caiaphas

Fools! You have no perception
The stakes we are gambling
Are frighteningly high
We must crush him completely
So like John before him
This Jesus must die
For the sake of the nation
This Jesus must die
Must die, must die
This Jesus must die

Hosanna

Crowd

Hosanna Heysanna Sanna Sanna Ho
Sanna Hey Sanna Ho Sanna
Hey J C, J C won't you smile at me?
Sanna Ho Sanna Hey Superstar

Caiaphas

Tell the rabble to be quiet
We anticipate a riot
This common crowd
Is much too loud
Tell the mob who sing your song
That they are fools and they are wrong
They are a curse
They should disperse

Crowd

Hosanna Heysanna Sanna Sanna Ho
Sanna Hey Sanna Ho Sanna
Hey J C, J C you're alright by me
Sanna Ho Sanna Hey Superstar

Jesus

Why waste your breath moaning at the crowd?
Nothing can be done to stop the shouting
If ev'ry tongue was still the noise would still continue
The rocks and stones themselves would start to sing:

Crowd, with Jesus

Hosanna Heysanna Sanna Sanna Ho
Sanna Hey Sanna Ho Sanna
Hey J C, J C won't you fight for me?
Sanna Ho Sanna Hey Superstar

Simon Zealote/Poor Jerusalem

Crowd

Christ you know I love you
Did you see I waved?
I believe in you and God
So tell me that I'm saved

Jesus, I am with you
Touch me, touch me Jesus
Jesus, I am on your side
Kiss me, kiss me Jesus

Simon

What more do you need to convince you
That you have made it and you're easily as
strong
As the filth from Rome who raped our
country
And who've terrorized our people for so
long?

Chorus

Christ you know I love you
Did you see I waved?
I believe in you and God
So tell me that I'm saved

Jesus I am with you
Touch me, touch me Jesus
Jesus I am on your side
Kiss me, kiss me Jesus

Simon

There must be over fifty thousand
Screaming love and more for you

Everyone of fifty thousand
Would do whatever you ask him to
Keep them yelling their devotion
But add a touch of hate at Rome
You will rise to a greater power
We will win ourselves come home
You'll get the power and the glory
For ever and ever and ever
You got the power and the glory
For ever and ever and ever
Amen! Amen!

Jesus

Neither you Simon, nor the fifty thousand
Nor the Romans, nor the Jews
Nor Judas, nor the twelve
Nor the priests, nor the scribes
Nor doomed Jerusalem itself
Understand what power is
Understand what glory is
Understand at all
Understand at all
If you knew all that I knew
My poor Jerusalem
You'd see the truth
But you'd close your eyes
But you'd close your eyes
While you live
Your troubles are many
Poor Jerusalem
To conquer death
You only have to die
You only have to die

Pilate's Dream

Pilate

I dreamed I met a Galilean
A most amazing man
He had that look
You very rarely find
The haunting hunted kind

I asked him
To say what had happened
How it all began
I asked again
He never said a word
As if he hadn't heard

And next the room was full
Of wild and angry men
They seemed to hate this man
They fell on him and then disappeared

Then I saw thousands of millions
Crying for this man
And then I heard them mentioning my name
And leaving me the blame

The Temple

Moneylenders and Merchants

Roll on up -- for my price is down
Come on in -- for the best in town
Take your pick of the finest wine
Lay your bets on this bird of mine

Name your price I got everything
Come and buy it's all going fast
Borrow cash on the finest terms
Hurry now while stocks still last

Jesus

My temple should be a house of prayer
But you have made it a den of thieves
Get up, get out

My time
Is almost through
Little left to do
After all
I've tried for three years
Seems like thirty
Seems like thirty

Crowd

See my eyes I can hardly see
See me stand I can hardly walk
I believe you can make me whole
See my tongue I can hardly talk

See my skin I'm a mass of blood
See my legs I can hardly stand
I believe you can make me well
See my purse I'm a poor, poor man

Will you touch, will you mend me Christ?
Won't you touch, will you heal me Christ?
Will you kiss, you can heal me Christ
Won't you kiss, won't you pay me Christ?

