

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

**Sylvester Levay a Michael Kunze:
komplexní analýza vybraných muzikálů**

MgA. Nikol Kratochvílová

Školitel: doc. PaedDr. Pavel Režný, Ph.D.

Olomouc 2021

Bibliografická citace

KRATOCHVÍLOVÁ, N. *Sylvester Levay a Michael Kunze: komplexní analýza vybraných muzikálů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, 2021. 260 s. Vedoucí diplomové práce doc. PaedDr. Pavel Režný, Ph.D.

Prohlášení

Čestně prohlašuji, že jsem disertační práci „**Sylvester Levay a Michael Kunze: komplexní analýza vybraných muzikálů**“ vypracovala samostatně za použití uvedené literatury a zdrojů.

V Olomouci, dne

.....

Ráda bych poděkovala školiteli doc. PaedDr. Pavlu Režnému, PhD. za odborné vedení po dobu trvání studia.

Dále bych chtěla poděkovat MgA. Janu Šotkovskému, Ph.D. za konzultace a rady v oblasti dramaturgie divadla, které mi byly při psaní této disertační práce velmi přínosné.

Cenným se mi staly taktéž konzultace s muzikálovým publicistou, libretistou a překladatelem Michaelem Prostějovským, jehož znalost děl autorské dvojice *Kunze a Levay* mi pomohly se správným objasněním termínu *drama muzikál*. Zároveň jsem vděčna společnosti *Musical – media s.r.o.* za poskytnutí notových materiálů, které jsem využila při analýzách v druhé části disertační práce.

V neposlední řadě je to potom rodina, bez jejíž trpělivosti a pomoci bych tuto práci nikdy nedokončila.

OBSAH

ÚVOD	11
Struktura práce	14
OBECNÁ ČÁST	16
1. PODSTATA DIVADLA A JEHO ROLE V NAŠICH ŽIVOTECH.....	17
1.1. Funkce divadla.....	17
1.2. Proces vzniku divadla	17
2. PŘEDNOSTI A ÚSKALÍ MUZIKÁLU	19
2.1. Znaky muzikálu	20
2.1.1. Základní rozdělení: Book musical vs. Concept musical	21
2.1.2. Typy muzikálů	21
2.1.3. Partitura v hlavní roli	22
2.1.4. Častá muzikálová témata.....	23
3. DRAMA.....	23
3.1. Důležitost obsahu a jeho přesahu	24
3.2. Čas a prostor.....	25
3.3. Postavy a komunikace mezi nimi.....	26
4. ŽIVOTOPISNÉ MEDAILONKY	27
4.1. Michael Kunze	27
4.1.1. Začátky.....	27
4.1.2. „Hitmaker“	28
4.1.3. Úspěch se <i>Silver Convention</i>	30
4.1.4. Studium a knihy	30
4.1.5. Překladatel velkých muzikálových děl.....	31
4.1.6. Autorská díla	35
4.1.7. Spolupráce na televizních pořadech.....	37
4.2. Sylvester Levay.....	38

4.2.1.	Autor filmové hudby	38
4.2.2.	O muzikálech	40
4.2.3.	Ocenění	41
4.3.	Spolupráce Sylvestera Levayho a Michaela Kunzeho.....	41
4.3.1.	Hexen, Hexen.....	41
4.3.2.	Elisabeth.....	42
4.3.3.	Mozart	45
4.3.4.	Marie Antoinette	47
4.3.5.	Rebecca	49
4.3.6.	Lady Bess	52
4.3.7.	Beethoven.....	53
	TEORETICKÁ ČÁST	54
5.	MUZIKÁL JAKO DRAMA	55
5.1.	Hudba jako nosný prvek emocí	56
5.2.	Význam a typy písní	56
5.2.1.	Sólové písně	57
5.2.2.	Ostatní písně.....	59
5.2.3.	Důležitost významu jednotlivých písní.....	59
5.3.	Psychologie hlavního protagonisty: Cesta za touhou	60
6.	ZNAKY DRAMA MUZIKÁLU V TEORIÍCH GUSTAVA FREYTAGA A ROBERTA MCKEEHO	62
6.1.	Stavba dramatu podle Gustava Freytaga	62
6.1.1.	Prolog, expozice=úvod.....	63
6.1.2.	Moment prvního napětí	64
6.1.3.	Kolize=stoupání (zauzlování) děje.....	64
6.1.4.	Krise=vrchol	64
6.1.5.	Tragický moment	64

6.1.6.	Peripetie=obrat	64
6.1.7.	Moment posledního napětí	65
6.1.8.	Katastrofa – Rozuzlení, závěr	65
6.2.	Robert McKee: Story	65
6.2.1.	Příběh a jeho struktura	65
6.2.2.	Beat	67
6.2.3.	Jednotlivé části příběhu	70
7.	VZNIK DRAMA MUZIKÁLU	72
7.1.	Základní složky drama muzikálu	73
7.1.1.	Síla „ducha“ příběhu	73
7.1.2.	Konflikt	74
7.1.3.	Zvláštnosti a zákonitosti hudebního divadla	75
7.1.4.	Mise hlavního protagonisty	75
7.1.5.	Znaky hlavní postavy	76
7.1.6.	Dramatické momenty a odlišné systémy hodnot	77
7.1.7.	Antagonista: Opak protagonisty	78
7.1.8.	Vedlejší postavy	78
7.1.9.	Nejdůležitější poznatky	79
7.2.	Hlavní body drama muzikálu	79
7.2.1.	Průběh scén a podstata písní	82
7.2.2.	Důležité momenty protagonisty	83
7.3.	<i>Kunze vs. McKee a Freytag</i>	84
	PRAKTICKÁ ČÁST I.	85
8.	KOMPLEXNÍ ANALÝZA VYBRANÝCH MUZIKÁLŮ	86
9.	ELISABETH	88
9.1.	Rozbor děje se zaměřením na stěžejní momenty	89
9.1.1.	Prolog	89

9.1.2.	Expozice	89
9.1.3.	Konfrontace	92
9.1.4.	Rozuzlení /Solution	97
9.1.5.	Epilog	100
9.2.	Analýza klíčových scén jednotlivých postav	101
9.2.1.	Hlavní postava Elisabeth	102
9.2.2.	Antagonista	102
9.2.3.	Klíčové scény vedlejších postav ve vztahu k protagonistovi	104
9.3.	Hudebně dramatická analýza Elisabeth	110
9.3.1.	Emoční leitmotivy	110
9.3.2.	Situační Leitmotivy	117
9.3.3.	Leitmotivy postavy a místa	126
9.3.4.	Podobnosti v Lucheniho partech	129
9.3.5.	Náhodná podoba melodie v situacích spolu nesouvisejících	131
9.3.6.	Reprízované písně	132
9.4.	Zhodnocení muzikálu Elisabeth	135
10.	MOZART	136
10.1.	Rozbor děje se zaměřením na stěžejní momenty	136
10.1.1.	Prolog	136
10.1.2.	Expozice	136
10.1.3.	Konfrontace	141
10.1.4.	Rozuzlení	150
10.1.5.	Epilog	152
10.2.	Analýza klíčových scén jednotlivých postav	153
10.2.1.	Hlavní postava	154
10.2.2.	Antagonista	154
10.2.3.	Klíčové scény vedlejších postav ve vztahu k protagonistovi	158

10.3.	Hudebně dramatická analýza Mozarta.....	163
10.3.1.	Leitmotivy emocí postav	163
10.3.2.	Leitmotivy situace	169
10.3.3.	Leitmotivy postavy	170
10.3.4.	Wolfgang	171
10.4.	Zhodnocení muzikálu Mozart!.....	172
11.	REBECCA	173
11.1.	Rozbor děje se zaměřením na stěžejní momenty.....	173
11.1.1.	Prolog	173
11.1.2.	Expozice	173
11.1.3.	Konfrontace	176
11.1.4.	Rozřešení	182
11.1.5.	Epilog	184
11.2.	Analýza klíčových scén jednotlivých postav.....	185
11.2.1.	Hlavní ženská postava	186
11.2.2.	Antagonista.....	186
11.2.3.	Klíčové scény vedlejších postav ve vztahu k protagonistovi	188
11.3.	Hudebně dramatický rozbor Rebeccy.....	193
11.3.1.	Místo a postava.....	193
11.3.2.	Reprízované písně	202
11.4.	Zhodnocení muzikálu Rebecca.....	207
	PRAKTICKÁ ČÁST II.....	208
12.	HUDEBNÍ ANALÝZA VYBRANÝCH SKLADEB.....	209
12.1.	Ich gehör nur mir	209
12.1.1.	Textová stránka	209
12.1.2.	Hudební analýza písně.....	212
12.2.	Mozart: Ich bin, ich bin Musik	214

12.2.1.	Textová stránka	215
12.2.2.	Hudební analýza písně.....	218
12.3.	Wie wird man seinen Schatten los	220
12.3.1.	Textová stránka	220
12.3.2.	Hudební analýza písně.....	221
12.4.	Rebecca.....	223
12.4.1.	Textová stránka	224
12.4.2.	Hudební analýza písně.....	226
12.5.	Společné hudební znaky všech písní	228
13.	ZÁVĚR	230
14.	SEZNAM TABULEK.....	233
15.	SEZNAM OBRÁZKŮ	233
16.	SEZNAM NOTOVÝCH UKÁZEK	233
17.	ZDROJE.....	236
19.	ABSTRAKT.....	246
20.	RESUMÉ.....	249
21.	SEZNAM PŘÍLOH.....	251
22.	ANOTACE.....	260

ÚVOD

Nejlepší dramata budoucnosti nebudou možná vyhraněně tragická ani komická psychologická ani společenská. Bude to jemnější, smíšený útvar schopný jako hudba dosáhnout všechny naše pocity, přesvědčit nás o bohatství lidského ducha a plně nás tak uchvátit.¹

Za místo zrození muzikálu² považujeme Ameriku, přesněji řečeno Broadway. Nebýt ale žánrů evropských, možná by ani samotný muzikál vůbec neexistoval, a tak velký podíl na jeho vzniku připisujeme kupříkladu operetě, revue, burlesce nebo vaudevillu.

Ačkoliv je to Broadway nebo West End, kdo udává směr tohoto hudebního divadla, najdou se i takové země, v nichž lze zaznamenat stejně hodnotná a historicky neméně důležitá díla. Pravdou ale zůstává, že málokdo si s pojmem muzikál spojí Německo nebo Rakousko. Německý jazyk je svým způsobem pro zpěv poněkud tvrdší, ne tak uchu lahodící jako je právě angličtina. Avšak už samotný Mozart usiloval o to, aby se jeho opery hrály v německém znění a jejich diváci jim tak měli možnost více porozumět. Stačí se jen krátce zaposlouchat do některé z písní původního německého muzikálu, následně ji porovnat s verzí českou a hned musí být jasné, že i sebelepší překlad prostě nikdy nebude znít tak dobře jako samotný originál.

Michael Kunze a *Sylvester Levay* se stali ze dne na den doslova fenoménem. Jejich muzikál *Elisabeth* byl a stále je vyhledávanou hudební atrakcí nejednoho muzikálového fanouška. Na počátku všeho stál nápad, nevinná myšlenka, vytvořit velkolepé hudební dílo, které by určitým způsobem vyprávělo něco o své zemi a zároveň i oslovilo větší skupinu lidí. A tak se zrodila *Elisabeth* – příběh o mladé císařovně, ženě tak krásné, oslavované a jedinečné. Velký úspěch tohoto kusu tak započal dlouhodobou spoluprací této umělecké dvojice. Společně v následujících letech vytvořili další velká díla, a to *Hexen, Hexen* (1990), *Elisabeth* (1992), *Mozart!* (1999), *Rebecca* (2006), *Marie Antoinette* (2006), *Lady Bess* (2014). V současné době pracují na muzikálu o životě skladatele Ludwiga van Beethovena, jenž vzniká jako zakázka pro korejskou společnost EMK Musical Company³.

¹ STYLAN, J.L., Prvky dramatu, 1959, str. 225

² **Muzikál** (angl. Musical, z angl. Musical comedy, musical play, musical drama, případně musical fable) je dramatický žánrově jinak zcela otevřený druh hudebního divadla - tzv. mluvené, zpívané a tančené divadlo (PAVLOVSKÝ, Petr. Základní pojmy divadla, Teatrologický slovník, Libri, 2004, str. 184)

³ EUN-BYEL, Im. *Beloved musical duo to return with 'Beethoven' premiere*. In: koreaherald.com. [online]. Korea. Korea Herald. 19.11.2019. [cit. 2017-01-16]. Dostupné z: <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20191118000755>

Muzikály *Kunzeho* a *Levaye* se staly populárními nejen na svých domácích scénách, ale velké oblibě se těší i v asijských zemích, převážně v Japonsku, Číně a Jižní Koreji. I v České republice se po roce 2010 začaly muzikály uvádět, a to s nemalým úspěchem, čemuž nasvědčují především ocenění a ohlasy diváků.

Michael Kunze vytvořil dílo, jež novináři označili termínem DRAMA MUSICAL. Přestože tento název nenalezneme v žádných odborných slovnících, je mezi hudebními teoretiky plně etablovaný. Ačkoliv ve světě divadel existují hudební dramata, jemu byl tento, chceme-li, pojem připsán až skoro patentován a ani samotný *Kunze* se takovému označení nebrání. Podle svých slov se snažil vytvořit ne nový, ale jiný pohled na muzikál. Svá díla charakterizuje jako dobře promyšlené a strukturované příběhy, kde se právě samotný děj stává podstatným a nejdůležitějším atributem celého díla. Hudba pak slouží už jen jako nástroj k vyprávění a dokreslení celku. Jinak řečeno, hudba slouží příběhu, jenž by bez ní postrádal svoji duši.

*Hudba je velmi důležitým prvkem, avšak tím nejdůležitějším prvkem dramatu je příběh, tedy hudba slouží příběhu a nemá vlastní právo jako příběh, stejně jako číslo, které je vytvořeno pro hudbu a tanec*⁴ (překlad)

Hlavním předmětem této disertační práce se stává rozklíčování zásad a ukotvení pojmu drama muzikálu s jeho následnou aplikací na samotná díla. Zároveň vyvstává otázka oné difference mezi muzikály klasickými z Broadwaye, West Endu a těmi od autorské dvojice *Kunze, Levay*. Jsou jejich díla natolik inovativní nebo to, co prezentují jako ojedinělé, už tu dávno bylo?

Vzhledem k tomu, že jediné možné zdroje teorie tohoto žánru vycházejí právě z tezí samotného tvůrce, opírá se rozbor díla v kapitole 8. *Komplexní analýza vybraných muzikálů* především o *Kunzeho* definice. Jejich výsledky tudíž buď potvrzují, nebo naopak vyvracejí jím udaná pravidla. Zároveň je velký prostor věnován hudebním podkladům, které v této divadelní formě zaujímají neméně důležité místo.

⁴*The music is a very important element, but the most important element of the drama is the story, so the music really serves the story, and the music doesn't really have a right in its own beside the story, like a number that is just made for the music and the dance. :BWW, Writer and Interpreter Michael Kunze. In: broadwayworld.com [online]. 2.10.2009 [cit. 2018-20-10]. Dostupné z: <https://www.broadwayworld.com/westend/article/BWW-INTERVIEWS-Writer-And-Interpreter-Michael-Kunze-20091002>*

Přehled současného stavu odborných pramenů

Dosavadně nebyl pojem *drama muzikál* blíže teoreticky specifikován v žádné zahraniční nebo tuzemské vědecké literatuře. V odborných článcích a kritických recenzích na muzikálová představení sice zmínku najdeme, ale nějakou přehlednou a ucelenou teorii prozatím postrádáme.

V České republice se o menší deskripci pokusil *Michael Prostějovský* ve své knize *Muzikál Express*, kde jednak představuje *Michaela Kunzeho* a *Sylvestera Levaye* v životopisných medailoncích a zároveň se v obecné rovině věnuje jejich muzikálu *Elisabeth*. Rovněž je zmíněn muzikál *Ples upírů*, který je už ovšem z dílny *Michaela Kunzeho* a *Jima Steinmana*. Za další dostupný zdroj lze považovat i bakalářskou práci *Ludvíka Broučka: Michael Kunze a jeho drama muzikály* (2007). Ten se snažil o vyobrazení hlavní podstaty tohoto žánru na jednotlivých příkladech, vycházel především z *Kunzeho* oficiálních stránek (www.storyarchitekt.cz), ale i z libret daných muzikálů. Ačkoliv v práci najdeme nějaké menší nesrovnalosti, týkající se především ne zcela přesného pochopení dané problematiky, lze ji z úhlu teoretického prozatím považovat za nejvíce kompaktní a přínosnou. V zahraničních literaturách zaznamenáme o *Kunzem* zmínku v knihách jako *Cats a Co.* autora *Wolfganga Jansena*, *Musical-Schnellkurs Rüdiger Beringa* nebo *Handbuch des Musicals* (*Thomas Siedhoff*). O struktuře *drama muzikálu* se rozepisují i studenti ve svých diplomových pracích, *Brigit Rommel* popsala muzikál *Elisabeth* (*Elisabeth aus der schwarzen Möwe*, 2007) a *Clemens Reinhard Stift* se pokusil o analýzu muzikálu *Rebecca* se zaměřením na vídeňskou produkci *Raimund Theater* z roku 2006.

Předmět výzkumu této práce se tak jeví v mnoha ohledech ne zcela dobře uchopitelný, což se odráží především v nedostatečném množství dostupných odborných pramenů. Zdroje jsou téměř zanedbatelné, což byla jedna ze zásadních překážek k napsání této práce. Hlavními podklady se tak staly především přednášky, články a rozhovory samotného tvůrce, *Michaela Kunzeho*. Jeho styl, jak on sám tvrdí, naopak vychází a v mnohém se opírá o teorii *Roberta McKeeho*, jenž vytvořil seminář elementárních pojmů a pravidel filmové scenáristiky. Svoje poznatky následně i vydal v publikaci *Story: Style, Structure, Substance, and the Principles of Screenwriting*. Teoretickou reflexi dramatu sepsal jako první *Aristoteles* ve svém filozofickém spise *Poetika*, v němž se zabýval především klasifikací tragédie a epiky. Jeho kniha se tak stala základem pro mnoho dalších uměleckých badatelů a autorů. Další výrazným dílem je i *Technika dramatu* (1863)

německého dramatika *Gustava Freytaga*, který se snaží aplikovat aristotelovské zásady. Drama rozděluje na pět částí (expozice, kolize, krize, peripetie, katastrofa), z nichž se každá stává stejně podstatnou pro utvoření dramatického celku. Jak je znatelné z teorie *drama muzikálu*, inspirované především tedy v knize *Roberta McKeeho*, ale mnoho podobností lze vyznat i s teorií *Gustava Freytaga*. Práce se tudíž opírá nejen o materiály *Kunzeho*, nýbrž i o tyto dva spisy.

K následné hudebně dramatické analýze posloužily především hudební libreta, partitury a klavírní výtahy vybraných muzikálů.

Struktura práce

Disertační práce je rozdělena celkem do čtyř hlavních celků. První se věnuje čistě všeobecným poznatkům, druhá je zaměřena na teorii a osvětlení pojmu *drama muzikálu*, ve třetí je teorie aplikovaná na vybrané muzikály a poslední část se zabývá hudební a textovou analýzou čtyř písní.