Jesus

Oh, there's too many of you, don't push me
Oh, there's too little of me, don't crowd me
Heal yourselves!

Everything's Alright Reprise

Mary Magdelene

Try not to get worried
Try not to turn on to
Problems that upset you
Well, don't you know
Everything's all right
Yes, Everything's fine

Jesus

And I think I shall sleep well tonight
Let the world turn without me tonight

Mary Magdelene

Close your eyes
Close your eyes
And forget all about us tonight

I Don't Know How To Love Him

Mary Magdalene

I don't know how to love him
What to do, how to move him
I've been changed, yes really changed
In these past few days
When I've seen myself
I seem like someone else

I don't know how to take this
I don't see why he moves me
He's a man
He's just a man
And I've had so many
Men before
In very many ways
He's just one more

Should I bring him down
Should I scream and shout
Should I speak of love
Let my feelings out?
I never thought I'd come to this
What's it all about?

Don't you think it's rather funny
I should be in this position?
I'm the one
Who's always been
So calm so cool
No lover's fool
Running every show
He scares me so

I never thought I'd come to this
What's it all about?

Yet
If he said he loved me
I'd be lost
I'd be frightened
I couldn't cope
Just couldn't cope
I'd turn my head
I'd back away
I wouldn't want to know
He scares me so
I want him so
I love him so

Damned For All Time/Blood Money

Judas

Now if I help you
It matters that you see
This sordid kind of things are
Coming hard to me
It's taken me some time
To work out what to do
I weighed the whole thing up
Before I came to you
I had no thought at all
Of my own reward
I really didn't come here
Of my own accord
Just don't say I'm
Damned for all time!

I came because I had to
Because I'm the one who saw
Jesus can't control it
Like he did before
And furthermore I know
That Jesus thinks so too
Jesus wouldn't mind
That I was here with you
I have no thought at all
Of my own reward
I really didn't come here
Of my own accord
Just don't say I'm
Damned for all time!

Annas, you're a friend
A worldly man and wise
Caiaphas, my friend
I know you sympathise

Why are we the prophets?
Why are we the ones?
Who see the sad solution
Know what must be done?
I have no thought at all
Of my own reward
I really didn't come here
Of my own accord
Just don't say I'm
Damned for all time!

Annas

Cut the protesting
Forget the excuses
We want information
Get up off the floor

Caiaphas

We have the papers
We need to arrest him
You know his movements
We know the law

Annas

Your help in this matter
Won't go unrewarded

Caiaphas

We'll pay you in silver
Cash on the nail
We just need to know
Where the soldiers can find him
With no crowd around him
Then we can't fail

Judas

I don't need your blood money

Caiaphas

Oh, that doesn't matter
Our expenses are good

Judas

I don't want your blood money

Annas

But you might as well take it
We think that you should

Caiaphas

Think of the things
You can do with that money
Choose any charity
Give to the poor
We've noted your motives
We've noted your feelings
This isn't blood money
It's a fee nothing more

Judas

On Thursday night
You'll find him where you want him
Far from the crowds
In the garden of Gethesmene

Chorus

Well done Judas Good old Judas

The Last Supper

Apostles

Look at all my trials and tribulations
Sinking in a gentle pool of wine
Don't disturb me now I can see the answers
Till this evening is this morning life is fine

Always hoped that I'd be an apostle
Knew that I would make it if I tried
Then when we retire we can write the
gospels
So they'll still talk about us when we've
died

Jesus

The end . . .
Is just a little harder when brought about by
friends
For all you care this wine could be my
blood
For all you care this bread could be my
body
The end!
This is my blood you drink
This is my body you eat
If you would remember me when you eat
and drink . . .
I must be mad thinking I'll be remembered -
yes
I must be out of my head!
Look at your blank faces! My name will
mean nothing
Ten minutes after I'm dead!
One of you denies me
One of you betrays me

Apostles

Not I! Who would? Impossible!

Jesus

Peter will deny me in just a few hours
Three times will deny me – and that's not
all I see
One of you here dining, one of my twelve
chosen
Will leave to betray me -

Judas

Cut out the dramatics! You know very well
who -

Jesus

Why don't you go do it?

Judas

You want me to do it!

Jesus

Hurry they are waiting

Judas

If you knew why I do it . . .

Jesus

I don't care why you do it!

Judas

To think I admired you

For now I despise you

Jesus

You liar – you Judas

Judas

You wanted me to do it!

What if I just stayed here

And ruined your ambition?

Christ you deserve it!

Jesus

Hurry you fool, hurry and go,
Save me your speeches
I don't want to know – Go! Go!

Apostles

Look at all my trials and tribulations
Sinking in a gentle pool of wine
What's that in the bread it's gone to my
head
Till this morning is this evening life is fine

Always hoped that I'd be an apostle
Knew that I would make it if I tried
Then when we retire we can write the
gospels
So they'll all talk about us when we've died

Judas

You sad pathetic man - see where you've
brought us to
Our ideals die around us and all because of
you
But the saddest cut of all -
Someone has to turn you in
Like a common criminal, like a wounded
animal
A jaded mandarin
A jaded mandarin
Like a jaded, faded, faded, jaded, jaded
mandarin

Jesus

Get out! They're waiting! Get out! They're
waiting!

Oh! They're waiting for you!

Judas

Everytime I look at you I don't understand
Why you let the things you did get so out of hand
You'd have managed better if you'd had it planned -
Ah --- ah

Apostles

Look at all my trials and tribulations
Sinking in a gentle pool of wine
What's that in the bread it's gone to my head
Till this evening is this morning life is fine

Always hoped that I'd be an apostle
Knew that I would make it if I tried If I tried
Then when we retire we can write the gospels
So they'll still talk about us when we've died

Jesus

Will no-one stay awake with me?
Peter? John? James?
Will none of you wait with me?
Peter? John? James?

I Only Want To Say (Gethsemane)

Jesus

I only want to say
If there is a way
Take this cup away from me
For I don't want to taste its poison
Feel it burn me,
I have changed I'm not as sure
As when we started
Then I was inspired
Now I'm sad and tired
Listen surely I've exceeded
Expectations
Tried for three years
Seems like thirty
Could you ask as much
From any other man?

But if I die
See the saga through
And do the things you ask of me
Let them hate me, hit me, hurt me
Nail me to their tree
I'd want to know
I'd want to know my God
I'd want to know
I'd want to know my God
I'd want to see
I'd want to see my God
I'd want to see
I'd want to see my God
Why I should die
Would I be more noticed
Than I ever was before?
Would the things I've said and done
Matter any more?
I'd have to know
I'd have to know my Lord
I'd have to know
I'd have to know my Lord
I'd have to see
I'd have to see my Lord
I'd have to see
I'd have to see my Lord

If I die what will be my reward?
If I die what will be my reward?
I'd have to know
I'd have to know my Lord
I'd have to know
I'd have to know my Lord

Why, why should I die?
Oh, why should I die?
Can you show me now
That I would not be killed in vain?
Show me just a little
Of your omnipresent brain
Show me there's a reason
For your wanting me to die
You're far too keen on where and how
But not so hot on why
Alright I'll die!
Just watch me die!
See how, see how I die!
Oh, just watch me die!

Then I was inspired
Now I'm sad and tired
After all I've tried for three years
Seems like ninety
Why then am I scared
To finish what I started
What you started
I didn't start it
God thy will is hard
But you hold every card
I will drink your cup of poison
Nail me to your cross and break me
Bleed me, beat me
Kill me, take me now
Before I change my mind

The Arrest

Judas

There he is
They're all asleep, the fools

Jesus

Judas, must you betray me
With a kiss?