I. Obecná část

V textu budou objasněny poznatky týkající se jednak základních atributů fungování divadla a jeho významu pro společnost, částečně se také dotkneme i *muzikálu* a určité možnosti jeho odlišení, tj. jednotlivým druhům a typům tohoto žánru. Dále se také pozastavíme nad úvahou a pojmem *drama*, které se pojí především s divadlem, ale rovněž tak i s *muzikály* autorské dvojice *Michael Kunze* a *Sylvester Levay*. Jejich přínos pro hudební svět a životopisné medailonky jsou umístěny v závěru této kapitoly.

II. Teoretická část

V úvodu této části stanovíme hodnotu a uplatnění žánru *drama* v rámci hudebního divadla, tj. *muzikálu*. Následující text se pak soustředí na teorie *Gustava Freytaga* a *Roberta McKeeho* ústící v metodu *Michaela Kunzeho*, která se stává primárním a nejdůležitějším obsahem této kapitoly. Text vychází především z *Kunzeho* přenášek doplněný o další citace a poznámky i jiných dramatických teoretiků. Vyjmenovány jsou jednak základní znaky pro vznik *drama muzikálu*; ať už je řeč o prvotní myšlence, hlavní postavě a jejím vztahu k ostatním postavám nebo konfliktech v něm řešeném; ale blíže jsou specifikovány i podstatné složky, které dílo dotvářejí a díky němuž jej lze nazývat právě zmíněným *drama muzikálem*; tedy stavba a její klíčové scény.

III. Praktická část I.

Třetí, velice rozsáhlou kapitolou je komplexní analýza vybraných drama muzikálů, a to *Elisabeth, Mozarta a Rebecca*. Analýzu pojmáme jednak z pohledu teorie *Michaela Kunzeho*, kde jmenujeme a vysvětlujeme důležité momenty v ději, podáváme vyobrazení a vztahy mezi jednotlivými postavami, ale zároveň se pozastavujeme i nad stránkou dramaticko-hudební, v níž hrají velmi podstatnou roli *leitmotivy*. Avšak nejedná se o čistě hudební analýzu, nýbrž o propojení textu a hudby vyvozující rysy díla. Některé z příkladů jsou navíc doplněny textovými a notovými ukázkami jednotlivých motivických dílů. Vše je ponecháno v originálním německém znění, aby textová analýza byla co nejvíce přesná.

IV. Praktická část II.

Neexistuje muzikál, v němž by nezazněl hit, píseň, která se stává ústřední melodií. Řeč je především o hudebním motivu, který diváku nejvíce utkví v paměti, a i mnoho dní po zhlédnutí představení si na něj dokáže rozpomenout. Pro dokončení komplexní analýzy je tedy podrobný rozbor nejvýraznějších písní více než nutný. Cílem této kapitoly se stává potřeba pochopení hudebního slovníku *Levaye*, tj. vyobrazení jeho rukopisu. Výběr písní byl cílený- jedná se o klíčové momenty postav, které autoři ne nadarmo zvolili ústředními písněmi muzikálů.

Aby nedošlo k porušení autorských práv, nejsou partitury součástí přílohy. K podrobnějšímu nahlédnutí jsou dostupné ve vybraných divadlech (Městské divadlo Brno, Národní divadlo moravskoslezské a Divadlo J. K. Tyla v Plzni), příp. u společnosti *Musical – media s.r.o.*

Cíle disertační práce

Disertační práce, jak již samotný název, **Sylvester Levay a Michael Kunze: komplexní analýza vybraných muzikálů**, napovídá, se bude zabývat především celkovým pohledem a analýzou vybraných muzikálů s hlavním odkazem na ucelenou interpretaci pojmu *drama muzikál*.

Stanoveny jsou cíle v rovině teoretické a analytické. Za prvé se autorka snaží o ujasnění a definování pojmu *drama muzikál* a s ním spojené všechny zákonitosti a pravidla jej odlišující od klasických muzikálů. Druhým cílem poté bylo tato pravidla aplikovat na vybraná muzikálová díla této autorské dvojice, zanalyzovat je, a tím obhájit jejich podstatu. K bližšímu rozboru tak posloužily textové a hudební materiály daných muzikálů.

OBEČNÁ ČÁST

1. PODSTATA DIVADLA A JEHO ROLE V NAŠICH ŽIVOTECH

1.1. Funkce divadla

Divadlo mělo po celá staletí za úkol stmelovat a určitým způsobem formovat společnost a lze říci, že tuto funkci částečně plní i dnes. S nástupem filmu bylo otázkou, zda jeho návštěvnost a oblíbenost nebude klesat, ale obavy byly zcela zbytečné. V dnešní době čelí velkému zájmu, a to u každé věkové kategorie – lidé se chtějí bavit, a právě proto se v tomto případě stává divadlo vyhledávanou atrakcí. Představení ale nejsou jen otázkou zábavy, předávají nám mnohem více. Například člověk pozorující osud někoho jiného si mnohdy, ač nevědomky, utváří názor na onu probíhající skutečnost, což následně může ovlivnit jeho postoje k realitě, čímž se i určitým způsobem vzdělává a zároveň tak formuje svoji osobnost. V divadle tuto osobu nazýváme divákem. Lidé jsou od přírody předurčeni k tomu, aby pozorovali, hodnotili a učili se. Jedná se vlastně o celoživotní proces utváření sebe sama, který nelze ukončit výstupným diplomem. Výchova a vzdělání patří k člověku po celou dobu jeho žití. A tady se opět dostáváme k tomu, že vlastně i divadlo se stává jedním z těch činitelů, které mají dopad na naši bytost. Po odborné stránce na něj lze nahlížet hned z několika úhlů pohledu zaštitěných vědními disciplínami, jako jsou teatrologie, psychologie, sociologie, filozofie, antropologie aj. Nejpodstatnější složkou divadla se ale stává komunikace, díky které vzniklo, existuje a nadále se vyvíjí.

1.2. Proces vzniku divadla

Divadlo je složitý jev založený na komunikaci. Od jeho vzniku, až po úspěšné reprízy je neustále obklopeno mnoha lidmi, kteří se podílí na jeho provozu.

*(...) každé umělecké dílo lze zařadit pod obecnější pojem sdělení, zpráva, komunikace, neboť každý autor svým dílem komunikuje s publikem, se společností, sděluje určitý „obsah“ své tvorby.*⁵

Na začátku všeho stojí autor nebo chceme-li dramatik (dramatický text), neboli odesílatel textu, ke kterému se dále přidávají jiné složky, jako jsou scénografové, kostýmní výtvarníci apod. Vysílatelem tohoto textu se potom stává nejenom herec, ale všichni ostatní, od techniky až po ty umělce, kteří se na chodu představení podílejí (audiovizuální

⁵ VODIČKA, Libor. Úvod do divadelních studií, Olomouc 2013, str.31

technologie, osvětlení, rekvizity, masky, kostýmy aj.). Celý tento složitý proces fungování divadla se přenáší do hlediště, kde sedí publikum, jehož důležitým a nepostradatelným předmětem se stává divák. Publikum je složeno z jedinců různého pohlaví, rozličných sociálních skupin, věkových kategorií, vzdělání, náboženského vyznání, temperamentu, charakteru, z nichž každý má rozličný pohled na život. Vysílání a následný příjem tudíž nejsou vždy jednoznačné. Zaujmout tak široké spektrum lidí, je mnohdy i pro to nejlepší divadlo se skvělým renomé nadlidský výkon. Jediné, co ale všechny z nich spojuje, je láska k umění jako takovému. Ať už se jedná o hudební, divadelní nebo výtvarný druh, každé toto umění v nás vyvolává emoce, které jsou pro naše bytí nepostradatelné.

Divadlo funguje na principu komunikace mezi jevištěm a hledištěm. I přestože divák do budovy vchází jako jednotlivec, působí na něj hned několik vjemů, především tedy prostředí, zážitek z divadelního představení, ale také pocity a dojmy spoluúčastníků z obecnstva. Jejich reakce; smích, pláč nebo údiv, jsou opět komunikací, v níž se odrážejí jejich pocity. To stejné platí v případě herců. Každý z nich je jiný, jedná se o neopakovatelnou lidskou schránku plnou zkušeností, emocí a názorů. Svě roli propůjčují hlas, gesta i chůzi. Vytváří tak postavu živoucí jednak z jádra dějové struktury, ale zároveň i vycházející z podstaty jejich lidského bytí. To vše se odráží v působení dané postavy na okolí. Rozpoložení jednotlivých osobností, herce nebo diváka, se potom odráží na celkové atmosféře v sále.

Klíčovým pojmem je tu slovo živoucí. V umění záleží všechny hodnoty na tom, dokáže-li je umělec sdělit příjemci tak, aby mu dal naplno pocítit jejich dech a tep.⁶

Jednotlivé složky, které se podílejí na chodu celého představení, se vzájemně doplňují, ale i vylučují tak, že se nakonec sloučí v jedno celistvé umění divadelní, v onen zázračný efekt, kterému říkáme představení. Všechny tyto prvky jsou pro divadlo důležité, ale ani jeden není vyloženě nezbytný. Samotnou řeč, dokonce i herce, je možné nahradit. Lze toho docílit světelnými efekty anebo pouhými zvuky, kdy sice slyšíme davovou scénu, ale jeviště je zcela prázdné. Hercem se na jevišti může stát i předmět. Více o této teorii napsal J. Vetruský ve svém díle *Člověk a předmět na jevišti*.

Na rozdíl od ostatních umění je divadlo neopakovatelné. Na představení se díváme teď a tady. Ani stejná hra reprízovaná několikrát po sobě jedním hereckým souborem není zcela totožná. Vše záleží na mnoha okolnostech, jež daný výsledek ovlivňují. Každé

⁶ STYAN, J. L., Prvky dramatu. Praha, 1964, str. 147

divadelní představení je tudíž zázrak, který je utvářen v čase jeho trvání s dojmy přetrvávajícími ještě daleko po jeho ukončení.

2. PŘEDNOSTI A ÚSKALÍ MUZIKÁLU

Muzikál (angl. *musical*, z angl. *musical comedy*, *musical play*, *musical drama*, případně *musical fable*) je dramatický, žánrově jinak zcela otevřený druh hudebního divadla tzv. mluvené, zpívané a tančené divadlo⁷

Muzikál lze charakterizovat jako stylizovanou, předem připravenou akci založenou na komunikaci, jejíž základní složkou se stává přenos hlavní dějové myšlenky s důrazem na pobavení sledujících. Již od svého počátku muzikál razil cestu přiblížit své dění co nejvíce svým divákům. Dnešní doba si vyžaduje při svém spěchu a nelibosti hlavně zábavu, a tak lidé vyhledávají činnosti, při kterých by jednoduše zapomněli na starosti všedního dne. Muzikál na rozdíl od opery a jiných hudebních žánrů dokáže oslovit větší spektrum publika, jelikož se v něm střídá hned několik uměleckých složek, můžeme tak hovořit o umění plnohodnotném. Při jeho tvorbě záleží autorům nejen na komerčním úspěchu, ale i na významu a hodnotě pro společnost. Ve výčtu děl najdeme takové tituly, které se zabývají i základními morálními a existenciálními otázkami (*West Side Story*, *Jesus Christ Superstar* nebo třeba *Rent*). Mnoho muzikálů také čerpá z aktuální situace daného období. Lovestory, která je téměř vždy přítomna, se tak povětšinou odehrává na pozadí nějakého zásadního dobového problému (*Miss Saigon*, *Fiddler on the roof*). Samotné knižní příběhy a osudy skutečných historických osobností se taktéž stávají častým námětem. Mnoho z nich můžeme zařadit i do základních historických a literárních znalostí každého z nás. Na druhou stranu ale nelze tvrdit, že všechna hudební díla jsou přínosná a potřebná veřejnosti. Řeč je o muzikálech, jejichž hlavním cílem se stává komerční, a tudíž i finanční úspěch. Děj je zpravidla velmi jednoduchý, obsahuje prosté zápletky a jednoduchou lovestory postavenou na neméně důležitých okolnostech. Taková díla pak hlubší význam postrádají a zaměřují se pouze na uspokojení divákovy touhy po zábavě.

Muzikálový divák⁸ je divákem náročným, chce se nejenom pobavit ale i esteticky vzdělávat. Muzikál by měl poskytovat především komplexní umělecký zážitek, jehož děj

⁷ PAVLOVSKÝ, Petr, ed. Základní pojmy divadla: teatrologický slovník. Praha: Libri, 2004. s 331. ISBN 80-7277-194-9.

dokáže diváky nadchnout, fascinovat ale zároveň i poučit a vyvolat emoce. Jeho hodnota se tudíž nachází někde na pomezí mezi silně estetickým a sociálním dílem.

2.1. Znaky muzikálu

Muzikál začal vznikat v počátcích 20. století, ale první vlaštovky se objevily již daleko dříve. Autoři hledali inspiraci v jiných hudebních žánrech (*minstrel show*, *vaudeville*, *burlesque*, *extravaganza*, *revue*), mnoho těchto odkazů lze zpozorovat i v současných dílech. Stejně jako opera, která má spoustu žánrů, tak i muzikál nelze charakterizovat pouze jedním označením. Za dobu jeho vzniku prošel řadou pozitivních, ale i negativních změn, které se odrazily jednak na jeho podobě, ale i diváckém vnímání a očekávání.

Témata by měla být především pestrá a pro diváky zajímavá. I když se dějištěm příběhu stane prostředí nebo období na první dojem nikterak veselé (věznice plná vražedkyň v muzikálu *Chicago* nebo období nastupujícího nacismu v *Cabaretu*), může diváky dílo jednak pobavit, ale zároveň v nich vzbudit pocit k zamyšlení. Námětů je spousta a v jednotlivých muzikálech se jich může objevit i více. Rozdělení do kategorií několika zmínili ve svých knihách němečtí autoři *Thomas Siedelhoff*⁹ a *Hubert Wildbihler*¹⁰.

To stejné platí v případě partitur, kdy autoři hledají inspiraci v určitých hudebních žánrech. Může se jednat o muzikál s prvky operními (*Porgy a Bess*, *Titanic*, *Sweeny Todd*, *Phantom Of The Opera*), jazzovými a swingovými (*Sweet Charity*, *Chicago*), rockovými (*Jesus Christ Superstar*, *Mozart*, *Rent*) nebo inspirovanými soudobou populární hudbou (*Dreamgirls*, *Grease*, *Saturday Night Fever*).

Muzikály lze rozdělit nejenom žánrově ale i tematicky. Mnohdy se ale i tato rozdělení mohou slučovat, takže vznikne kombinace hned několika stylů.

Abychom dokázali správně zařadit pojem *drama muzikál*, uvedeme následně rozdělení do jednotlivých složek s příkladem nejtypičtějších děl. V úvahu musíme brát i fakt, že rozdělení nikdy nebude zcela kompletní, jelikož každý rok vznikají díla nová, která mohou využívat dalších inovativních prvků, jež toto rozdělení opět o další poznatky rozšíří.

⁸ Během vývoje tohoto žánru si už lidé zvykli na přidané efekty, které jsou schopna divadla nabízet. Technicky náročné prvky dělají dané dílo zajímavější a ojedinělejší (*Marry Poppins*, *Ghost*). I když se jedná o velmi složité scénické komponenty, vždy by měly splňovat svůj účel a neměly by se stát pouhou atrakcí pro diváckovo oko, ale účelně podpořit dějovou linii.

⁹ SIEDHOFF, Thomas. *Handbuch des Musicals: Die wichtigsten Titel von A bis Z*. Mainz: SCHOTT MUSIC GmbH & Co. 2007

¹⁰ WILDBIHLER, Hubert. *Kursbuch Musicals*, Musicalarchiv Wildbihler. 2001

Drama muzikál bychom poté zařadili do kategorie book musical s rockovo-popovými partiturami.

2.1.1. Základní rozdělení: Book musical vs. Concept musical

Základem tzv. *Book musical* je příběh, který se stává nejpodstatnější složkou, z níž vycházejí jak všechna zpěvní, tak i taneční čísla. Vše se podřizuje ději, který je většinou vytvořen jako první a následně doplněn hudebními čísly tak, aby vždy vycházely ze situace, nepřerušovaly průběh, a naopak podpořily dějovou linii. Jedná se o integraci v co nejreálnějším provedení. Za první muzikál tohoto druhu lze považovat *Show Boat* z roku 1927 autorů *Oscara Hammersteina II.* a *Jeroma Kerna*. Později začaly vznikat další neméně úspěšné tituly jako *Porgy a Bess* (1935), *Oklahoma!* (1943), *On The Town* (1944) nebo *Kiss me, Kate* (1948) aj.

Forma *Concept musical* se začala vyvíjet někdy na konci 60. let a svůj největší rozkvět zažívala v 70. letech. Nad samotný příběh se do popředí dostává téma, myšlenka nebo samotné provedení a styl muzikálu. Písně obvykle nejsou vyústěním neúnosné situace, ale naopak spíše komentují hlavní myšlenku sebevyjádřením postavy. Určitou symbiózu lze shledat i s díly *Bertolda Brechta* a *Kurta Weilla*. Za hlavní představitele tohoto žánru můžeme považovat *Stephena Sondheima* a producenta *Harolda Price*. Jako nejtypičtější příklad lze uvést muzikál *Chorus Line*¹¹, dále pak *Cabaret* (1966), *Cats* (1980), *Linie 1* (1986), *Avenue Q* (2003) aj.

2.1.2. Typy muzikálů

Každý muzikál se soustředí na jiné aspekty, které staví více do popředí, tím pádem je lze určitým způsobem dělit a rozlišovat.

2.1.2.1. Komedialní muzikály

Nejdůležitějším prvkem se stává zábava. Jejich předlohou tak může být jednak literatura (*Kiss me, Kate*) nebo film (*Sister Act*, *Tootsie*).

2.1.2.2. Muzikálové drama a drama muzikál

V muzikálovém dramatu všechny skutky a jednání povětšinou směřují ke katastrofickému závěru (*Titanic*, *West Side Story*, *Blood Brothers*). Naopak *drama muzikál*

¹¹ Muzikál z roku 1975, skladatel *Marvin Hamlisch*, texty *Edward Kleban* a scénář *James Kirkwood, Jr.* a *Nicholas Dante*. Muzikál se zaměřuje na skupinu mladých lidí, kteří se snaží získat taneční roli, každá z postav v rámci děje vypráví svůj osobní příběh.

se pojí se jménem *Michael Kunze (Elisabeth)*, jehož hlavní aspekty jsou blíže specifikovány právě v části teoretické.

2.1.2.3. Muzikály s příměsí hororových prvků

Nejenom u filmu, ale i v případě divadla je možné, aby se divák bál. Tato díla využívají jak bohaté výpravy a efektů, tak i podstaty hudební složky a jejímu významu v odehrávající se scéně (*Jeckyll a Hyde, Sweeny Todd*). Často se stává, že autoři zkombinují děsivé prvky s komediálními a vznikne tak hororová komedie (*Tanz der Vampire, The Rocky Horror Show*).

2.1.2.4. Z filmového plátna na divadelní prkna

Témata a motivy se neustále opakují, inspirace ubývá, a právě proto se možná v dnešní době můžeme setkat i více s muzikály, které vycházejí z filmové předlohy. Autoři se tak nemusí starat o dějovou linii, nýbrž se soustředí na přepsání scénáře do divadelní podoby, doplnění pěveckých partů a přidání jevištních efektů (*Ghoet, Flashdance, Pretty Woman*).

Roku 1993 byla založena společnost *Disney Theatrical Productions Limited*, která zajišťuje divadelní *Disney* produkce. Od té doby vzniklo několik pohádkových muzikálů vycházejících z filmové podoby. Všechny se setkaly s obrovským úspěchem (*Beauty and the Beast, The Lion King, Tarzan, Aladdin, Frozen* aj.)