Peter and Apostles

What's the buzz
Tell me what's happening
Hang on Lord
We're gonna fight for you

Jesus

Put away your sword
Don't you know that it's all over
It was nice but now it's gone
Why are you obsessed with fighting?
Stick to fishing from now on

Crowd

Tell me Christ how you feel tonight
Do you plan to put up a fight?
Do you feel that you've had the breaks?
What would you say were your big mistakes?
Do you think that you may retire?
Did you think you would get much higher?
How do you view your coming trial?
Have your men proved all worthwhile?

Come with us to see Caiaphas
You'll just love the high priest's house
You'll just love seeing Caiaphas
You'll just die in the high priest's house

Come on God this is not like you
Let us know what you're gonna do
You know what your supporters feel
You'll escape in the final reel

Tell me Christ how you feel tonight
Do you plan to put up a fight?
Do you feel that you've had the breaks?
What would you say were your big mistakes?

Come with us to see Caiaphas
You just love the high priest's house
You just love seeing Caiaphas
You'll just die in the high priest's house

Now we have him, now we got him
Now we have him, now we got him

Caiaphas

Jesus you must realize
The serious charges facing you
You say you're the son of God
In all your handouts
Well is it true?

Jesus

That's what you say
You say that I am

Annas

Now that we have the gentleman
What more evidence do we need?
Judas, thank you for the victim
Stay a while and you'll see him bleed!

Crowd

Now we have him, now we got him
Take him to Pilate, take him to Pilate!

Peter's Denial

Maid by the Fire

I think I've seen you somewhere
I remember
You were with that man
They took away
I recognize your face

Peter

You've got the wrong man, lady
I don't know him
And I wasn't where
He was tonight
Never near the place

Soldier

That's strange
For I am sure I saw you with him
You were right by his side
And yet you deny it?

Peter

I tell you
I was never ever with him

Old Man

But I saw you too
It looked just like you

Peter

I don't know him!!!

Mary Magdalene

Peter don't you know what you have said
You've gone and cut him dead

Peter

I had to do it
Don't you see?
Or else they'd go for me

Mary Magdalene

It's what he told us you would do
I wonder how he knew?

Pilate And Christ

Pilate

Who is this broken man?
Cluttering up my hallway?
Who is this un-for-tu-nate?

Soldier

Someone Christ, King of the Jews

Pilate

Oh so this is Jesus Christ
I am really quite surprised
You look so small
Not a king at all
We all know that you are news
But are you king?
King of the Jews?

Jesus

That's what you say

Pilate

What do you mean by that?
That is not an answer
You're deep in trouble friend
Someone Christ, King of the Jews
How can someone in your state
Be so cool about your fate?
An amazing thing
This silent king
Since you come from Galilee
So you need not come to me
You're Herod's race
You're Herod's case

Chorus

Hosanna, hey sanna, sanna sanna ho
Sanna hey, sanna ho, sanna
Hey JC, JC, please explain to me
You had everything, where is it now?

King Herod's Song

Herod

Jesus, I am overjoyed
To meet you face to face
You've been getting quite a name
All around the place
Healing cripples
Raising from the dead
Now I understand you're God
At least that's what you've said

So you are the Christ
You're the great Jesus Christ
Prove to me that you're divine
Change my water into wine
That's all you need do
Then I'll know it's all true
C'mon King of the Jews

Jesus you just won't believe
The hit you've made around here
You are all we talk about
You're the wonder of the year
Oh what a pity
If it's all a lie
Still I'm sure
That you can rock the cynics if you try

So if you are the Christ
Yes the great Jesus Christ
Prove to me that you're no fool
Walk across my swimming pool
If you do that for me
Then I'll let you go free
C'mon King of the Jews