2.1.3. Partitura v hlavní roli

2.1.3.1. Muzikál s prvky populární hudby

Mnoho muzikálových písní si našly své místo i na žebříčku světových hitparád a staly se tak nezapomenutelnými nejenom pro posluchače dané generace, ale i té nastávající. Jejich autorům se tak podařilo vnést do jejich základu prvky populární hudby. (*Dreamgirls, 1989; Chess, 1986; Aida, 1998* nebo *Aspect of love, 1989*).

2.1.3.2. Rockový muzikál vs. rocková opera

Výraznou složkou těchto muzikálů se stává právě rocková hudba. Mnoho jich vzniklo i z původních koncepčních alb nejrůznějších kapel, jako třeba *The Who* a jejich dílo *Tommy (1992)*. Svou éru započal tento žánr v 60. letech 20. století. Zatímco v rockovém muzikálu se střídají zpěvy s mluvenými pasážemi (*Hair, 1968*) v rockové opeře je vše spojeno hudbou bez jakýchkoliv promluv (*Jesus Christ Superstar, 1970* nebo *Evita, 1978*).

2.1.3.3. Jubox muzikál

V dnešní době se s produkcí Jubox muzikálů setkáváme čím dál častěji. Producenti, chceme-li autoři, vyberou známé písně jednoho nebo více interpretů, ty následně seřadí dramaturgicky tak, aby na sebe navazovaly a mohl vzniknout příběh hodný divadelního zpracování.

Jako příklad lze uvést nejen zahraniční (*Mamma Mia!*, 1999; *Moulin Rouge*, 2001; *American Idiot*, 2018; *Tina: The Musical*, 2018) ale i česká díla (*Děti Ráje*, 2009; *Kvítek Mandragory*, 2019). Tyto muzikály se stávají trendem – divadlu a jejich producentům tak zajišťují nejenom zájem publika, ale převážně i velký finanční zisk. Když se následně do hlavních rolí podaří obsadit i známé tváře showbusinessu, je úspěch zaručen.

2.1.3.4. Jazz, swing muzikál

Jazzová hudba se stala vlastně inspirací při vzniku samotného muzikálu. Prvky tohoto hudebního žánru jsou patrné v dílech jako *City of Angels* (1989), *Sweet Charity* (1966) ale i v nedávném filmovém trháku *La La Land* (2016).

2.1.3.5. Muzikál s odkazem opery

Jedná se o takové muzikály, které se svými hudebními postupy podobají spíše operním dílům (*Candide*, 1956; *Sweeney Todd*, 1979; *The Secret Garden*, 1989; *Titanic*, 1997).

2.1.4. Častá muzikálová témata

Námětů pro hudební zpracování je mnoho, mezi ty nejzákladnější můžeme počítat například: literaturu; operní, operetní, dramatickou nebo filmovou předlohu; život historické nebo mediálně známé osobnosti; historickou událost¹², divadelní zákulisí; náboženství; politika; sociální problémy; pohádkové náměty aj.

3. DRAMA

*Drama (..) předvádí děje a charaktery, jak se vzájemně prolínají, jak se tvoří, jak na sebe narážejí a splétají se.*¹³

Drama jako takové patří do základních literárních druhů, mezi které řadíme ještě lyriku a epiku. Na text lze tedy nahlížet jak z estetického hlediska, kdy jej pouze čteme, anebo se může stát základním kamenem divadelních inscenací. Jediné drama je založeno na dialogu,

¹² *Les Misérables* (1980) se mimo hlavní dějovou linku objevují i důležité historické momenty Francie. *Elisabeth* (1992) vypráví nejen osud mladé císařovny, ale zároveň poukazuje na politické a společenské problémy tehdejší společnosti.

¹³ FREYTAG, Gustav. *Technika dramatu*, Praha, Politika, 1944, str. 17

který je pro vznik divadla nezbytný. Díky tomu se mohou na jevišti odehrávat akce a následné reakce. Přesto ale v mnohém využívá právě i prvků lyriky a epiky.

První, kdo se nějakým bližším způsobem začal zajímat o divadelní teorii, byl *Aristoteles*. Ve svém díle *Poetika* udal platformu teorie dramatu, ze které později vycházelo mnoho budoucích tvůrců.

Pohled na dramatický text byl v každém období jiný; někdy samotný autor v představení hrál, ba jej dokonce režíroval, nebo se naopak text mohl stát jen pouhou předlohou pro herce, kteří z něj až svým výkonem dokázali vytvořit dramatické dílo.

Mnoho dramát obsahuje předmluvy, komentáře a doslovy autora. Samotný dramatický text je poté tvořen přímými promluvami postav, které bývají doplněny scénickými¹⁴ (implicitní a explicitní¹⁵) a režijními poznámkami. Ty se mohou týkat nejen základních informací o místě, času, kostýmech ale mnohdy popisují i doporučenou mimiku, intonaci a náladu dramatické postavy.

3.1. Důležitost obsahu a jeho přesahu

Gustav Freytag ve své knize napsal, že: „*Musíme hledati ne to, čím se jeden od druhého lišíme, ale co máme společného, co nás sblížíje v tom je úspěch.*“¹⁶. Autor dramatu by se tudíž měl stát jednak spisovatelem ale částečně i psychologem. Vytváří totiž nový příběh, v něm žijoucí postavy a situace, které se stávají zrcadlem naší společnosti.

Vše, co se na jevišti odehrává, přijímá každý divák způsobem jemu vlastním, odpovídající jeho bytostnému vnímání. Dobré dramatické dílo by tudíž mělo být nadčasové s jasně stanovenou hlavní myšlenkou a poselstvím. Mělo by jej chápat co nejširší spektrum osobností i v různém časovém období.

Asi nejvýraznějším spisovatelem se v tomto ohledu stává *W. Shaekespear*, jehož díla byla, jsou a stále zůstávají populárními a vyhledávanými divadelními kusy. Možná je to právě kvůli jejich obsahu a významu dopadající na populaci. V mnohých postavách se dokonce objevují střípky osobností, se kterými se setkáváme doposud. Ať se jedná

¹⁴ Scénické poznámky jsou určeny především budoucím inscenátorům a až v druhé řadě směřují ke čtenářům. Většinou jsou uvedeny jiným písmem, než je psané samotné drama, jedná se o kurzívu, závorky apod.

¹⁵ Rozlišujeme dva typy poznámek, implicitní a explicitní. V prvním případě se jedná o poznámky, které jsou voženy přímo do textu (jako například informace o příchodu další postavy na scénu) nebo gesta a výrazy tváře. Poznámky explicitní se nacházejí mimo hlavní text a určují obecné informace.

¹⁶ FREYTAG, Gustav. *Technika dramatu*, Praha, Politika, 1944, str. 27

o slepou lásku v *Romeovi a Julii*, lakotného a vypočítavého *Kupce Benátského* nebo krutost a zlost Edmundových činů v *Králi Learovi*, vše je to vlastně určité lidské dědictví, které se předává; něco, co se objevuje v každé době v každém z nás.

3.2. Čas a prostor

Dramatický prostor může být velmi rozsáhlý. Nejedná se pouze o prostředí v dohledu publika, nýbrž se nachází ještě daleko za jeho viditelnou hranicí. Spousta scén nevhodných k inscenování se tak může odehrávat v imaginárním světě mimo jevištní prostor, o jejímž průběhu se dozvídá divák pouze z vyprávění některé z postav. Právě v těchto chvílích zapojuje svoji fantazii a stává se tak částečně spoluautorem hry. Existují ale i případy, kdy je nevyhnutelné a mnohdy i výhodnější pro příběh samotný, dát určité, kupříkladu násilné scéně¹⁷, živý tvar a jevištní podobu. Převážně se tak stává v situacích, kdy je nutné vzbudit zájem divákův, rozvolnit napětí a uvolnit tak emoce.

Za dob *Aristotela* platila teorie jednoty místa, času a děje, avšak v novějších dramatech, jednak díky moderním technologiím a zároveň náročnosti potřeb diváků, toto pravidlo ztrácí na své důležitosti. Čas a prostor jsou dvě věci, které spolu souvisejí a vzájemně se doplňují. Většinou pokud se něco odehrává v jiném čase, se často může odehrávat i na jiném místě. Právě muzikál je v tomto ohledu velice otevřený a svým autorům nabízí možnosti využití širokého spektra možností prolínání míst, časů, a dokonce i dějů.

V divadle rozlišujeme dvě pojetí času, a to reálný (v jehož trvání probíhá divadelní představení) a dramatický (neboli divadelní). Příběh probíhající na jevišti se stává nástrojem dramatika, stejně tak i hra s časem uvnitř něj. Fabule jsou události, které se po sobě v chronologickém sledu udály a jedná se tak o celistvý příběh. Syžet je potom způsob, jakým je děj představen divákům. Čas syžetový¹⁸, ten, který se odehrává na jevišti, trvá jen několik minut potažmo hodin. Naproti tomu děj, který sledujeme, se často udá v rozmezí i několika dnů, týdnů a mnohdy i měsíců.

Čas dramatu syžetového se dokáže urychlit nebo zpomalit. Může se jednat o situaci, kterou je potřeba zdůraznit k pochopení děje¹⁹. V dramatu se lze časově vrátit i zastavit. Minulost lze vnímat a přijímat nejenom z vyprávění herců, nýbrž i z názorného

¹⁷ Jedná se například o situaci v tragédii *Romeo a Julie*, kdy Romeo probodne Tybalda.

¹⁸ Čas syžetu využívá ve velké míře znaků jako je například bytí hodin, které naznačují půlnoc, kokrhání kohouta apod.

¹⁹ Jedná se například o vnitřní myšlenky postavy vyjádřeny skrze její promluvu.

předvedení. To, co je hojně využíváno mnohými filmovými tvůrci, myšleno retrospektivou, si stejně přivlastnilo i divadelní jeviště.

3.3. Postavy a komunikace mezi nimi

„Kdo napodobuje, napodobuje osoby jednající a ty jsou ovšem buď řádné nebo špatné...Proto napodobují básníci buď lidi lepší nebo horší, než jsme my, nebo také takové, jako jsme my.“²⁰

Osobnost postav není zpočátku jasně znatelná, ale odkrývá se až v průběhu děje. Nastalá situace je tak důsledkem rozhodnutí postavy, jejíž charakter je podmíněný jednáním opět závislejším na eventualitě volby. Jejich vlastnosti by měly co nejvíce odpovídat lidskému chování.

Dramatický dialog se od běžného liší především tím, že jeho slova někam míří, že se pohybují k předem vytčenému cíli. Jsou nabyta významem, který posouvá dění vpřed.²¹

Dramatický text je rozdělen na scény obsahující dramatické momenty vyvolané vzájemnou komunikací postav. Základní formou této komunikace se pak stává dialog. Promluvy by měly být vždy vyřknuty za nějakým účelem, směřovat k určitému cíli a obsahovat gradaci a zklidnění. Existují ale i takové dialogy, při nichž postavy sdílejí stejné bezkonfliktní myšlenky. Ty poté odpovídají scénám lyrickým a milostným, jejichž průběh je nutný k chvilkovému pozastavení vážnosti děje.

Ze základu postavy rozdělujeme na hlavní, vedlejší a epizodní. Často se ale setkáváme i se scénami davovými. V tomto případě se jedná o menší role, jejichž osud není pro diváka podstatný, ale děj by se bez jejich přítomnosti neobešel. Takové scény dokáží zmírnit, nebo naopak podpořit napětí vyvolané hlavními protagonisty. Jejich kroky jsou přesně vedeny dramatikovým perem – měly by mít určitou náladu, charakter a jejich reakce by měly podporovat situaci jednajících postav. Ansámblové scény v divadle hudebním jsou takřka nutné, díky nim vyniká hlavní postava a dílo dostává větší barevnost a rozmanitost.

²⁰ ARISTOTELES. Poetika. Praha, 1993, str.8

²¹ STYLAN, J.L., Prvky dramatu, 1959, str. 17, 18

4. ŽIVOTOPISNÉ MEDAILONKY

4.1. Michael Kunze

překladatel, libretista a autor drama muzikálu

4.1.1. Začátky

Michael Kunze je autor písňových textů, spisovatel a libretista. Narodil se 9. listopadu 1943 v Praze. Jeho rodiče pocházeli z Rakouska, otec, *Walter Kunze*, pracoval jako novinář pro *Pražský deník* a matka, *Dieter Roeslerová*, byla herečka. Zanedlouho po Michaelově narození se rodina byla vysídlena do Německa do města v okolí Schwarzwald, Breisgau, kde *Michael* prožil své ranné dětství a kde také pravidelně docházel na základní školu. V roce 1954 následovalo opět stěhování, tentokrát do Stuttgartu. V době pobytu navštěvoval Schickhardtské gymnázium. Ale ani tady rodina dlouho nepobyla a již v roce 1959 se přesunula své bydliště do hlavního města Bavorska, Mnichova.

Již v *Michaelových* osmi letech se dalo předpokládat, že se jednou bude živit psaním. V té době totiž začal vydávat pravidelné noviny pro své vrstevníky, které množil pomocí uhlíkového papíru²². Ve Stuttgartu se poté podílel na měsíčníku pro mladé. V té době začal také psát hry pro školní přestavení. Po vzoru tehdejší populární skupiny *The Kingston Trio* založil svou vlastní kapelu *Red River Boys*²². Nejenže byl výborným studentem a na mnichovském gymnáziu exceloval v předmětech německé literatury, historie a latiny, ale kromě toho začal psát i své první texty, ze kterých byla část v latinském jazyce.

Se svou budoucí ženou, *Roswithou Wussowovou* se potkal ve studentských letech, o pět let později se potom vzali. Vznikl tak nejen partnerský ale i pracovní vztah, který trvá dodnes.

Neměl přesné představy o svém budoucím povolání. Chtěl se stát politikem, mnichem, profesorem filozofie nebo žurnalistou po vzoru otce. Díky svému vynikajícímu prospěchu, kdy maturoval s průměrem 1,0, získal rovnou dvě studijní stipendia, a to od *Studienstiftung des deutschen Volkes* a *Ludwigs – Maximilian Universität*²². Vzhledem k jeho znalostem měl otevřené možnosti pro studium. Nakonec se rozhodl pro *Ludwig-Maximilian*

²² MUNZIGER ARCHIV, *Michael Kunze. Schriftsteller, Songwriter, Dramatiker, Storyarchitekt*. In: storyarchitekt.com [online]. Berlin: Berliner Morgenpost, 2009 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <http://www.storyarchitekt.com/kontakt/docs/mk-bio-extended.pdf>

Universität, kterou navštěvoval mezi lety 1964-1968. Studium ukončil státní zkouškou z práva. Následně absolvoval praxi v advokátní kanceláři. Tady vydržel sedm měsíců a vrátil se na další tři roky zpět ke studiu, tentokrát historie a filozofie, kde navštěvoval semináře filozofa *Dietera Henricha*²³ a historika *Thomase Nipperdeyho*²⁴.

4.1.2. „Hitmaker“

Od 60. let se začal věnovat tvorbě písňových textů. Jeho první počiny můžeme zaznamenat u hamburské skupiny, *City Preachers*²⁵. Později začal *Michael* spolupracovat s berlínským hudebním vydavatelem *Peterem Meiseem*²⁶ a mnichovským skladatelem *Ralphem Siegelem*²⁷. Velmi úspěšnou se stala třetí deska kapely *City Preachers* s názvem *Warum? Deutsche Protestsong Lieder gegen den Krieg*, vydaná v roce 1966.

Velký úspěch ale zaznamenal *Kunze* až později, kdy v roce 1969 společně se svou manželkou *Roswithou* objevili mladého folkového zpěváka *Petera Maffaye*. Tehdy pracovali pro nahrávací společnost *Teldec*, pro kterou hledali mladé talenty.²⁸

Kunze se stal producentem, staral se nejenom o písňové texty, nýbrž i o celkovou image a vystupování. Produkoval tzv. celou osobnost, která následně vystoupila před obecenstvem. Jak sám tvrdí: „Zpěváci nejsou známí, protože mají skvělé hlasy. Musejí být zvláštní, mít charisma a zároveň ukázat talent.“²⁹ (překlad). *Kunze* dokonce stojí i za změnou jména *Petera*, který se původně jmenoval *Makkay*. Dlouhou dobu uvažovali, až nakonec změnili písmeno K na F a tak vzniklo příjmení *Maffay*.

²³ Narodil se roku 1927. Jeho filozofie je vychází z *I. Kanta*, *G. W. F. Hegela*, *J. G. Fichta* a *F. W. J. Schellinga*. Získal řadu ocenění jako: Mezinárodní ocenění Kant nadace ZEIT (2004), Bavorský Maximiliánský řád pro vědu a umění (2006). Mezi jeho díla patří např. *Ethik zum nuklearen Frieden* (1990) nebo *Fixpunkte* (2003).

²⁴ Žil mezi lety 1927-1992. Soustředil se na historii Německa mezi lety 1800-1918. Napsal tři obsáhlé historické svazky o tomto období: *Deutsche Geschichte 1800-1866: Bürgerwelt und starker Staat* (1983); *Deutsche Geschichte 1866-1918*.

²⁵ Jednalo se o folkovou kapelu, která vznikla v roce 1965 v Hamburgu. Jejím zakladatelem byl Angličan *John O'Brien*

²⁶ 1935-2010. Dlouhou dobu pobýval v Americe, kde se přiučil americkému hudebnímu průmyslu. V roce 1962 založil v Německu produkční společnost *Hansa Music Production*. V roce 1984 z hudebního průmyslu odešel a navrátil se do něj zase v 90. letech, kdy produkoval hit *Mambo no. 5* (Lou Bega).

²⁷ Narodil se roku 1945. Velmi aktivně se podílí na písničkách pro *Eurovision Song Contest*. Písničky napsal pro tuto soutěž celkem 24, poslední byla pro rok 2017 zpívána interprety *Valentinou Monettou* a *Jammie Wilsonem*.

²⁸HARTSCH, Edmund. *Maffay - Auf dem Weg zu mir*. 2011, str. 48

²⁹ „Sänger sind doch nicht deswegen bekannt, weil sie tolle Stimmen haben. Besonders müssen sie sein, Charisma haben, Showtalent“.: BLECH, Volker. *Michael Kunze- "Das war ein anderes Leben."* In: morgenpost.de [online]. Berlin: Berliner Morgenpost, 10.10.2016 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <https://www.morgenpost.de/kultur/article208380337/Das-war-ein-anderes-Leben.html>

Hit *Du* složil Kunze společně se známým německým „hitmaker“ Peterem Orloffem. Píseň byla nahrána v půlce listopadu v *Union Studiu* v Mnichově a veřejnosti byla představena dne 15. ledna 1970. V létě 1970 se píseň umístila na první příčce německé hitparády. Stejný úspěch získala i v Nizozemsku, Norsku, Rakousku, Belgii a Švýcarsku.

Kromě Petera Maffaye spolupracoval Kunze s dalšími umělci jako byli Michael Schanze, Marion Maerz, Gitte, Mary Roos, Penny McLean, Lulu, Daliah Lavi a mnoho dalších, pro které psal texty³⁰. V 70. letech patřily k nejpoblárnějším hitům např. *Griechischer Wine* (Udo Jürgens) nebo *Bett im Kornfeld* (Jürgen Drews).

Dále se také podílel na mezinárodních produkcích, kde dočasně používal pseudonym *Stephan Prager* (Stephan je jméno jeho syna a Prager je odvozeno od hlavního města České republiky, Prahy, kde se autor narodil).

Později začal psát texty pro nespočet známých osobností populární hudební scény, jako byli Penny McLean, Nana Mouskouri nebo Udo Jürgens. Pro zpěvačku Gittu Haennig, do té doby v Německu známou především jako zpěvačku *šlágrů*, vytvořil zcela nový profil zralé a životem zkušené zpěvačky, založený na repertoáru více promyšlených písňových textů (*Ich will alles, Etwas ist geschehen*). Kariéru pomohl nastartovat také kapele *München Freiheit*, které složil text k úspěšné písni *Ohne dich schlaf ich heut Nacht nicht ein*. Od roku 1985 psal i texty pro zpěvačku Juliane Werding nebo italskou zpěvačku Milvu.

Spolupracoval i s českými umělci, jako Karlem Gottem, pro kterého přeložil například píseň *Zvonky štěstí* skladatele Jiřího Zmožka, nebo zpěvačkou Helenou Vondráčkovou.

Na kontě má mezi 3-4 tisíci texty. Pro rozhovor v *Süddeutsche Zeitung Magazin* uvedl, že sám si je ani všechny nepamatuje: „Hodně jsem zapomněl. Těch písní bylo příliš mnoho ... okolo tří až čtyř tisíc.“³¹ (překlad). Vedle velkých hitů je autorem i takových, které se do srdcí a uší diváků nezapsaly.

³⁰ Michael Kunze. *Song von Michael Kunze*. In: hitparade.ch. [online]. Die offizielle Schweizer Hitparade. 1995-2020. [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <https://hitparade.ch/showperson.asp?name=Michael+Kunze>

³¹ „Ich habe doch vieles vergessen. Es waren zu viele Lieder...Drei- bis viertausend werden es schon sein.“: RAETHER, Till. *Musiker tanzen ja nicht*. In: sz-magazin.sueddeutsche.de. [online]. Süddeutsche Zeitung. 19.1.2016. [cit. 2017-01-03]. Dostupné z: <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/musik/musiker-tanzen-ja-nicht-82121>

4.1.3. Úspěch se *Silver Convention*

V roce 1974 vytvořil *Kunze* společně se skladatelem *Sylvesterem Levayem* fiktivní hudební skupinu *Silver Convention*, které vévodila muzika ve stylu disco. Písňe byly melodicky výrazné i díky důrazu na basové tóny s jednoduchými a snadno zapamatovatelnými anglickými texty.

Skupina *Silver Convention*, původně fiktivní, získala reálnou lidskou podobu až po vydání prvního singlu *Save me*. Členkami se staly *Linda G. Thompson* (bývalá členka *The Les Humphries Singers*), *Penny McLean* a *Ramona Wulf* (známá především jako sólová zpěvačka). Album *Save me* čítalo několik skladeb, mezi nimiž byla i píseň *Fly, Robin, fly*, která se v USA stala velmi populární a dostala se tak na první příčky amerických hitparád. V roce 1976 dokonce získala píseň *Fly, Robin, fly* ocenění *Grammy*, což bylo také vůbec první poválečné ocenění pro Německo. Po tomto úspěchu následovaly ještě další hity, které se taktéž staly u posluchačů populárními: *Lady Bump*, *Get Up and Boogie*.

Na základě těchto úspěchů byl *Kunze* oslovován ke spolupráci s velkými hvězdami americké hudební scény, jako byli *Herbie Mann* (*Years of Love*), *Julio Iglesias* nebo *Sister Sledge* (*Blockbuster Boy*, *Funky Family*). V Německu byl dokonce oceněn v pořadu *Goldene Europa*³² jako „Muž roku 1976“. Pracovní vytížení bylo obrovské, zájem o disco hudbu začal postupně klesat, a tak se rozhodl na nějaký čas hudební průmysl opustit. Roku 1979 oznámil konec kapely *Silver Convention*, rozvázal všechny smlouvy a ukončil vydávání dalších desek.

4.1.4. Studium a knihy

Na celý rok se stáhl do ústraní, aby dokončil svou disertační práci, kterou započal psát již při studiu vysoké školy. Zabýval se spisy o čarodějných procesech z roku 1600. Právnický analyzoval odsuzování žen za čarodějnictví, založeného tehdy na nepodložených důkazech. Práce s názvem *Der Prozess Pappenheimer* se zabývá rodinou *Pappenheimer*, která byla v té době křivě odsouzena za čarodějnictví. Analyzuje myšlení tehdejších právníků, kteří ve jménu státu a církve systematicky vraždili nevinné pod záminkou spravedlnosti, a přitom se sami dopouštěli hrůzných zločinů. Jeho práce vzbudila velkou pozornost a v roce 1981 ji byla udělena cena Právnické fakulty Mnichovské univerzity.

³² Jedná se o nejstarší německé televizní ocenění. První se konalo v roce 1968.

V roce 1982 byla vydaná populárně naučná literatura nesoucí název *Strasse ins Feuer, Vom Leben und Sterben in der Zeit des Hexenwahns*. Kniha se stala v Německu bestsellerem a byla přeložena do několika jazyků. Vypráví o rodině cestující Bavorskem, která je neprávem chycena a nařčena ze zločinů. Pod nátlakem mučících nástrojů jsou nuceni se doznat bez ohledu na pravdu. Jde o velmi podrobné zobrazení středověkého způsobu života a myšlení tehdejší společnosti.

*Die Ungerechtigkeit, die diesen Menschen widerfahren ist, hat mir keine Ruhe gelassen. Ich wollte das dokumentieren und damit zugleich den Opfern Sprache verleihen.*³³

Svým příspěvkem se podílel i na knize *Warum ich Pazifist wurde* z roku 1983. Iniciátorem této knihy byl *Heinrich Albertz*. Celkem je složena z devíti příspěvků různých autorů, kteří se vyjadřují k myšlence násilí ve světě.

Po několikaletém výzkumu vyšla na jaře roku 1990 další kniha s názvem *Der Freiheit eine Gasse, Traum und Leben eines deutschen Revolutionärs*. Tato kniha vypráví život revolucionáře německé demokracie z roku 1848, *Gustava Struveho*, a zároveň se opět kniha zaměřuje i na život 19. století.

Kniha *Elisabeth*, která vyšla pouze v Japonsku, popisuje příběh Rakouské císařovny Sisi podle stejnojmenného muzikálu. Hlavní pozornost se soustřeďuje na panovnici a její vztah k fiktivní postavě „Smrti“.

V tuto dobu začal pracovat také na biografii německého právníka *Rudolfa von Jheringa*³⁴, *Das Unsichtbare Recht*, (1818-1892), která byla vydaná v listopadu roku 2018.

4.1.5. Překladatel velkých muzikálových děl

4.1.5.1. 80. léta

V 80. letech se začal *Kunze* plně věnovat překládání muzikálových textů. Jako první přeložil v roce 1979 pro *Theater an der Wien* muzikál *Evita*, který byl na scéně vídeňského divadla uveden dne 20.1.1981. O rok později se premiéra odehrála v Berlíně (*Theater des Westens*, 10.9.1982) a stejně jako ve Vídni i tady slavilo dílo obrovský úspěch. Noviny *Zeit*

³³ JANSEN, Brita. *Multitalent Michael Kunze: Musicalmacher, Jurist und Romancier*. In: archiv.rhein-zeitung.de. [online]. 20.9.2011. [cit. 2017-01-04]. Dostupné z: <http://archiv.rhein-zeitung.de/on/01/09/20/magazin/news/musica2.html?a>

³⁴ *Rudolf von Jhering* (1818-1892) byl německý právník. Za jeho nejvýznamnější dílo je považována kniha z roku 1872, *Der Kampf ums Recht*. Dále vydal dvojsvazkové studie *Der Zweck im Recht*, *Geist des römischen Rechts* nebo dílo *Der Besitzwille*.

tehdy napsaly: „Bylo úžasné vidět, jak citlivě Michael Kunze přeložil text, zůstal věrný slovu a asociaci a jen velmi zřídka vklouzl do typické německé „šlágérie“.“³⁵ (překlad)

Na jevišti divadla *Theater an der Wien* se v roce 1983 jevišti objevilo dílo *Cats*, jehož světová premiéra se odehrála roku 1981 v Londýně. Jednalo o první německojazyčně zpracování. Muzikál se ve Vídni udržel celých sedm let. Oblíbenost také dokazuje počet prodaných desek (celkem 1,2 milionu). Představení vidělo přes 2,3 mil. lidí a hrálo se celkem 2 040 repríz.

Roku 1987 uvedlo *Deutsches Theater* v Mnichově muzikál s hudbou A. Lloyda Webbera *Song and Dance*. Světová premiéra se odehrála roku 1982 v *Palace Theatre*. V německé verzi vystoupila v hlavní roli *Angelika Milster*.

Muzikál *A Chorus Line* měl premiéru v *Raimund Theater* v říjnu roku 1987. O rok později (1988) měl premiéru v *Theater an der Wien* další slavný muzikál, tentokrát z dílny A. Lloyda Webbera, *Der Phantom der Oper*, který se zde uváděl až do roku 1993. Oba dva muzikály byly pod hudebním vedením *Caspara Richtera*.

K dalším přeloženým dílům patří i muzikál *Cola Portera, Leave it to Me! (Wodka – Cola)*, kterou uvedlo *Staatstheater* ve Stuttgartu přesně na Silvestr roku 1987. Svou světovou premiéru mělo dílo už v roce 1938 na Broadwayi. V hlavních rolích německé verze tehdy vystoupili *Barbara Grimm* a *Thomas Goritzki*.

Roku 1989 představilo divadlo *Stadttheater Heilbronn* v Kunzeho překladu muzikál *Tschechow* autorů *Dimitriho Frenkela Franka* a *Roberta Longa*.

V 80. letech také přeložil díla *Side by Side* autora *S. Sondheima*, dále *Love my Wife* autorů *Cy Colemana* a *Michaela Stewarta* a muzikál *Little Shop of Horrors (Der kleine Horrorlanden)*.

4.1.5.2. 90. léta

Na začátku 90. let měly v *Kunzeho* překladu premiéru dva muzikály autora *Stephena Sondheima*: *Stadttheater Heilbronn* uvedlo pohádkový příběh *Into the woods*³⁶ (německý název *Ab in den Wald*) a ve Vídni se roku 1991 mohli diváci těšit na dílo *Follies*.

³⁵ „Bei der Wiener Aufführung war nun erstaunlich zu sehen, wie einfühlsam Michael Kunze den Text übertragen hat, wort- und assoziationsgetreu, und daß er nur sehr selten in das deutsche Schlagerallerlei abgeglitten ist.“: GEHREKENS, Jan Peter. *Keiner entkommt dem Wohlklang*. In: zeit.de. [online]. Zeit online. 13.2.1981. [cit. 2017-01-05]. Dostupné z: <https://www.zeit.de/1981/08/keiner-entkommt-dem-wohlklang/seite-2>

V roce 1993 představilo *Raimund Theater* německo-jazyčnou premiéru legendární autorské dvojice *Kander a Ebb, Kiss der Spinnenfrau*.

Úspěšnými muzikály uvedenými poprvé v německé verzi se rovněž staly *Assassins*³⁷ (1993) a *City of Angels* (1995), které měly svou premiéru ve *Stadttheater Heilbronn*.

Roku 1995 byl v *Rhein-Main-Theater* v Niederhausenu k vidění *Lloyd Webberův* muzikál *Sunset Boulevard*. V hlavních rolích zde vystoupili *Helen Schneider* a *Uwe Kröger*.

Ve *Staatsoperette* v Drážďanech se dne 16.5.1997 uskutečnila premiéra muzikálu *A. Lloyd Webbera, Aspects of love (Aspekte der Liebe)*. Dílo režíroval *Fritz Wendrich*.

Na konci desetiletí (1999) *Theater Berlin am Postdamer Platz* uvedlo muzikál na motivy románu *Victora Huga* muzikál *Der Glockner von Notre Dame*. Jedná o produkci *Walta Disneyho* s hudbou *Alana Menkena*. Odehráno bylo celkem 1 204 představení a vidělo jej až 1,4 mil. diváků. Pro tuto verzi bylo připsáno i několik nových písní.

4.1.5.3. Po miléniové období

Dne 2. prosince 2001 se uskutečnila slavnostní premiéra *Disneyho* pohádkového muzikálu *The Lion King (König der Löwen)*, které uvedla společnost *Stage Holding* na scénu přístavního města Hamburg. Muzikál se stal natolik úspěšným, že i dnes jej mohou diváci navštívit. Kunze o svém překladu řekl: „*Mám plán vytvořit německou verzi, která k divákům promlouvá stejně živě a bezprostředně jako originál. Lví král je prostě světové dílo v každém slova smyslu.*“³⁸ (překlad)

Muzikál s písněmi slavné skupiny *Abba, Mamma Mia!*, měl svou německou premiéru v *Operettenhaus* v Hamburgu 3. listopadu 2002. Na překladu *Kunze* spolupracoval s autorem *Björnem Ulvaeusem*, který se původně německého překladu obával. *Kunze* se tedy snažil o to, aby písňové texty naprosto splynuly s příběhem. Jak sám řekl, při překladu se držel zásady „*zůstat co nejvíc věrný originálu a volně překládat jen jak to bude nutné.*“

³⁶ *Ab in den Wald in Hildesheim- Die etwas andere Maerchenstunde*. In: kulturpoebel.de. [online]. září 2018. [cit. 2017-01-05]. Dostupné z: <http://kulturpoebel.de/2018/09/review-ab-in-den-wald-in-hildesheim-die-etwas-andere-maerchenstunde/>

³⁷ Jedná se o dílo *S. Sondheima*, které získalo celkem 5 ocenění Tony.

³⁸ „*Mein Ehrgeiz ist eine deutsche Fassung, die so lebendig und unmittelbar zum Zuschauer spricht wie das Original. DER KÖNIG DER LÖWEN ist Welttheater in jedem Sinn des Wortes.*“: TOBI. *Disneys DER KÖNIG DER LÖWEN* in Hamburg (2004). In: mucke-und-mehr.de. [online]. Mucke und Mehr. 23.8.2004. [cit. 2017-01-05]. Dostupné z: <https://www.mucke-und-mehr.de/fun-events/musicals/koenig-der-loewen-2004/2/>

*Mým cílem bylo, aby texty zněly libě a přirozeně a diváci tak nejpozději po dvaceti minutách zapomněli na srovnávání s originálními verzemi skupiny ABBA.*³⁹ (překlad)

V divadle *Raimund Theater* se rovněž v *Kunzeho* překladu sezoně 2004-2005 objevilo dílo *Barbarella*.

Německá premiéra slavného muzikálu *Eltona Johna* a *Tima Rice*, *Aida*, se uskutečnila v divadle *Colloseum* (Essen) v roce 2003 a hrála se zde celé dva roky. Když tehdy oslovili jako překladatele právě *Kunzeho*, věděli, že je nezklame: „*Německý překlad byl v dobrých rukou*“.⁴⁰ Vznikly dokonce dvě německojazyčné verze díla: jedna, v níž se držel originálního znění a druhá, textově svobodnější.

Kunze přeložil také český muzikál *Karla Svobody*, *Dracula*, který měl premiéru v Bazileji roku 2004 a následně byl uveden v létě v rámci *Freilichtspiele* v Tacklenburgu. V hlavních rolích vystoupili *Ethan Freeman* (*Dracula*) a *Anke Fiedler* (*Lorraine*). Celkem se odehrálo 17 představení. Krásné prostředí zámku a scéna pod širým nebem tak od roku 1992, kdy vedení převzal *Radulf Beuleke*, láká na zajímavé muzikálové tituly (*Hair*, *Les Misérables*, *Aida*).

Společnost *Stage Entertainment* a její divadlo *Palladium* ve Stuttgartu uvedlo v *Kunzeho* překladu dne 15.11.2007 slavný a velmi vyhledávaný muzikál *Wicked* (*Wicked-Die Hexen von Oz*).

4.1.5.4. Po roce 2010

Podle životopisu *Emanuela Schikanedera* (1751-1812) vytvořili skladatel, textař *Stephan Schwartz* a libretista *Christian Struppeck* dílo *Schickaneder*, které oslavilo svou premiéru 30.9.2016 v *Raimund Theater* ve Vídni. I přestože se režie ujal zkušený *Trevor Nunn* a německou verzi vytvořil *Michael Kunze*, dílo nezaznamenalo u diváků velký úspěch.

³⁹ „*So hielt ich mich bei der Übersetzung an den Grundsatz: So treu dem Original wie möglich und so frei davon wie nötig. Mein Ziel war es, die Texte so rund und selbstverständlich klingen zu lassen, dass das Publikum nach spätestens zwanzig Minuten vergisst, den Text mit dem ABBA-Original zu vergleichen*“.: SCHNEIDER, Richard, „*Mamma Mia!*“ begeistert Premierenpublikum. Viel Lob für Übersetzung. In: uebersetzerportal.de. [online]. 3.11.2002. [cit. 2017-01-06]. Dostupné z: <http://www.uebersetzerportal.de/nachrichten/n-archiv/2002/2002-11/2002-11-03.htm>

⁴⁰HEIMANN, Jürgen. *Musical Aida im Colosseum Theater Essen*. In: musical-world.de. [online]. 5.10.2003 [cit. 2017-01-06]. Dostupné z: <https://www.musical-world.de/theater/musicals-a-c/aida/essen/>

4.1.6. Autorská díla

V 80. letech měl vzniknout muzikál o rakouském korunním princovi *Rudolfovi*. V autorském týmu byl *Udo Jürgens*, *Michael Kunze* a produkovat dílo měl *Harold Price*. I když bylo oznámeno datum premiéry, projekt se nakonec rozpadl⁴¹.

Ve spolupráci s režisérem *Romanem Polanskim* vznikl na námět stejnojmenného filmu muzikál *Tanz der Vampire* (Dance of Vampire). Hudbu k tomuto kusu napsal skladatel *Jim Steinman*. *Michael Kunze* zvolil pro originální libreto a texty anglický jazyk, avšak světovou premiéru mělo dílo v říjnu 1997 v *Raimundstheater*, kde se udrželo až do ledna 2000 a odtud putovalo do Stuttgartu, Hamburгу a Berlína. Uvedení se muzikál dočkal i na Broadway, a to 9. prosince 2002 v *Miniskoff Theater*. Avšak zásah amerických producentů do dramaturgie (bez souhlasu *Kunzeho*) naboural celou podstatu a dílo se tak udrželo pouhé tři měsíce.