I only ask what I'd ask any superstar
What is it that you have got
That puts you where you are? Oh, ho ho
I am waiting
Yes I'm a captive fan
I'm dying to be shown
That you are not just any man

So if you are the Christ
Yes the great Jesus Christ
Feed my household with this bread
You can do it on your head
Or has something gone wrong?
Jesus, why do you take so long?
Aw, c'mon King of the Jews

Hey! Aren't you scared of me Christ?
Mr. Wonderful Christ!
You're a joke, you're not the Lord
You are nothing but a fraud
Take him away
He's got nothing to say!
Get out you King of the
Get out you King of the,
Get out you King of the Jews!
Get out of here, you, you!
Get out of here, you!
Get out of my Life!

Judas' Death

Judas

My God, I saw him
He looked three-quarters dead
And he was so bad
I had to turn my head
You beat him so hard
That he was bent and lame
And I know who everybody's
Going to blame
I don't believe he knows
I acted for our good
I'd save him all the suffering
If I could
Don't believe
Our good
Save him
If I could

Priest

Cut the confessions
Forget the excuses
I don't understand why
You're filled with remorse
All that you've said
Has come true with a vengeance
The mob has turned against him
You've backed the right horse

Caiaphas

What you have done
Will be the saving of Israel
You'll be remembered forever
For this
And not only that
You've been paid for your efforts
Pretty good wages
For one little kiss

Judas

Christ!
I know you can't hear me
But I only did what you wanted me to

Christ!
I'd sell out the nation
For I have been saddled
With the murder of you
I have been spattered
With innocent blood
I should be dragged
Through the slime and the mud
I have been spattered
With innocent blood
I should be dragged
Through the slime and the mud

I don't know how to love him
I don't know why he moves me
He's a man
He's just a man
He's not a king
He's just the same
As anyone I know
He scares me so!
When he's cold and dead
Will he let me be?
Does he love me too?
Does he care for me?
Ohhhhh...

My mind is darkness now
My god I am sick
I've been used
And you knew
All the time
God I'll never ever know
Why you chose me for your crime
For your foul bloody crime
You have murdered me!
You have murdered me!

So long, Judas Poor old Judas

Trial Before Pilate (Including The 39 Lashes)

Pilate

And so the king
Is once again my guest
And why is this?
Was Herod unimpressed?

Caiaphas

We turned to Rome
To sentence Nazareth
We have no law
To put a man to death
We need him crucified
It's all you have to do

Pilate

Talk to me, Jesus Christ
You have been brought here
Manacled, beaten by your own people
Do you have the first idea
Why you deserve it?
Listen, king of the Jews,
Where is your kingdom?
Look at me
Am I a Jew?

Jesus

I have got no kingdom
In this world
I'm through, through, through
There may be a kingdom for me
Somewhere if I only knew

Pilate

You're a king

Jesus

Yes you can see I am
I look for truth
And find that I get damned

Pilate

What is truth?
Is truth unchanging law?
We both have truths
Are mine the same as yours?

Crowd

Crucify him, crucify him!

Pilate

What do you mean
You'd crucify your king?

Crowd

We have no king but Caesar

Pilate

He's done no wrong
No, not the slightest thing

Crowd

We have no king but Caesar
Crucify him!

Pilate

I see no reason
I find no evil
This man is harmless
So why does he upset you?
He's just misguided
Thinks he's important
But to keep you vultures happy
I shall flog him

Crowd

Crucify! Crucify!

Pilate (Counting off the 39 Lashes)

One! Two! Three! Four! Five! Six! Seven!
Eight! Nine! Ten! Eleven!
Twelve! Thirteen! Fourteen! Fifteen!
Sixteen! Seventeen! Eighteen!
Nineteen! Twenty! Twenty one! Twenty
two! Twenty three! Twenty four!
Twenty five! Twenty six! Twenty seven!
Twenty eight! Twenty nine!
Thirty! Thirty one! Thirty two! Thirty
three! Thirty four! Thirty
five! Thirty six! Thirty seven! Thirty eight!
Thirty nine!