Společně se skladatelem *Dieterem Falkem* vytvořil *Kunze* podle Starého Testamentu popové oratorium s názvem *Moses, zehn Gebote*. Premiéra se uskutečnila 17.1.2010 ve *Westhalle* ve městě Dortmund. O tři roky později se dílo objevilo ve Švýcarském *St. Gallenu*. Kritika i diváci byli nadšeni: *První víkend zavítalo okolo 17 000 návštěvníků. Na publikum zapůsobil především ansámbl čítající 2 500 osob, který, jak uvedl producent Dieter Falk, byl hlavním aktérem díla Zehn Gebote. Falk a Michael Kunze byli diváky ve Westfalenhalle nadšeně oslavováni.*⁴² (překlad)

Se stejným skladatelem mají na kontě ještě jedno popové oratorium, a to *Luther*, které mělo svou premiéru 31.října 2015 v Dortmundu. Na projektu pracovali celkem 18 měsíců a následně se na něm podílelo více než 3000 zpěváků a velký symfonický orchestr. Jedná se o největší hudební dílo věnované reformátoru *Martinu Lutherovi*. Představení vidělo více jak 100 000 lidí na různých místech Německa (Düsseldorf, Hamburg, Hannover, Mannheim, Stuttgart, Mnichov). Sám *Kunze* se nechal slyšet, že nejen sólisté, ale především kvalitní velký sbor dělá představení ještě dokonalejším: *...je vypravěčem,*

⁴¹ JANSEN, W. *Cats a Co*, Henschel, 2008, Berlin. str. 106-107

⁴² „Rund 17.000 Besucher waren am ersten Wochenende gekommen. Vor allem zeigten sich die ersten Zuschauer vom 2.500 Personen umfassenden Chor beeindruckt. Der sei "der eigentliche Hauptdarsteller der "Zehn Gebote", sagte Produzent Dieter Falk. Er und der Musical-Autor Michael Kunze wurden vom Publikum in der Westfalenhalle begeistert gefeiert“. BIBEL TV, *Bibel Tv zeigt „10 Gebote“- Musical*, In: pro-medienmagazin.de/ [online]. Christliches Medien. 28.1.2010. [cit. 2017-01-06]. Dostupné z: <https://www.pro-medienmagazin.de/kultur/musik/2010/01/28/bibel-tv-zeigt-10-gebote-musical/>

sólisté hrají příběh,“ říká autor textu Michael Kunze z Hamburku. „Je to starodávná forma oratoria doplněna moderní hudbou.“⁴³ (překlad)

Muzikál *Camillo a Peppone* měl premiéru 30.4.2016 v St. Gallenu v koprodukcí VBW⁴⁴. Následně o pár měsíců později, 27.1.2017, uvedlo dílo divadlo *Ronacher*. Autory se stali jednak *Michael Kunze* a skladatel *Dario Farino*. Předlohou jim byl román *Giovannina Guareschiho* a filmové zpracování s herci *Fernandelem* a *Ginem Cervim*. Režii kusu se zhostil *Andreas Gergen* a choreografii vytvořil *Dennis Callahan*. Hlavní konflikt příběhu se točí okolo dvou postav, a to faráře Dona Camilla (*Andreas Lichtenberger*) a komunistického starosty Peppone (*Frank Winkels*). Na pozadí jejich rozbrojů a politických nešvarů se odehrává i milostný příběh. Dílo u diváků sklidilo úspěch.

*Dem Publikum jedenfalls gefällt es sehr gut, Standing Ovations sind keine Seltenheit.*⁴⁵

Dalším Kunzeho muzikálem se stal muzikál *Matterhorn* s hudbou *Alberta Hammonda*. Opět se premiéra uskutečnila v St. Gallenu (17.2.2018). Příběh je inspirovaný skutečnou událostí z roku 1865, kdy se sedm horolezců v čele s *Edwardem Whymperem* vypravilo zdolat tuto vysokou alpskou horu. *Kunze* se snažil nejen o dokonalé vylíčení historických faktů, nýbrž muzikál *Matterhorn* pojednává podle slov autora především „o velmi aktuálním konfliktu mezi člověkem a přírodou. Chamtivost po úspěchu je také problémem naší doby a společnosti.“⁴⁶ (překlad) Hlavní myšlenkou se tudíž stala lidská touha zvládnout něco, do té doby nedosažitelného, a předčít tak zákony přírody.

Na opeře **Raoul** spolupracoval společně se skladatelem *Gershonem Kingsleym*. Premiéra se konala 21. 2. 2008 v Brémách (*Neues Schauspielhaus*). Děj se odehrává v Budapešti ke konci druhé Světové války a pojednává o švédském diplomatu *Raoulu*

⁴³ „Es kommt auf die Präsenz der Solisten an und vor allem auf den großen Chor. "Er ist der Erzähler, die Solisten spielen die Geschichte", sagt Textautor Michael Kunze aus Hamburg. "Diese uralte Form des Oratoriums realisieren wir mit moderner Musik.“: KRÜGER, THOMAS. "Luther" in Anzug und Kapuzenpulli. In: domradio.de. [online]. 31.10.2015. [cit. 2017-01-07]. Dostupné z: <https://www.domradio.de/themen/kultur/2015-10-31/pop-oratorium-feierte-premiere-dortmund>

⁴⁴ Vereinigte Bühnen Wien: Dceřiná společnost Wien Holding. Má pod správou Raimundtheater, Theater an der Wien a Ronacher. Výkonným ředitelem je momentálně *Franz Patay*.

⁴⁵ *Don Camillo Peppone in Wien*. In: kulturpoebel.de. [online]. únor 2017. [cit. 2017-01-07]. Dostupné z: <http://kulturpoebel.de/2017/02/review-don-camillo-peppone-in-wien-klein-war-die-welt-so-klein-war-die-welt/>

⁴⁶ „Matterhorn handle vom höchst aktuellen Konflikt zwischen Mensch und Natur, erklärte er. Auch die Gier nach Erfolg sei «ein Problem unserer Zeit und Gesellschaft.“: BLICK. *Matterhorn - Bergsteiger Musical mit philosophischem Tiefgang*. In: blick.ch. [online]. 12.9.2018. [cit. 2017-01-08]. Dostupné z: <https://www.blick.ch/-tv/urauffuehrung-matterhorn-bergsteiger-musical-mit-philosophischem-tiefgang-id8001295.html>

Wallenbergovi, kterému se podařilo zachránit životy tisícům židů. V režii *Julie Haebler* vystoupili v hlavních rolích *Alexej Kosarey*, *Karin Neubauer* a *Alberto Albarrans*. Představení se hrálo v anglickém jazyce a zaznamenalo u diváků velký ohlas. Opera byla také uvedena na mezinárodním operním festivalu *Mezzo Television* (listopad 2008).

Kunze napsal také divadelní hru pod názvem *Lenya. Lotte Lenya*⁴⁷ byla rakouská, později i americká zpěvačka, herečka a také manželka *Kurta Weilla*. Ten úzce spolupracoval s *Bertoldem Brechtem*, a tak *Lenya* začala působit v jejich hrách. Právě jejím životem se nechal *Kunze* inspirovat. Premiéra díla se uskutečnila na *Kurt-Weill-Festival* ve městě Dessau v březnu roku 2002.⁴⁸

Společně s *Karlem Svobodou* se od roku 1998 podílel i na přípravě nového muzikálu *Rasputin*, z jehož dokončení ovšem sešlo z důvodu skladatelova náhlého skonu. Slovy autora se mělo se jednat o velkolepé dílo, jak bylo v roce 2001 uvedeno v *MF Dnes*: „S muzikálem mají jeho autoři velké záměry- světová premiéra by měla být v Londýně, vzápětí se *Rasputin* začne hrát v Berlíně a v Praze“⁴⁹.

4.1.7. Spolupráce na televizních pořadech

Kunze se také podílel a vytvářel televizní show pro stanice *ARD* a *ZDF*. Pro stanici *ARD* to byly pořady jako, *Liebe ist...* (1984-1985), *Bravo*, *Catrin* (1986), *Menschen, die helfen* (1988) a pro *ZDF* potom *Weil wir leben wollen* (1986).

Stál u vytváření koncepcí reprezentativních televizních pořadů, jako *ARD - Sportgala* (*ARD*: 1988-1992), *Die Peter-Alexander-Show* (*ORF/ZDF* 1991-1996), *Die Inge-Meyself-Gala* (*ZDF* 1995) und die *RTL - Löwenverleihung* (1996) aj.

⁴⁷ Byla první manželkou *Kurta Weilla*, se kterým se s příchodem nacistů k moci rozvedla. Později oba emigrovali do Spojených států, kde se znovu sblížili a opět obnovili svaz manželský. Roku 1956 získala cenu *Tony* za *Jenny* v *Třígrošové opeře*. Založila společnost *Kurt Weil Foundation for Music* starající se o práva *her Brechta* a *Weilla*.

⁴⁸ *RW. Dessa homenageia Kurt Weil*. In: *dw.com*. [online]. 4.3.2002. [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <https://www.dw.com/pt-br/dessau-homenageia-kurt-weill/a-466465>

⁴⁹ *PRCHALOVÁ, R. Rasputin chce dobýt Evropu*. In: *idnes.cz*. [online]. 26.10.2001. [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/revue/spolecnost/rasputin-chce-dobyt-evropu.A011026_092824_lidicky_pet

4.2. Sylvester Levay

Sylvester Levay (Szilveszter Lévy) se narodil 16. května 1945 v Subotici ve Vojvodině v Jugoslávii, dnešním Srbsku. Hudbě se začal věnovat již ve svých osmi letech. O sedm let později poté vyhrál první kompoziční soutěž a od té doby se začal hudbě věnovat naplno. Mezi lety 1968-1972 působil v mnoha hudebních tělesech, se kterými měl možnost procestovat nejrůznější kouty Evropy. Roku 1971 nahrál progresivní rockové album pod názvem *Vita Nova* s kytaristou, zpěvákem *Eddy Marronem* a bubeníkem *Christianem von Hoffmannem*. V roce 1972 se usadil v Mnichově, kde se také poprvé setkal s *Michaelem Kunzem*, se kterým vytvořili skupinu *Sylver Convention*. Spolupracoval zde také s umělci tehdejší populární scény, jako například s *Udo Jürgensem*, *Katjou Ebstein* nebo *Penny McLean*. Mezi lety 1977-1980 skládal a produkoval písně i pro *Eltona Johna* (*Victim of Love*) nebo *Donnu Summer* (*You to me, Romeo*).

Se svou ženou Monikou má dvě děti, dceru Alice a syna Sylvestera.

4.2.1. Autor filmové hudby

Mezi lety 1980 až 2000 velmi intenzivně působil v Hollywoodu, kde se stal skladatelem hudby mnoha úspěšných filmů. Ameriku měl ale možnost navštívit již v době, kdy společně s *Kunzem* vyhráli ocenění *Grammy*. Tehdy to byli vůbec první Němečtí umělci, kterým se takový sukces povedl. Již tehdy jej velmi lákalo toto prostředí, a proto se později rozhodl zkusit štěstí právě u filmu. Cestu do Hollywoodu mu otevřel hudební skladatel *Giorgio Moroder*⁵⁰ a *Harold Faltermeyer*⁵¹. Jejich zásluhou se tak podílel na velkých filmech jako *Cat People* (1982), *Scarface*⁵² (1983) a *Flashdance* (1983).

Roku 1984 začal spolupracovat s televizním producentem a scénáristou *Donaldem Paulem Belissariem*, díky němuž se dostal k seriálu *Airwolf*. Jednalo se o příběh z vojenského prostředí objevující se na televizních obrazovkách mezi lety 1984-1987, ke kterému byl *Sylvester* povolán jako hlavní skladatel. Tímto seriálem se *Levay* zapsal mezi schopné filmové hudební skladatele, tudíž se pro něj rok 1984 stal velmi zlomovým.

⁵⁰ Původem italský hudební skladatel a producent. Po přestěhování do Berlína začal skládat populární hudbu. Jeho první známou písní se stala v roce 1968 *Looky, Looky*, u nás přezpívána Valérií Čižmárovou pod názvem *Léta letí*. Později se podílel i na skladbách zpěvačky *Donny Summer*. V Mnichově založil studio *Musicland*, kde nahrávali světoví umělci jako *Elton John*, *Rolling Stones*, *Deep purple* aj. V 70. letech se přestěhoval do Los Angeles a začal se podílet i na filmové hudbě jako *American Gigolo*, *Flashdance* nebo *The never ending story*.

⁵¹ Je německý hudební skladatel a producent narozený v roce 1952. Získal dvě ocenění *Grammy* za hudbu k filmům *Beverly Hills Cop* a *Top Gun*.

⁵² Zjizvená tvář v hlavní roli s *Al Pacinem*.

V tomto roce se také hudebně podílel na třech celovečerních filmech, byly to *Invitation To Hell*, *Body Rock* a *Where The Boys*. Snažil se, i když byly v té době populární umělé zvuky syntezátorů, psát hudbu pro orchestr.⁵³

Téhož roku byl také režisérem *Paulem Krasnym* natočen televizní film *Time Bomb*, kde se hudba stala velmi výrazným významovým prostředkem. *Levay* v tomto případě využil jak elektronických hudebních nástrojů, tak i klasického zvuku orchestru.

Pro film *Creator* byl *Levay* osloven jako náhrada za jiného skladatele. Po zhlédnutí filmu usoudil, že je potřeba více emocionální hudby, kterou lze ale spíše než umělými zvuky docílit za pomoci velkého hudebního tělesa. Ovšem pro tento účel už producentům nezbyl dostatek financí, a tak využil možnosti syntezátoru zastupující zvuk mnohých nástrojů.⁵⁴

Stejně jako v předchozím případě, byl *Levaye* často přizván již do probíhajících produkcí, kde skladatelé nesplnili funkci tak, jak se od nich zpočátku očekávalo, tudíž bylo nutné některé skladby připsat nebo dokonce přepsat. Obdobně tomu bylo i u filmů *Howard The Duck*⁵⁵ (1986) nebo *Touch And Go*⁵⁶ (1986).

Téhož roku složil hudbu i k televiznímu sci-fi filmu *Annihilator* (1986) režírovaný *Michaelem Chapmanem*. Většího úspěchu potom dosáhl film *Cobra* (1986) v hlavní roli se *Sylvesterem Stallonem*, k němuž *Levay* zkomponoval ústřední melodii, a ještě dalších několik písní.

Pro film *Fatal Beauty* (1987), jehož hlavním skladatelem se stal *Harold Faltermeyer*, napsal píseň *Criminal*. Téhož roku byl ještě požádán o dopsání některých písní k filmu *Three O 'Clock High*, k němuž primárně vytvořil hudbu *Tangerine Dream*.

*Now, music for drama and emotion are the two things that I very much like to compose.*⁵⁷

Velmi zajímavým počinem se stala také elektronická hudba pro westernový film *The Tracker* v roce 1988. O dva roky později pro film *Courage Mountain* napsal hudbu určenou pouze pro orchestr. Nahraná byla následně Mnichovskou filharmonií. Byl to také

⁵³ AANENSEN, Jon. *Sylvester Levay*. In: my-blog-of-interviews.webnode.com. [online]. My blog of interviews. 2015. [cit. 2017-01-15]. Dostupné z: <https://my-blog-of-interviews.webnode.com/sylvester-levay3/>

⁵⁴ tamtéž

⁵⁵ Společně s hlavním skladatelem *Johnem Barrym*.

⁵⁶ Na filmu se dále podílel *Georges Delerue*.

⁵⁷ AANENSEN, Jon. *Sylvester Levay*. In: my-blog-of-interviews.webnode.com. [online]. My blog of interviews. 2015. [cit. 2017-01-16]. Dostupné z: <https://my-blog-of-interviews.webnode.com/sylvester-levay3/>

první film s *Charliem Sheenem*, kde zazněla hudba *Levaye*. Druhým se potom stal v roce 1990 *Navy Seals*.

Velkého diváckého úspěchu se dočkal film *Hot Shots (Žhavé výstřely, 1991)*, opět v hlavní roli s *Charliem Sheenem* a režii *Jima Abrahamsa*⁵⁸. V začátcích 90. let se *Levay* také podílel na řadě televizních filmů, mezi nimiž byly *Stalking Laura, In The Deep Woods* a *Dead Before Dawn*.

Posledním jeho počinem se stal film *Flashfire (1994)*, kde velmi výrazně znějí elektrické kytary. Poté se již naplno začal věnovat spolupráci s *Michaelem Kunzem*.

*I knew I could not compose music for films and at the same time for musicals, because both jobs are too big. Well, the reason I did not go back to Los Angeles is that "Elisabeth" became the most successful German language musical of all times.*⁵⁹

4.2.2. O muzikálech

*Je důležité, abyste při tvorbě upřednostňovali spíše zájem publika a nebyli posedlí vlastním úspěchem.*⁶⁰ (překlad)

Jako zlom ve své hudební kariéře považuje právě muzikály (hlavně *Elisabeth*), které mu otevřely zcela jiné a do té doby neobjevené možnosti kompozice. Jak sám tvrdí, snaží se psát hudbu hlavně pro publikum, v čemž mají hodně společného právě s *Kunzem*, jenž jako autor drama muzikálu vidí podstatu právě v síle příběhu a jeho přesahu a dopadu na diváky.

Při psaní písní nepostupuje chronologicky, nýbrž zcela náhodně a podle nálady. Je si plně vědom, že některé písně mají větší vliv na posluchače než jiné. Jako příklad uvádí v jednom z rozhovorů píseň *Ich gehör nur mir* z muzikálu *Elisabeth*, kdy tvrdí, že ženy, které jsou nešťastné ze svého manželství, nacházejí v písni útěchu a s císařovnou se tak ztotožňují.⁶¹ (překlad)

⁵⁸ Americký scénárista a režisér, zaměřující se převážně na filmové parodie. Vedle *Žhavých výstřelů* režíroval např. *Připoutejte se, prosím!* (1980), *Maffiózo* (1998) nebo *Scary movie 4* (2006).

⁵⁹ AANENSEN, Jon. *Sylvester Levay*. In: my-blog-of-interviews.webnode.com. [online]. My blog of interviews. 2015. [cit. 2017-01-16]. Dostupné z: <https://my-blog-of-interviews.webnode.com/sylvester-levay3/>

⁶⁰ „It is important that (when you write songs) you put the priority on the audience's interest and not be obsessed about success.“: SHIN, Kyu-Jin. *Composer Sylvester Levay's interview in Seoul*. In: donga.com. [online]. The Dong- A Ilbo. 21.12.2018. [cit. 2017-01-16]. Dostupné z:

<https://www.donga.com/en/article/all/20181221/1585159/1/Composer-Sylvester-Levay-s-interview-in-Seoul>

⁶¹ „It seems that women who are unhappy about their marriage find solace in the song while identifying themselves with the empress.“: SHIN, Kyu-Jin. *Composer Sylvester Levay's interview in Seoul*. In: donga.com. [online]. The Dong- A Ilbo. 21.12.2018. [cit. 2017-01-16]. Dostupné z:

<https://www.donga.com/en/article/all/20181221/1585159/1/Composer-Sylvester-Levay-s-interview-in-Seoul>

Společně s *Kunzem* se stali autory celkem šesti muzikálů: *Hexen, Hexen* (1990), *Elisabeth* (1992), *Mozart!* (1999), *Rebecca* (2006), *Marie Antoinette* (2006), *Lady Bess* (2014). Momentálně vytvářejí nový muzikál o skladateli Beethovenovi, jehož premiéra by se měla uskutečnit v roce 2021⁶². Muzikál je produkován na zakázku *EMK Musical Company*⁶³. Jak sám uvedl v rozhovoru pro noviny *The Korea Herald*, snaží se hudebně vycházet právě ze skladeb samotného Beethovena, která považuje za mistrovská díla: „Snažím se integrovat jeho hudbu s mým hudebním světem.“⁶⁴ (překlad)

4.2.3. Ocenění

V roce 1975 získal společně s *Kunzem* ocenění Grammy za píseň *Fly Robin, Fly*. Roku 2002 poté obdržel ceny *Goldene Stimmgabel*⁶⁵ a *Goldene Europa*⁶⁶.

4.3. Spolupráce Sylvestera Levayho a Michaela Kunzeho

Kunze v jednom rozhovoru pro muzikálový server uvedl, že „vytvořit muzikál, je jako stavět most nebo výškovou budovu. Základ, statika, forma, funkčnost – to vše musí zapadat.“⁶⁷ (překlad)

4.3.1. Hexen, Hexen

Muzikál byl určený pro venkovní scénu (Open-Air-Musical) města Heilbronn. Dílo mělo premiéru v létě 1991 a sklidilo obrovský ohlas.

⁶² EUN-BYEL, Im. *Beloved musical duo to return with 'Beethoven' premiere*. In: koreaherald.com. [online]. Korea. Korea Herald. 19.11.2019. [cit. 2017-01-16]. Dostupné z: <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20191118000755>

⁶³ Jedná se o korejskou hudební společnost zajišťující velké muzikálové produkce. Společnost funguje od roku 2010. Výběr jejich repertoáru se zaměřuje převážně na rakouské a německé inscenace⁶³, ale ve výčtu odehraných děl najdeme například i český muzikál *Hamlet* skladatele Janka Ledeckého.

⁶⁴ „I am trying to integrate his music with my musical world.“: EUN-BYEL, Im. *Beloved musical duo to return with 'Beethoven' premiere*.“ In: koreaherald.com. [online]. Korea. Korea Herald. 19.11.2019. [cit. 2017-01-16]. Dostupné z: <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20191118000755>

⁶⁵ Jedná se ocenění podle počtu prodaných nosičů v rámci německé hudební scény, které se uskutečňovalo mezi lety 1981 až 2007. Zakladatele soutěže byl *Dieter Thomas Hecker* (1937-2018).

⁶⁶ Soutěž fungovala mezi lety 1968-2003, kdy německá televize oceňovala nevyraznější osobnosti na poli umění a zábavy.

⁶⁷ „Der Bau eines Musicals gleicht der Konstruktion einer Brücke oder eines Hochhauses, Fundament, Statik, Form, Funktionalität- all das muss stimmen.“: LAPP, Dominik. *Die Statik muss stimmen*. In: musicalzentrale.de [online]. listopad, 2007 [cit. 2017-01-17]. Dostupné z: <https://musicalzentrale.de/index.php?service=8&subservice=1&details=2671>

4.3.2. Elisabeth

Jedná se o muzikálový příběh a na motivy života rakousko-uherské císařovny *Alžběty Bavorské* (24.12.1837- 10.8.1898) přezdívané *Sisi*⁶⁸.

Inspiraci k napsání vlastního díla vnuknul *Kunzemu* režisér *Harold Prince*, s nímž se podílel německé verzi *Evity* pro *Theater an der Wien* roku 1981. Původní myšlenka *Kunzeho* byla napsat muzikál o historické postavě žijící na přelomu 19. a 20. století, a to jednak z důvodu proměny lidského chápání, ale také změny politické, kdy se začala pozvolna rozpadat císařská vláda. Hledal tak osud nějaké výrazné osobnosti, Franz Josef se mu pro dramatické zpracování jevil příliš dokonalý. Následně jej zaujal korunní princ Rudolf, k němuž osud nebyl nikterak přívětivý. Volba ale nakonec padla na jeho matku, císařovnu Elisabeth, která sama sebe označovala jako černého ptáka monarchie. Sama byla republikánka a cítila blížící se konec monarchie.

Předlohou se *Kunzemu* stala kniha historičky *Brigitte Hamannové* „*Alžběta: císařovna proti své vůli*“. Ta se při psaní držela historických faktů vycházejících z básní samotné císařovny.

Michael Kunze se poprvé setkal se skladatelem *Sylvesterem Levayem* zcela náhodou. Na nahrávání ve studiu v Mnichově byl zcela jiný klavírista, který ale nakonec nepřišel, a tak agentura poslala mladého pianistu *Levaye*, který krom hraní dokázal také komponovat a aranžovat.

V roce 1983 začal *Kunze* pracovat na napsání příběhu o rakousko-uherské císařovně. Po přečtení jejích básní měl pocit, jako by této ženě něco dlužil, jako by ona sama chtěla, aby ji někdo vylíčil takovou, jakou skutečně byla. V rozhovoru pro *Abendzeitung München* uvedl: „*Cítil jsem, jako bych ji slyšel říkat: Napište o mně hru, ve které nejsem vylíčen a jako malý blázen, který se oženil s císařem. “Chci být viděna jako žena, která se narodila ve špatné době – o sto let dříve, než měla. Postavu, jakou byla Elisabeth, která zažila tolik dramatických momentů, nešlo napsat jednoduše.*“⁶⁹ (překlad)

⁶⁸ Ačkoliv se jméno *Sisi* často uvádí se dvěma „s“, dle dochovaných podpisů Rakouské císařovny je patrné, že používala pouze jedno.

⁶⁹ „*Mir war, als hörte ich sie sagen: Schreibe ein Bühnenstück über mich, in dem ich nicht wie ein kleines Dummchen dargestellt werde, das einen Kaiser geheiratet hat. “ Ich möchte als eine Frau gesehen werden, die ihrer Zeit hundert Jahre voraus war. Eine Figur wie Elisabeth, mit so vielen dramatischen Momenten, kann man nicht einfach erfinden.*“: ELISABETH verzaubert die Münchner. *Abendzeitung*. In: *abendzeitung-muenchen.de* [online]. Mnichov, 22.5.2015 [cit. 2020-10-30]. Dostupné z: <https://www.abendzeitung-muenchen.de/inhalt.nur-noch-kurze-zeit-elisabeth-verzaubert-die-muenchner.6307966b-2dd6-4ab8-84e7-36521108884c.html>

Kunze neměl v plánu vytvořit klasický muzikál, ale naopak chtěl vzít dramatický příběh a k jeho sdělení použít prostředky hudebního divadla. Celkem pět let psal a upravoval libreto. Elisabethin život představil jako milostný příběh mezi ní a Smrtí, kterou tady znázorňuje muž. Celý příběh je potom vyprávěn jejím vrahem Luchenim. Obdobně je tomu v i muzikále *Evita* a postava Che Guevara.

V roce 1988 představil libreto svému příteli *Sylvesterovi*, kterého text zcela pohltil: „*Okamžitě jsem byl tímto nápadem nadšený a spontánně jsem souhlasil, že se budu s Michaelem na muzikálu podílet.*“⁷⁰ (překlad) Hudba, kterou pro toto dílo složil, se dá charakterizovat jako pop-rocková s prvky klasiky. Dílo se tím pádem stalo nadčasové a oslovující širší sortu posluchačů.

Kunze s Levaym vytvořili tak zcela nový proud evropského muzikálu, který nenapodobuje a ani se neinspireje klasickými Broadwayskými muzikály, ale naopak si šlape svou vlastní cestou.

4.3.2.1. Jiná hudební zpracování

Muzikál měl premiéru v *Theater an der Wien*, stejně tomu bylo i v případě díla *Sissi*. Jednalo se o operetní dílo *Huberta Marischkase* a skladatele *Fritze Kreislera*. Premiéra se odehrála o 60 let dříve, dne 23.12.1932.

Příběh o slavné císařovně se dočkal dalšího zpracování, taktéž v muzikálové podobě. *Sissi* s podtitulem *Das Musical über Liebe, Macht und Leidenschaft* je dílo skladatele *Georga Amade a Jeana Müllera*.

4.3.2.2. Filmová zpracování

Bylo natočeno mnoho filmů a minisérií o této lidmi obdivované ženě. Asi nejnámější je ale trilogie režiséra *Ernsta Marischky*, která byla uvedena na filmová plátna mezi lety 1955-1957. V hlavní roli *Sissi* vystoupila herečka *Romy Schneider*. Panovnice je zde představovaná jako romantická a naivní bytost, což je vyobrazení odklánějící se od skutečné podoby císařovny.⁷¹

⁷⁰ „*Ich war sofort begeistert von dieser Idee und sagte spontan zu, mit Michael die Musik zu erarbeiten.*“: *ELISABETH verzaubert die Münchner*. Abendzeitung. In: *abendzeitung-muenchen.de* [online]. Mnichov, 22.5.2015 [cit. 2020-10-30]. Dostupné z: <https://www.abendzeitung-muenchen.de/inhalt.nur-noch-kurze-zeit-elisabeth-verzaubert-die-muenchner.6307966b-2dd6-4ab8-84e7-36521108884c.html>

⁷¹ *Sissi* (1955); *Sissi, mladá císařovna* (1956); *Sissi, císařovna osudová léta* (1957); *Forever my love* (1962, sestřih pro americký trh)

4.3.2.3. Světová premiéra a jiná uvedení

Tisková konference k připravovanému muzikálu se udála 2. března 1992 ve *Wiener Hofburg*. Představeno bylo hlavní obsazení. V roli Elisabeth a Smrti se představili *Nino de Angelo* a *Angelika Milster*.

Muzikál *Elisabeth* měl premiéru 3. září 1992 v *Theater an der Wien*. Rozpočet tohoto muzikálu přesáhl 2 miliony euro. Úspěch byl obrovský. Z Rakouska se kus přesunul do nejrůznějších zemí světa a zpět do Vídně se vrátil až za dlouhých 11 let.

Režisérem se stal *Harry Kupfer*, scénu navrhl *Hans Schvernoch*, Kostýmy vytvořil *Reinhard Heinrich* (pro verze z roku 1992 a 2003), *Yan Tax* (2012) a choreografii *Dennis Callahan*.⁷²

Dle dostupných informací ze stránek VBW, vidělo Elisabeth přes 11 milionů diváků a bylo ohráno více jak 8 400 repríz. Viděli ji diváci Rakouska, Belgie, Číny, Finska, Německa, Maďarska, Itálie, Japonska, Holandska, Jižní Koreji, Švédska, Švýcarska a České republiky. Byla přeložena celkem do sedmi jazyků, a to finštiny, maďarštiny, japonštiny, korejštiny, švédštiny, vlámsštiny a češtiny.

Premiéry v jiných zemích

Japonsko: Takarazuka Revue; 1996
 Maďarsko: Budapešť; 1996
 Holandsko: Schveningen; 1999
 Švédsko: Karlstad; 1999
 Japonsko: společnost Toho; 2000
 Německo: Essen; 2001⁷³
 Itálie: Triest; 2004 (koncertní podoba díla)
 Finsko: Turku; 2005
 Švýcarsko: Thun 2006
 Belgie. Antverpy; 2009
 Jižní Korea: Soul; 2012
 Čína: Shanghai; 2014
 Česká republika: Plzeň, 2019

4.3.2.4. Stěžejní postavy příběhu

Elisabeth (rakouská císařovna); rakouský císař Franz Josef I., (Elisabethin manžel); Smrt; Luigi Lucheni, (vrah Elisabeth), arcivévodkyně Sophie (matka Franze Josefa);

⁷² Elisabeth. In: <https://www.vbw-international.at/> [online]. Vídeň: VBW, 2015, [cit. 2020-10-30]. Dostupné z: <https://www.vbw-international.at/home/elisabeth>

⁷³ Představení se v zastoupení společnosti *Stage Entertainment* konala v Berlíně, Stuttgartu nebo Mnichově. Dále byly nastudované i tour produkce, které se objevily v dalších německých městech.

vévoda Max (otec Elisabeth); vévodkyně Ludovika (matka Elisabeth); Henriette Wolf (majitelka nevěstince), arcivévoda Rudolf (syn Elisabeth a Franze Josefa)

4.3.3. Mozart

Muzikál na motivy života známého hudebního skladatele *Wolfganga Amadea Mozarta* (1756-1791).

Michael Kunze pojal život tohoto génia jako rozpolceného člověka, který na jednu stranu od života očekává potěšení a zábavu, ale na druhou je zcela ztracen ve víru hudby a tím pádem i ve svém vlastním nitru. Chtěl se stát nezávislým a dělat věci po svém, avšak jeho hudební genialita jej doprovázela všude. V muzikálu se rovněž objevují originální Mozartovy skladby, které zaznívají v návaznosti na projev malého „porcelánového“ chlapce Amádea, čímž je tak divákům neustále připomínán Mozartův jedinečný život stavící se do opozice s jeho rozpolcenou osobností.

4.3.3.1. Jiná divadelní zpracování Mozartova života

Ruský spisovatel *Alexandr Sergejevič Puškin* vytvořil jednoaktovou hru, pojednávající o osudu známého skladatele v roce 1783. Dílo nese název *Mozart a Salieri*. Autor viní ze smrti *Mozarta* hudebního skladatele *Antonia Salieriho*. O pár let později, roku 1897, vznikla opera shodné dějové zápletky i názvu. Autorem se stal *Nikolai Andreevič Rimskij-Korsakoff*. Ačkoliv se jedná o operu, převládají zde mluvené pasáže, aby vyznění děje bylo naprosto přesné a srozumitelné.

V roce 1925 vznikla tři aktová hra *Mozart*. Fiktivní příběh vypráví o Mozartových pletkách se ženami při pobytu v Paříži. Autory se stali skladatel *Reynaldo Hahn* a *Sacha Guitry*. V jedné z rolí ve hře se představila herečka *Yvonne Printemps*.

Drama *Amadeus* britského autora *Petera Shaffera* mělo světovou premiéru roku 1979. Stejně jako tomu bylo v případě *Puškina*, vidí za smrtí *Mozarta* jeho konkurenta *Salieriho*.

Zcela bizardní pojetí *Mozartova* života nalezneme v díle *Flaco meets Amadeus*. Do konfrontace se dostává hudba *Mozarta* a *Falca*. Všechny postavy a situace mají určitý vztah s životem známého skladatele. *Amadeus* je zde znázorněn pouze symboly.

V roce 2006, v rámci konání Salzburských slavností, bylo ku příležitosti zahájení uvedeno dílo skladatele *Moritze Egerta* „*Vom zarten Pol*“. Z celkem 22 *Mozartových* oper vybral *Egert* nejznámější skladby pro zpěv i orchestr a vytvořil zcela nové a ojedinělé dílo.

Ve stejném roce uvedla *Vereinigten Bühne Wien* hudební komedii z dílny *Felixe Mitterera*⁷⁴ a skladatele *Christiana Kolonovitse* s názvem *Die Weberischen*. Příběh pojednává o Mozartově choti Constanze a její rodině.

O tři roky později, v roce 2009 spatřila světlo světa rocková opera s názvem *Mozart, L'Opéra Rock*. Premiéra se odehrála 22. září 2009 v Paláci sportu v Paříži. Pod tm to dílem je podepsáno hned několik autorů. Hudbu složili *Dove Attia, Jean-Pierre Pilot, Olivier Schultheis, William Rousseau, Nicolas Luciani, Rodrigue Janois, François Castello*, o texty písní se postarali *Vincent Baguian, Patrice Guirao* a scénář *Dove Attia, François Chouquet*. Děj vypráví o osudu skladatele od jeho sedmnácti let až po jeho skon. Vedle tradičních rockových hudebních postupů zde nechybí ani originální Mozartovy ukázky a zaranžované skladby některých z jeho děl.

4.3.3.2. Filmová zpracování

Na filmová plátna byl roku 1984 uveden *Amadeus* režiséra *Miloše Formana*. Ačkoliv příběh opět vychází z Puškinovy předlohy, tudíž z ne zcela správného vyobrazení skladatelova života, u publika i kritiky si získal nespočet příznivců. Z celkem třinácti nominací na Oscara jich obdržel osm, dále pak i čtyři Zlaté Glóby a mnoho jiných ocenění.

4.3.3.3. První uvedení

Světová premiéra se uskutečnila ve Vídni v *Theater an der Wien* dne 2.10.1999. Režisérské vedení bylo svěřeno *Harry Kupferovi*, scénu navrhl *Hans Schvernoch*, hlavním dirigentem potom byl *Caspar Richter*. Choreografii vytvořil *Dennis Callahan* a kostýmy navrhl *Yan Tax*. Do derniéry, 7.5.2001, bylo odehráno celkem 419 úspěšných repríz. Hlavní roli Mozarta ztvárnil norský muzikálový herec *Yngve Gasoy Romdal* a v obnovené premiéře pak *Oedo Kuipers*. Kritika tehdy napsala, že i když *biografické zdroje nejsou jasné, Kunze, který je známý svým rozsáhlým výzkumem, si dovoluje subjektivní interpretaci životního příběhu. Důraz je podle autora kladen na „drama dospívání“*.⁷⁵ (překlad)

⁷⁴ Autor textů skupiny The Tiger Lillies.

⁷⁵ „Da die biographischen Quellen nicht eindeutig seien, nimmt sich Kunze, der für seine umfangreichen Recherchen bekannt ist, die Freiheit subjektiver Interpretation der Lebensgeschichte. Im Mittelpunkt steht das "Drama des Erwachsenwerdens".“: Drama des Erwachsenwerdens. *Wiener Zeitung*. In: *wienerzeitung.at [online]*. Vídeň, 1999, [cit. 2019-10-30]. Dostupné z: https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/362294_Drama-des-Erwachsenwerdens.html

Premiéry v jiných zemích

Německo: Hamburk; 2002

Maďarsko: Budapešť; 2003

Švédsko: Karlstad; 2005

Japonsko: Osaka; 2005

Česká republika: Brno; 2009

Jižní Korea: Soul; 2010

Čína: Šanghaj; 2016

Belgie: Antverpy; 2017

4.3.3.4. Stěžejní postavy

Wolfgang A. Mozart; Amadé-porcelánové dítě; Leopold Mozart (otec Mozarta); Hieronymus Colloredo (knížecí biskup ze Salzburgu); Hrabě Karl Joseph Arco; Baronka z Waldstätten (Videňská mentorka Mozarta); Constanze Weber (žena Mozarta); Nannerl Mozart (sestra Mozarta); Emanuel Schikaneder (principál divadla); Cecilie Weber (matka Constanze); Fridolin Weber (otec Constanze) a další menší role

4.3.4. Marie Antoinette

Asi nejznámější knižní zpracování osudu této panovnice napsal *Stefan Zweig* v roce 1932 pod názvem *Marie Antoinett – Portrét průměrné ženy*. Původně chtěl *Kunze* dramaticky přepracovat právě tuto knihu, nakonec se ale rozhodl pro román japonského autora *Endō Shūsaku*⁷⁶, který vyšel mezi lety 1979-1980 jako třísvazkové dílo. Tato kniha je z části založena na historických faktech, zároveň autor vytvořil fiktivní hrdinku, mladou ženu Margit Arnaud stojící na straně revoluce. Ačkoliv přepych a bohatství nemá co dočinění s chudobou a bídou, obě ženy se nějakým způsobem podobají. Z nenávisti se nakonec stává vzájemné pochopení a respekt, když zjistí, že pochází ze stejné krve.

4.3.4.1. Jiná zpracování života Marie Antoinette

V roce 2010 se ve Vídni představil balet *Marie Antoinette* choreografa *Patricka de Bana*. Další premiéra baletu zobrazující život této panovnice měl svou premiéru v Královské opeře na zámku Château de Versailles dne 29.3.2019. Choreografii vytvořila *Thierry Melandain*.

V roce 1998 měla premiéru opera švédského skladatele *Daniela Börtze*. Jedná se o hudební drama, zaměřující se hlavně na vztah Antoinetty s Axelem Fersenem. Děj se odehrává mezi lety 1789 a 1810. Spojuje minulý a budoucí čas.

⁷⁶ Narodil se 27.3.1923 a zemřel 29.9.1996. Byl převážně autorem románů, psal ale i divadelní hry. Studoval ve Francii, o které napsal i rozsáhlé studie zaměřující se na způsob a styl života tamních obyvatel. Napsal i řadu pojednání o křesťanství, které dle matky vyznával jako svou víru.

Velmi úspěšnou divadelní hru o osudu Marie Antoinetty napsal *David Adjmi*. Měla premiéru v roce 2012 v divadle Yale v New Yorku.