Pilate

Where are you from Jesus?
What do you want Jesus?
Tell me!
You've got to be careful
You could be dead soon
Could well be
Why do you not speak
When I have your life in my hands?
How can you stay quiet?
I don't believe you understand!

Jesus

You have nothing in your hands
Any power you have
Comes to you from far beyond
Everything is fixed
And you can't change it

Pilate

You're a fool, Jesus Christ
How can I help you?

Crowd

Crucify him! Crucify him!
Remember Caesar
You have a duty
To keep the peace
So crucify him!
You'll be demoted
You'll be deported
So crucify him!

Pilate

Don't let me stop
Your great self-destruction
Die if you want to
You misguided martyr!
I wash my hands
Of your demolition
Die if you want to
You innocent puppet!

Superstar

Voice of Judas

Every time I look at you
I don't understand
Why you let the things you did
Get so out of hand
You'd have managed better
If you'd had it planned
Now why'd you choose such a backward
time
And such a strange land?

If you'd come today
You could have reached the whole nation
Israel in 4 BC had no mass communication
Don't you get me wrong
Don't you get me wrong
Don't you get me wrong, now
Don't you get me wrong
Don't you get me wrong
Don't you get me wrong
Don't you get me wrong, now
Don't you get me wrong

Only want to know
Only want to know
Only want to know, now
Only want to know
Only want to know
Only want to know
Only want to know, now
Only want to know

Jesus Christ
Jesus Christ
Who are you? What have you sacrificed?
Jesus Christ
Jesus Christ
Who are you? What have you sacrificed?
Jesus Christ
Superstar
Do you think you're what they say you are?
Jesus Christ
Superstar
Do you think you're what they say you are?

Tell me what you think
About your friends at the top
Now who d'you think besides yourself
Was the pick of the crop?
Buddah was he where it's at?
Is he where you are?
Could Muhammed move a mountain

Or was that just PR?
Did you mean to die like that?
Was that a mistake or
Did you know your messy death
Would be a record breaker?

Don't you get me wrong Don't you get me
wrong
Don't you get me wrong, now Don't you get
me wrong
Don't you get me wrong Don't you get me
wrong
Don't you get me wrong, now Don't you get
me wrong

Only want to know Only want to know
Only want to know, now Only want to
know
Only want to know Only want to know
Only want to know, now I only want to
know

Jesus Christ
Jesus Christ
Who are you? What have you sacrificed?
Jesus Christ
Jesus Christ
Who are you? What have you sacrificed?
Jesus Christ
Superstar
Do you think you're what they say you are?
Jesus Christ
Superstar
Do you think you're what they say you are?

Jesus Christ
Jesus Christ
Who are you? What have you sacrificed?
Jesus Christ
Jesus Christ
Who are you? What have you sacrificed?
Jesus Christ
Superstar
Do you think you're what they say you are?
Jesus Christ
Superstar
Do you think you're what they say you are?

Crucifixion

Jesus

Father forgive them.

They don't know what they're doing.

My God, my God, why have you forgotten me?

Father, into your hands, I commend my spirit.