V České republice měl premiéru v divadle Hybernia muzikál Marie Antoinetta v roce 2014. Hudbu napsal *Jiří Škorpík*, libreto *Jiří Hubač* a texty písní *Pavel Vrba*.

4.3.4.2. Filmová zpracování

Na filmovém plátně mohli diváci osud této královny vidět hned několikrát, a to v letech 1923 (*Marie Antoinetta - Život královny*, režie: *Rudolf Meinert*), 1938 (*Marie Antoinetta*, režie: *W.S. Van Dyke*), 1956 (*Marie Antoinetta, královna Francie*, režie: *Jean Delannoy*), 1975 (*Marie Antoinetta*, režie: *Guy-André Lefranc*), 1996 (*Marie Antoinetta není mrtvá*, režie: *Irma Achten*), 2001 (*Aféra s náhrdelníkem*, režie: *Charles Shyer*), 2006 (*Marie Antoinetta*, režie: *Sofia Coppola*), 2012 (*Sbohem, královno*, režie: *Benoît Jacquot*).

4.3.4.3. První uvedení

Muzikál byl napsaný na zakázku pro japonskou společnost TOHO⁷⁷. I proto se premiéra odehrála právě v Tokiu dne 1.11.2006. Režisérem se stal *Tamiya Kuriyama*. Texty přeložil *Machiko Ryu*. Choreografii vytvořila *Jamie McDaniel*.

V Německu byl muzikál uveden na dvou místech, a to v Bremách v *Musical Theater* (30.1.2009- 30.5.2009) a na letní scéně v Tecklenburgu (23.6.-26.8.2012) taktéž v režii *Tamiya Kuriyama*. Ještě před premiérou bylo prodáno 50 tisíc lístků. Celý projekt potom stál zhruba 5 mil euro, konečný zisk byl ale minusový, uvedl umělecký ředitel a producent *Hans-Joachim Frey*⁷⁸: „Na představení přišlo kolem 90 000 návštěvníků. Původně se očekávalo 120 000 diváků. Mezera ve financování se pohybuje kolem 1,5 milionu eur.“⁷⁹

Premiéry v jiných zemích

Německo: Brémy; 2009

Jižní Korea: Soul; 2014

Maďarsko: Budapešť; 2016

⁷⁷ Jedná se o produkční společnost jednak v oblasti divadla, tak i filmu. Vlastní několik budov, kde se nachází kina, kanceláře nebo divadla (Divadlo Imperial, Divadlo Creation aj.)

⁷⁸ BINDER, Janet. *Theater Bremen bringt Musical Marie Antoinette auf die Bühne*. In: nmz.de [online]. Brémy, 2009 [cit. 2019-10-02]. Dostupné z: <https://www.nmz.de/kiz/nachrichten/theater-bremen-bringt-musical-marie-antoinette-auf-die-buehne>

⁷⁹ „...kamen rund 90.000 Besucher zu den Vorstellungen. Ursprünglich sei mit 120.000 Zuschauern gerechnet worden. Die Finanzierungslücke liege bei rund 1,5 Millionen Euro.“: *Musical Marie Antoinette mit Millionenverlust*, In: *neuepresse.de* [online]. Brémy, 2009 [cit. 2019-10-02]. Dostupné z: <https://www.neuepresse.de/Nachrichten/Kultur/Musical-Marie-Antoinette-mit-Millionenverlust>

4.3.4.4. Stěžejní postavy

Marie Antoinette, Margrid Arnaud, Giuseppe Balsamo alias Cagliostro, Hrabě Axel z Fersen, Ludvík XVI, Vévoda Orlenský, Agnès Duchamps, Pierre A. Caron de Beaumarchais a další

4.3.5. Rebecca

Jedná se o nejúspěšnější knihu autorky *Daphné Du Maurier*⁸⁰, která vyšla roku 1938. Psychologický román *Rebecca*, v českém názvu *Mrtvá, živá*, v sobě nese detektivní, místy až hororové prvky. Z literárního hlediska jej řadíme do žánru tzv. gotických románů⁸¹. Byl přeložen do více jak patnácti jazyků, mezi nimiž jsou kupříkladu čínština, němčina, ruština nebo portugalština. Kniha získala ocenění *National Book Award* za oblíbený román roku 1938, také neoblíbenější knihu čtenářů *WH Smith*⁸² (r. 2017) za posledních 225 let⁸³.

V roce 1937 podepsala autorka dohodu s vydavatelstvím *Victoria Gollanczeho* na napsání tří knih, a právě první z nich měla být *Rebecca*. Další dvě stejného úspěchu již nedosáhly. Literární kritika se domnívá, že při psaní knihy vycházela z jejich vlastních životních zkušeností⁸⁴ a pocitů. *Daphné* ale sama tuto teorii popírá.⁸⁵

Román byl i několikrát zdramatizován. Hned dva roky po vydání knihy jej přepracovala na divadelní scénář sama autorka.

Roku 2001 bylo dokonce vydáno pokračování tohoto úspěšného příběhu pod názvem *Reccas-Tale*. Autorkou tohoto, odborníky ne moc přijatého díla, se stala spisovatelka *Sally Beuman*. Příběh se odehrává 20 let po smrti *Rebecy*. Do města přichází cizinec

⁸⁰ Narodila se v Londýně roku 1907 a zemřela roku 1989 ve svém sídle Kilmarth v Cornwallu. Napsala mnoho románů a povídek. Mezi nejznámější patří právě *Rebecca*, dále také *Duch lásky* (1931), *Hospoda Jamajka* (1936) nebo *Dům na pobřeží* (1969). Často ve svých dílech využívala detektivních prvků, děsivých a hororových situací a záhad.

⁸¹ Mluvíme tady o druhu románu, který začal vznikat v době anglického romantismu, tj. někdy v druhé polovině 18. století. Jedná se vlastně o předchůdce hororu. Příběhy v sobě nesly děsivé prvky, které se odrážely jednak na prostředí, ale i na samotných postavách. Předními představiteli tohoto žánru byli např. Horace Walpole (který je považován za zakladatele tohoto žáru), Ann Radcliff nebo také Marry Shelley, známá jako autorka *Frankensteina*.

⁸² Obchodní řetězec ve Velké Británii, založený v roce 1792 Henry Waltonem a Williamem Henry Smithovými.

⁸³ ONWUEMEZI, Natasha. *W H Smith names Rebecca the nation's favourite book*. In: *thebookseller.com* [online]. 2017, 1.6.2017 [cit. 2019-10-01]. Dostupné z: <https://www.thebookseller.com/news/whsmith-names-rebecca-nations-favourite-book-562661>

⁸⁴ Její manžel, vedoucí důstojník britské armády, *Frederic Browning* (nazývala je *Tommy*) byl před jejich sňatkem již zasnoubený a *Daphné* nevěřila, že jeho cit vůči první snoubence *Jeannette Louis Ricardo* opadl.

⁸⁵ DENNISON, Matthew. *How Daphne du Maurier wrote Rebecca*. In: *telegraph.co.uk* [online]. 2008, 19.4.2008 [cit. 2019-10-04]. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/3672739/How-Daphne-du-Maurier-wrote-Rebecca.html>

Terence Gray a snaží se rozluštit všechny záhady a důvody smrti paní de Winter. Čtyři postavy příběhu, včetně Rebecy mluvící ze záhrobí, se zde vrací myšlenkami zpět do doby, kdy se vše událo. Kritika ale pokračování románu naprosto odmítla, napsali tehdy: „*Sally Beauman by udělala dobře, kdyby vyhodila zlovolnou múzu, která ji přiměla zahájit pokračování Rebecy.*“⁸⁶ nebo „*Beauman se nemůže vyrovnat lyrice du Maurier.*“⁸⁷ (překlad)

Kunzeho zaujal příběh již v jeho patnácti letech. Později se k němu vrátil s myšlenkou převést jej do podoby drama muzikálu. Oslovil tedy syna spisovatelky s žádostí o práva. Mnoho autorů před ním toužilo po hudebním či jiném zpracování tohoto příběhu, ale teprve *Kunzemu* vyhověl⁸⁸.

Na díle s *Levayem* soustavně pracovali téměř čtyři roky. Původní premiéra se měla odehrávat v Londýně⁸⁹, tudíž i jazyk, který Kunze zvolil při psaní textů, byla angličtina.

Rebecca se stala velmi úspěšným muzikálem. Byla uvedena nejen na scénách evropského nýbrž i asijského⁹⁰ kontinentu. Muzikál se měl dokonce dočkat premiéry i na Broadwayi a West Endu, bohužel skrze finanční problémy a následný skandál s fiktivním investorem z uvedení zatím sešlo.⁹¹

4.3.5.1. Filmová zpracování

Alfred Hitchcock natočil v roce 1940 svůj první americký film *Rebecca*, který byl nominován na Oscara v celkem jedenácti kategoriích. Nakonec proměnil v ocenění dvě, a to za nejlepší film roku 1940 (producent *David O. Selznick*) a nejlepší kameru v černobílém filmu (*George Barnes*). V hlavních rolích se představili *Laurenc Olivier*, *Joan Fontain* a *Judith Anderson* jako Mrs. Danvers. Pro temnější vyznění filmu byl natáčen pouze černobíle.

⁸⁶ „*Sally Beauman would do well to fire the malevolent muse that prompted her to begin a sequel to Rebecca.*“: SHAPIRO, Laura. *Manderley Confidential*. In: nytimes.com, The New York Times [online]. 2001, 14.10.2001 [cit. 2019-10-05]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2001/10/14/books/manderley-confidential.html>

⁸⁷ „*Beauman can't match du Maurier's lyricism.*“: PEOPLE STAFF. *Picks and Pans Review: Rebecca's Tale*. In: people.com [online]. People, 12.11.2001 [cit. 2019-10-05]. Dostupné z: <https://people.com/archive/picks-and-pans-review-rebeccas-tale-vol-56-no-20/>

⁸⁸ KUNZE, Michael. *Rebecca Das Erfolgsmusical nach dem weltberühmten Roman von Daphne du Maurier*. In: storyarchitekt.com [online]. 2006, 2006-2009 [cit. 2019-10-07]. Dostupné z: <http://storyarchitekt.com/musiktheater/reb/musiktheater-rebecca.php>

⁸⁹ Nakonec se premiéra konala ve Vídni v Raimund Theater.

⁹⁰ Muzikály této autorské dvojice se na asijském kontinentě těší velké oblibě.

⁹¹ Více viz příloha č.5

Nejen v Evropě⁹², Americe ale i v Indii⁹³ se tento příběh stal oblíbeným. Zatím poslední zpracování této knihy uvedl *Netflix* (2020) v režii *Bena Wheatleyho*.

4.3.5.2. První uvedení

Světová premiéra se uskutečnila v Tokiu v *Theater Creation* (CREA) dne 6.4.2008, kde se hrálo 3 měsíce (do 30.6.). Překlad zajistil *Machiko Ryu* a o režii se postaral *Kazuya Ymada*.

Následovala tour muzikálu, kdy se hrálo v Nagoji (divadlo *Chunichi*, březen 2010), Tokiu (*Divadlo Imperial*, duben – květen 2010) a Osace (divadlo *Umeda Arts*, květen – červen 2010). Opětovné uvedení se poté uskutečnilo o deset let později.

Tisková konference k německojazyčné podobě díla se konala v dubnu roku 2006, kde byl představen celý produkční tým⁹⁴ i herci hlavních rolí⁹⁵. Zkoušet se začalo 18. července⁹⁶ a premiéra díla následovala dne 28. 9. 2006 v *Raimund Theater*. Tady se *Rebecca* uváděla až do 30. 12. 2007 a opět se sem vrátila v září 2008 (339 repríz).

Kritiku představení velmi nadchlo jednak po stránce tvůrčí, ale i v rámci jednotlivých hereckých výkonů, ve kterých mohli diváci spatřit *Wietske Van Tonger*, *Uwe Krögera* a *Susan Rigvava-Dumas*.

Variety Staff o muzikálu napsal: *Kunzeho obratné texty se nikdy zcela neodchýlí od románu Daphne du Maurier a zavedou nás hluboko do psychiky hlavních postav...Levay ví, jak psát melodie, které vám vlezou do hlavy...*⁹⁷ (volný překlad)

⁹² V roce 1978 vznikl v produkci BBC čtyřdílný televizní seriál *Rebecca* v režii *Simona Langtona*. K dalšímu zpracování došlo roku 1997 ve dvoudílném britsko-německém televizním filmu v režii *Jima O'Briena*. Následně se tohoto příběhu zhostili Italové (*Riccard Milani*, 2008) a ačkoliv v originálním znění se jméno hlavní ženské postavy nedozvíme, tady byla pojmenovaná jako *Jennifer*.

⁹³ *Kohraa* (1964), *Naina* (1973)

⁹⁴ Režie: *Francesca Zambello*, choreografie: *Denny Sayers*, Scéna: *Peter J. Davison*, kostýmy: *Birgit Hutter*, hudební nastudování: *Caspar Richter*, světla: *Andrew Voller*, zvuk: *Hendrik Maassen*

⁹⁵ Konkurzů, které proběhly několik měsíců předtím ve Vídni, Kolíně a Hamburku, se zúčastnilo na 1000 uchazečů, nakonec bylo vybráno devět sólistů a osmnáct herců do company.

⁹⁶ MARTIN, Bruny. "Rebecca" ist gelandet. In: kultur-channel.at [online]. Vídeň, 2006, 19.4.2006 [cit. 2019-10-08]. Dostupné z: <http://www.kultur-channel.at/rebecca-ist-gelandet/>

⁹⁷ *Never straying far from Daphne du Maurier's novel, Kunze's deft lyrics take us deep into the psyches of the never-named heroine (simply called "I"); moody, mercurial Maxim de Winter; obsessive Mrs. Danvers; and even the late Rebecca herself. Levay knows how to write tunes that jam in your head; he delivers the goods with Mrs. Danvers' haunting "Rebecca" and the anthem "The Power of a Woman in Love."*: VARIETY STAFF. *Rebecca*. In: *variety.com* [online]. 8.10.2006 [cit. 2019-10-08]. Dostupné z: <https://variety.com/2006/legit/reviews/rebecca-3-1200512838/>

Premiéry v jiných zemích

Rakousko: Vídeň; 2006
 Japonsko: Tokio; 2008
 Finsko: Helsinky; 2008
 Rusko: Moskva; 2009
 Kanada: Toronto; 2010
 Maďarsko: Budapešť; 2010
 Rumunsko: Bukurešť; 2011
 Švýcarsko: St. Gallen; 2011
 Německo: Stuttgart; 2011
 Srbsko: Bělehrad; 2012
 Česká republika: Ostrava; 2017

4.3.5.3. Stěžejní postavy

"Ich" (mladá manželka Mr. De Wintera); Maxim de Winter (zámožný muž, majitel sídla v Manderley); Mrs. Danvers (hlavní služebná v Manderley); Beatrice (sestra Maxima); Giles (její manžel); Hedda van Hopper (poručnice Ich); Frank Crawley (hlavní komorník v Manderley); Jack Favell (bratranec a milenec Rebeccy); Ben (bláznivý chlapec od přístavního domku); plukovník Jullian

4.3.6. Lady Bess

Jedná se o hudební příběh na motivy života Alžběty I.⁹⁸. Muzikál byl vytvořený na zakázku pro Japonskou společnost *Toho*. Vypráví o osudu mladé Alžběty, která přijímá svůj osud. Z mladé dívky se postupně stává žena hodna vlády nad velkou zemí. Aby příběh mohl fungovat, vyskytují se v něm jednak postavy historické, tak i smyšlené. *Levay* vytvořil písně inspirované keltskou hudbou, aby tak navodil atmosféru tehdejší doby.

Konference k nově připravovanému muzikálu proběhla 18. listopadu 2013 v Rose Room v Kaikai v Tokiu.⁹⁹

4.3.6.1. Světová premiéra

Premiéra se uskutečnila 13. dubna 2014 v *Imperial Theater* v Tokiu. Režisérem a překladatelem se stal v Japonsku známý *Shuichiro Koike*. Choreografii vytvořila *Ryosuke Sakuragi* a hudební nastudování bylo pod taktovkou *Masato Kaie*. Hrál se zde do 24.

⁹⁸ Královna Anglie a Irska mezi lety 1558-1603. Byla dcerou Jinřicha VIII. Tudora a jeho druhé ženy Any Boleynové.

⁹⁹ Tisková konference k produkci muzikálu *Lady Beth*. In: *omoshii.com* [online]. Tokio, 28.11.2013 [cit. 2019-09-12]. Dostupné z: <http://omoshii.com/news/2013/11/7332/>

května, poté se představení přesunulo do Osaky 19.7.-3.8. (*Umenda Arts Theatre*), Fukuoka 10.8.-7.9. (*Hakataza*) a Nagoji 13.-24.9. (*Theatre Chunichi*).

Obnovená premiéra se udála o tři roky později v *Imperial Thetater* dne 8.10.2017 a hrála se zde do 18.11. Následně se produkce přesunula do *Umenda Arts Theatre* (28.11. - 10.12.).

4.3.6.2. Stěžejní postavy

Lady Beth (Alžběta I.), Robin Blake, Mary Tudorovna (nevlastní sestra Alžběty I., dcera první manželky Jindřicha VIII.), Felipe (Španělský princ, měl se oženit s Marií Tudorovnou), Anna Boleynová (matka Lady Beth, popravena v jejich třech letech), Simon Lunar (španělský velvyslanec), Gardiner (katolický arcibiskup), Cath Ashley (matka Marie Tudorovny), Roger Ascham (mentor Lady Beth, který ji učí všem znalostem od cizích jazyků až po filozofii a astronomii)

4.3.7. Beethoven

Podle dostupných zdrojů pracuje momentálně *Kunze s Levaym* na díle s názvem *Beethoven*. Jedná se tak o objednávku korejské hudební společnosti EMK Musical Company. Světová premiéra by se tak měla uskutečnit v Soulu roku 2021.

Opět se jim předlohou stává osud známého hudebního skladatele. V příběhu je na něj pohlíženo jako na člověka s běžnými životními potřebami, který se snaží dosáhnout porozumění okolí. Jeho neustálá potřeba lásky, pochopení a zároveň i určitého sebezpřijetí se stává hlavním tématem muzikálu.¹⁰⁰

¹⁰⁰ EUN-BYEL, *Im. Beloved musical duo to return with 'Beethoven' premiere*. In: koreaherald.com [online]. Seoul, 18.11.2019 [cit. 2020-10-31]. Dostupné z: <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20191118000755>

TEORETICKÁ ČÁST

5. MUZIKÁL JAKO DRAMA

Dnešní doba produkuje stále větší množství muzikálů komerčních, existují ale i taková díla zaměřující se na charakter a psychologii postav, jejichž jednání se mnohdy neliší od běžných a nám známých situací. V průběhu sledování představení se tak postavy v našich očích i myslích stávají čím dál tím více živoucími a s jejich činy se ztotožňujeme, chápeme je nebo je naopak zcela zavrhuje.

Vznik nového muzikálu je výsledkem myšlenky, která je dílem iniciativy libretisty, textaře a skladatel, kteří by měli být v úzké symbióze, tak aby konečný účinek byl co možná nejvíce kompatibilní, tj. syntetický, a jeho hlavní složky, hudba a slovo, si byly co nejvíce rovny. Toto dílo, lze říci i předloha, se následně odevzdá tvůrčímu týmu, který ji svými nápady dále obohatí a rozvine v něco, čemu vtisknou podobu interpreti, míněno od sólistů až po jevištní techniku. Zárukou úspěšného díla tak není pouze otázka dobře zvoleného herce, nýbrž i správné pochopení autorovy řeči.