Příloha č. 3

Instrumentace – originální obsazení

Hlavní postavy

Ian Gillan – Ježíš Nazaretský

Murray Head – Jidáš Iškariotský

Yvonne Elliman – Marie Magdaléna

Victor Brox – Kaifáš, velekněz

Barry Dennen – Pilát Pontský

Vedlejší postavy

Brian Keith – Annáš

John Gustafson – Šimon Zélótes

Paul Davis – Petr

Mike d'Abo – Král Herodes

Ostatní zpěváci

Annette Brox – Žena u ohně

Paul Raven – Kněží

Pat Arnold – „Background“ vokály

Tony Ashton – „Background“ vokály

Tim Rice – „Background“ vokály

Peter Barnfeather – „Background“ vokály

Madeline Bell – „Background“ vokály

Brian Bennett – „Background“ vokály

Lesley Duncan – „Background“ vokály

Kay Garner – „Background“ vokály

Barbara Kay – „Background“ vokály

Neil Lancaster – „Background“ vokály

Alan M. O'Duffy – „Background“ vokály

Terry Saunders – „Background“ vokály

Sbor pod vedením Geoffrey Mitchella

Dětský sbor pod vedením Alana Doggetta v "Overture"

The Trinidad Singers, pod vedením Horace Jamese v "Superstar"

Hudebníci (rockový ansámbl)

Neil Hubbard – elektrická kytara

Henry McCullough – elektrická kytara, akustická kytara

Chris Mercer – tenor saxofon

Peter Robinson – piano, elektrické piano, varhany (Hammondovy varhany), pozitiv

Bruce Rowland – bicí, perkuse

Alan Spenner – bass kytara

Ostatní hudebníci (symfonický orchestr)

Harold Beckett – trumpeta

Anthony Brooke – fagot

James Browne – lesní roh

Jim Buck, Sr. – lesní roh

Jim Buck, Jr. – lesní roh

John Burdon – lesní roh

Joseph Castaldini – fagot

Norman Cave – klavír

Jeff Clyne – bass kytara

Ciclone – saxofon

Les Condon – trumpeta

Keith Christie – trombon

Alan Doggett – šéfdirigent, Moog syntezátor

Ian Hamer – trumpeta

Ian Herbert – klarinet

Clive Hicks – kytara
Karl Jenkins – klavír
Frank Jones – trombon
Bill LeSage – bicí
John Marshall – bicí
Andrew McGavin – lesní rohy
Anthony Moore – trombon
Douglas Moore – lesní roh
Peter Morgan – bass kytara
Chris Spedding – kytara
Louis Stewart – kytara
Chris Taylor – flétna
Steve Vaughan – kytara
Mike Vickers – Moog syntezátor
Brian Warren – flétna
Mick Weaver – klavír, varhany
Andrew Lloyd Webber – klavír, varhany, Moog syntezátor
Alan Weighall – bass kytara
Kenny Wheeler – trumpeta
Smyčce z orchestru *City of London Ensemble*²⁷⁵

²⁷⁵ Heslo *Jesus Christ Superstar* dostupné na [www:
https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_Christ_Superstar_\(album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_Christ_Superstar_(album)), cit. dne 3.4.17.

Anotace

Příjmení a jméno autora:	Baborová Kristýna
Katedra:	Muzikologie
Fakulta:	Filozofická
Název diplomové práce:	<i>Jesus Christ Superstar</i> : k problematice historického zařazení, recepce a analýzy díla A. L. Webbera a T. Rice
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Jan Blüml, Ph.D.
Počet znaků:	241 251
Počet stran přílohy:	35
Počet titulů použité literatury:	60
Klíčová slova:	Jesus Christ Superstar, rocková opera, konceptuální album, progresivní rock, Andrew Lloyd Webber, Tim Rice, přelom šedesátých a sedmdesátých let 20. st.
Krátká charakteristika diplomové práce:	Magisterská diplomová práce s názvem <i>Jesus Christ Superstar: k problematice historického zařazení, recepce a analýzy díla A. L. Webbera a T. Rice</i> je syntetickým spisem, a zabývá se dílem z několika různých hledisek. Práce přináší jak historicko-teoretické pojednání o díle, tak i stať, která se věnuje dobové recepci, ale i kapitoly zaměřující se na kompoziční práci Andrew Lloyd Webbera a rovněž práci s textem Tima Rice. V této diplomové práci stěžejní jsou právě především stati věnující se analýze, a to jak hudební, tak i textové.