Konečné dílo je uskupením jednotlivých složek, od interpretů přes tvůrčí tým až po samotné autory¹⁰¹, které do sebe souhlasně zapadají. Jeden díl by se neobešel bez toho druhého a dohromady tvoří celek, jenž je nazýván právě zmíněným muzikálem.

Pokud je řeč o *drama muzikálu* s největší pravděpodobností nás napadne i srovnání s teorií *Richarda Wagnera* a jeho operami, označené pojmem *Gesamtkunstwerk*. Wagnerovi šlo především o propojení tance, hudby, básnictví a v konečném důsledku i výtvarného umění¹⁰², které odpovídalo syntetickému žánru, ale neztracovalo významovou rovnost každého jednotlivého druhu tohoto umění. Sjednocení těchto prvků by mělo zajistit drama, jelikož právě slovo má schopnost vyjádřit co nejpřesněji onu hlavní podstatu celého obsahu. Lze tedy říci, že podobnost patrná je, především co se týče stejné podstaty slova a hudby v návaznosti na jejich užití v podobě leitmotivů hudebních i textových. *Kunze* se navíc ve struktuře svých muzikálů inspiroval filmovou scénáristikou (viz. kapitola 6. *Znaky drama muzikálu v teoriích gustava Freytaga a Roberta McKeeho*), do níž zakomponoval v neméně důležité roli prvky hudební.

¹⁰¹ Rozhovor s Michaelem Prostějovským, Libretista, muzikálový publicista a překladatel, nar. 1948, Praha. 23.9.2019

¹⁰² PAVLOVSKÝ, Petr, ed. Základní pojmy divadla: teatrologický slovník. Praha: Libri, 2004. s 102-103

5.1. Hudba jako nosný prvek emocí

Hudba nejen dokresluje, ale zároveň dokáže vyslovit i to, co by bylo slovy jen těžko vysvětlitelné. *Scott McMillin*¹⁰³ uvádí ve své knize jako příklad muzikál *West Side Story*, který lze označit pojmem muzikálové drama. V závěrečné scéně Maria společně s Tonym dozpívává poslední slova nadějně písně *There's places for us*, při které Tony umírá. Orchestr píseň dohrává bez jejich hlasů. Maria plna emocí a zármutku se obrací k ostatním členům gangu s otázkou, zda vědí, co všechno způsobila jejich nenávisť. Její slova ale směřují nejen k postavám příběhu, nýbrž i k samotným divákům. Jejich význam je jako upozornění, jako něco, nad čím by se měl člověk zamyslet. Odpovědi se jí dostává v jednání, kdy se vzájemná nevraživost mezi partami mladých lidí vytrácí. Společně odnášejí z jeviště tělo zesnulého Tonyho, a to celé je podbarveno melodií písně *There's place for us*. Vše se začíná obracet k lepším zítřkům. V dramatu *Romeo a Julie* umírají oba dva milenci, avšak ve *WSS* je tomu jinak. Maria zůstává živá a diváci mohou spatřit její přerod z děvčátka v ženu. Party Tryskáči a Žraloci se díky těmto událostem sbližují a začíná tak nová životní éra. Dalo by se říci, že se jedná tak trochu o otevřený konec, který dává divákům možnost rozvíjet jejich fantazii. Jedna kapitola končí, ale druhá začíná.

Můžeme říci, že hudba útočí na naše podvědomí, rozvíjí představy a podporuje emocionální stránku lidské osobnosti. Podstatnou složkou hudebního divadla se stává orchestr, který většinou nastupuje na začátku v podobě ouvertury¹⁰⁴. Na diváky tak působí energie celého díla již od počátku znění prvních akordů. Později se může stát, že divák, sledující onu show, tok hudby ani nevnímá, bere ji jako její přímou součást, ačkoliv je to právě ona, která nejvíce ovlivňuje naše vnímání.

Pro díla *Kunzeho*, *Levaye* je typické použití leitmotivů, jež se objevují mnohokrát v průběhu celého příběhu. Dané melodie tak zastávají postavu, symbol nebo nesou určitý emocionální projev. Opakování potom podporuje dramatický oblouk a lepší přehlednost celého děje.

5.2. Význam a typy písní

Pro muzikál je takřka nutné, aby příběh na jevišti neustále překvapoval a zároveň udržoval pozornost svých diváků. Právě proto v ději tak často nastává změna v podobě

¹⁰³ McMILLIN, Scott. *The Musical as Drama*, 2006

¹⁰⁴ V *ouvertuře* většinou zaznívají nejvýraznější melodie celého muzikálu. Mnoho dramatiků a režisérů tuto část využívá ke vtažení diváka do děje – během znění hudby tak herci na jevišti předvádějí výchozí scénu. Divák cítí energii jak z melodie, tak i iniciativy aktérů na jevišti.

hudebního projevu postavy. Neměli bychom avšak zaregistrovat násilný přechod od mluveného slova k oné písni, ale vše by mělo jednoduše plynout zcela přirozeně a nenásilně.

5.2.1. Sólové písně

Teorie muzikálů broadwayských zmiňuje především typy *I want song*, *I wish song* a *I Am song*.

1. WANT song / I WISH song

Tento druh je typický především pro muzikály z produkce Disney¹⁰⁵, ale faktem zůstává, že ho nalezneme téměř ve všech muzikálech.

Jedná se o baladickou píseň, ve které protagonista, odkrývá své nejnítěrnější sny a přání. Ten může řešit otázku existenciální, o něco usilovat nebo jen touží po lidském pochopení, možná i lásce blízké osoby. Vždy by v ní měl zaznít i důvod oné touhy, který se pak stává i hlavní myšlenkou celé písně.

Jako příklad lze uvést píseň *Something's coming*¹⁰⁶, která je situačně vložena do prostředí dvou zneprátených skupin mladých lidí. Tony se chystá podpořit své přátele, ale zároveň odmítá proti komukoliv válčit, vnitřně tuší, že přijde nějaký zásadní zvrát v jeho životě. Oné touze chce jít vstříc, ale bojí se a netuší, co může očekávat.

„Píseň *I Want* promlouvá k divákům: *Sleduj tohle. Toto je důležitý. To je ten s nadlidskou vášní.*“¹⁰⁷ (překlad)

Většinou je tedy tato píseň zpívána hlavní postavou, nachází se v první části prvního aktu, někde poblíž nebo přímo v bodě prvního obratu, a může jí předcházet napětí nebo konfrontace s jinou postavou. Odkrývá se v ní tedy jak charakter, myšlení ale motiv protagonisty, s nímž se mohou diváci ztotožnit.

Pokud by se tato teorie¹⁰⁸ aplikovala na drama muzikály, jako příklad by určitě posloužila píseň *Ich gehör nur mir* (*Elisabeth*), avšak *Kunze* se u svých děl odkazuje spíše na *Roberta McKeeho*, a tak tyto momenty nazývá jako *key song/ scenes*.

¹⁰⁵ Part of you world- Arie, Reflection- Mulan, A dream is a wish your heart makes- Cinderella

¹⁰⁶ Sólová píseň Tonyho ve *West Side Story*

¹⁰⁷ „The *I Want* song tells the audience: Watch this one. This is the important one. This is the one with the superhuman passion.“: VIERTEL, Jack. *The Secret Life of the American Musical: How Broadway Shows Are Built* Paperback, 2017, str.58

¹⁰⁸ *I want song* se užívá především v oblasti Broadwayských muzikálů.

2. I AM song

Tento typ písně toliko nevyprává o niterných pocitech postavy, ale představuje ji jako osobnost a jasně stanovuje roli a funkci v příběhu. Nemusí být nutně zpívána tou danou postavou, ale naopak ji může popisovat někdo jiný. V *I'm song* lze ovšem často zaznamenat i fráze *chtít* nebo *přeji si*, jelikož touhy samotné mohou být vykreslením charakteru.

Takovým příkladem by mohla být píseň *Sie ergibt sich nicht (Rebecca)*, kde Mrs. Danvers popisuje zesnulou Rebeccu, kterou připodobňuje k orchidejím nebo i píseň *Ich bin, ich bin Musik (Mozrt!)*, v níž postava Wolfganga odkrývá svou povahu.

Mezi další takové lze řadit třeba *A Jet song (West Side Story)*, *Mr. Cellophane (Chicago)* nebo *I am what am (La cage aux Folles)*.

Naopak *Kunze* ve svých přednáškách často hovoří o klíčových momentech, *key song/scene*, které se realizují právě prostřednictvím písně. Každý takový moment by potom měl obsahovat určitou změnu postavy, ať už v názoru nebo chování, tudíž by výsledná hodnota (kladná nebo záporná) neměla být totožná s tou výchozí. Pokud této proměny nelze učinit prostřednictvím písně, odehraje se v rámci celé scény.

Podle teorie *Michaela Prostějovského* se písně v muzikálech dělí na dvě kategorie, a to *árie*, tedy osobní výpověď postavy, které mívají charakter nosné melodie a často žijí svůj život i mimo divadlo (*Memory, Don't Cry For Me Argentina*). A *skladby dějotvorné*, které posouvají příběh a z části jde i o zpívané dialogy. Podle vývoje situace se v nich mění tempo a rytmus¹⁰⁹.

Nelze tedy jednoznačně říci, že v píseň ústí pouze neúnosná dramatická situace, ale naopak se může často jednat o pouhou zpověď. Sólová píseň vyjadřuje buď vnitřní pocity postavy z probíhající skutečnosti, nebo v ní dochází k určitému sebepoznání, anebo pouze sděluje tužby a přání. Zároveň bývá jak přímou součástí děje, tak se může stát i písní existující mimo hlavní dějovou linii.

¹⁰⁹ Rozhovor s Michaelem Prostějovským, Libretista, muzikálový publicista a překladatel, nar. 1948, Praha. 23.9.2019

5.2.2. Ostatní písně

Muzikálová díla nabízejí celou škálu různě zpracovaných dialogů, které, jak zmiňoval právě *Michael Prostějovský*, především posouvají děj. Ne vždy se jedná o milostné scény, ale mnohdy v nich mohou postavy cítit emoce zcela odlišné, dokonce ani nebýt v přímém kontaktu a nenacházet se na totožných místech. Jako příklad lze uvést duet Kim a Ellen z muzikálu *Miss Saigon*, kdy obě ženy zpívají o stejném muži, v rozdílném prostředí i vztahu k jeho osobě.

Další podstatnou složkou se stávají písně sborové, kdy jeden text a melodická linka obsahuje názor větší skupiny lidí. Často se tyto scény odehrávají na začátku, uprostřed a na konci jednání, aby tak více zapůsobily na divákovy emoce. V muzikálech se ale nejedná pouze o velkolepé vícehlasé písně, nýbrž často i o efektní taneční čísla, která se tak stávají devízou celého představení (*Mary Poppins: Step in time*).

Specifickou kategorií se pak jeví komediální písně, jejichž hlavním úkolem je jednak odlehčit zatěžkaný děj, ale zároveň zajistit i jeho plynulý průběh (*King Herod's song*). Dále jsou nutné i takové písně, které mají diváka především ohromit, nadchnout, a tak zajistit jeho pozornost, čehož se většinou docílí buď nějakým jevištním efektem (čísla z muzikálu *Ghost*) nebo právě i velepým sborem (*Elisabeth: Milch*).

5.2.3. Důležitost významu jednotlivých písní

Zahajující píseň upoutává divákovu pozornost a zároveň uvádí děj v pohyb. Měla by být úderná a snadno zapamatovatelná, často se pak znovu objevuje v díle v reprízované nebo mírně pozměněné podobě (*Ich habe geträumt von Manderley*¹¹⁰).

V rámci *I want song/ Key song* postava nastíní základní motiv, svůj záměr a myšlenku celého příběhu.

Píseň před finálem, většinou zhruba v polovině druhého aktu, by měla diváky povzbudit před závěrečným číslem (př. *Hello Dolly* nebo *Memory*). V *Kunzeho* dílech se jedná o bod rezoluce. V tomto momentě si je už postava vědoma chyb, kterých se během cesty za splněním cíle dopustila a toto uvědomění jí dává konečnou možnost dosáhnout bez dalších problémů předmět své touhy.

¹¹⁰ V muzikálu *Rebecca* lze motiv této písně zaznamenat několikrát během průběhu celého děje. Ačkoliv se jedná o prolog, je tato píseň důležitá, protože diváka a zároveň celý děj zahajuje. Jako druhý příklad lze uvést píseň *Wie du (Elisabeth)*, v němž se jednak odkrývá charakter Elisabeth, ale zároveň představuje její touhy. Následně se objeví ještě v polovině druhého dějství s pozměněnou harmonií. A v původní verzi je repríza melodie obsažena i v písni *Schwarzer Prinz*.

Úkolem finální písně, myšleno před koncem prvního aktu, ale i v závěru, je v divácích zanechat emocionální zážitek a silný dojem z celého příběhu. Často se může jednat o píseň, která již jednou zazněla – melodie je posluchačům známá, pouze text se pozmění tak, aby obsahoval základní poselství a myšlenku. Stejně jako je tomu v případě opery, tak i v muzikálech by měla být finální čísla velkolepá, pokud tomu tak není a závěr je spíše poklidný, následuje většinou ještě brows-vrchol, chceme-li „děkovačka“, v níž zaznívají úryvky nejvýraznějších písní povětšinou spojených s danými situacemi nebo postavami.

5.3. Psychologie hlavního protagonisty: Cesta za touhou

V případě osudu postav se jedná o obdobu lidského života, a proto by se i jejich cíle měly jevit jako reálné a dosažitelné, aby co nejvíce dokázaly zasáhnout divákovo nitro. Mnoho autorů a divadelních teoretiků, včetně *McKeeho* a *Kunzeho*, tak propagují myšlenku vědomé a nevědomé touhy: jedná se vlastně o podvědomé tužby, které se staví zcela do opozice základnímu přesvědčení postavy, ovšem pro další její vývoj se stávají nevyhnutelnými.

S hlavní postavou nemusíme vždy ve všem souhlasit, ale měli bychom ji dokázat pochopit, z čehož vyplývá i poučka z *McKeeho* knihy, že *empatie k postavě je nutná, ale sympatie možná*¹¹¹.

Důležitým bodem příběhu se stává moment sebepoznání, tj. přerod hlavní postavy (dramatický oblouk), jehož podstatou je změna vnímání. Nejmarkantnější obrat by se měl uskutečnit v bodě posledního napětí, kdy si protagonista ve snaze dosažení svého cíle uvědomuje pravý dopad celého svého jednání. Jeho změna by tak měla být konečná a nevratná.

Hlavní postavu žene kupředu touha, tj. vše se točí okolo malých, někdy větších cílů, kterých se snaží i přes překážky dosáhnout, přičemž zvládnutí těchto dílčích úkolů se stává testem osobnosti, díky kterému se formuje a zároveň tím odkrývá i upevňuje svůj charakter. Při své cestě za dosažením cíle tak dochází k jistým neočekávaným vlivům, jako jsou konflikty vnitřní, blízké a vnější, které tuto její cestu ztěžují a nutí k jednání. Chování postavy pak vždy vypovídá o přesvědčení správnosti činů, v nichž se zrcadlí i chápání celého světa. Jedná se o pravdu pouze jí vlastní, tudíž se většinou neshoduje s přesvědčením jiných postav.

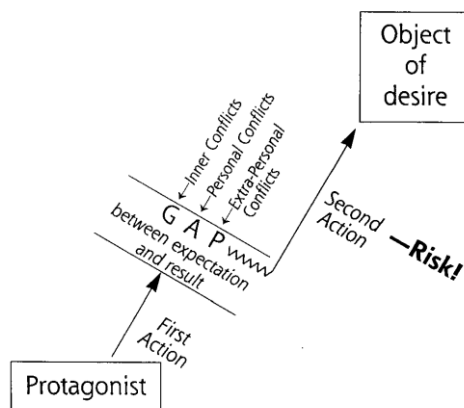
¹¹¹ MCKEE, Robert. Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting. 2005, s. 141

Pokud chce protagonista dosáhnout svého cíle je nucen při svém jednání riskovat, jinak řečeno se dostane do situace, kterou nepředpokládá a v tomto případě musí zvolit jednu z možností. Většinou tuto volbu musí vykonávat pod určitým tlakem, kdy musí zvolit jednu z cest přibližující jej k cíli. Nejedná se o dobro nebo zlo, kde by volba byla více než jasná, nýbrž o výběr mezi dobrým a správným. Skutečnou volbou se potom stává ono dilema. Někdy může být postaven i před otázku dvou špatných cest. V tom případě poté volí tu méně zatěžkávající. Jedná tak buď vědomě, nebo nevědomě, a to vždy podle určitého instinktu a smyslu pro pravděpodobnost, kdy očekává, že se následná věc stane. Dané volbě zároveň předchází určitá předurčenost a souhrn dosavadně získaných zkušeností. *McKee* ve své knize tvrdí, že „*míra hodnoty touhy by měla být v přímém poměru k riziku, tj. čím těžší je dosáhnout cíle, tím větší riziko je nutno podstoupit*“¹¹², což většinou platí i pro běžný život.

Kdybychom podrobněji zkoumali základní podstatu nitra postavy, měly by být při jejich činech viditelné nejen vlivy vnější, ale zároveň nést i znaky pocitů vnitřních. Řeč je tady o sebereflexi a sebekritice, která se určitým způsobem může promítat do stylu chování. Ačkoliv je jasné, že do hloubi duše postavy nevidíme, její činy bychom měli být schopni zanalyzovat a dokázat přirovnat k některé ze situací nám známých a vyhodnotit její účinek a dopad. V životě se našim hlavním protivníkem nebo spojencem stává právě svědomí. To je s námi neustále, celých čtyřadvacet hodin a jsme tak sami sobě nejlepšími nebo zároveň nejhoršími přáteli, často býváme příliš kritičtí, naopak jindy se za své činy plně postavíme, a dokonce i chválíme. Neustále jsme tak vystavováni hodnocení našich skutků z pohledu nás samotných. To stejné by se mělo objevovat i v jednání postavy, kdy je podrobována určitému pohledu sebereflexe, která se pak odráží na způsobu jejich rozhodnutí a chování.

Zajímavým a vysvětlujícím se pak stává obrázek protagonistovy cesty za dosažením cíle z knihy *Story Roberta McKeeho*.

¹¹² MCKEE, Robert. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. 2005, s. 150



Obr. 1 - Konflikty protagonisty v rámci průběhu¹¹³

6. ZNAKY DRAMA MUZIKÁLU V TEORIÍCH GUSTAVA FREYTAGA A ROBERTA MCKEEHO

Jak již bylo řečeno v úvodu, *Michael Kunze* se při svých přednáškách často odkazuje jednak na „krále“ všech muzikálů *Andrew Lloyd Webbera*, tak i na knihu *Story* scénáristy *Roberta McKeeho*, ovšem určité analogické znaky je možné zaznamenat i s knihou *Gustava Freytaga, Technika dramatu*. Pro bližší a jasnější pochopení zásad drama muzikálu se tak proto v následujících dvou podkapitolách budeme věnovat základním definicím těchto dvou teorií, které i přes své rozdílné roky vydání, více jak jedno století, obsahují velké podobnosti v obecné rovině. Jedná se tedy o volné převyprávění pravidel doplněné o citace, přesné definice a další poznatky.

6.1. Stavba dramatu podle Gustava Freytaga

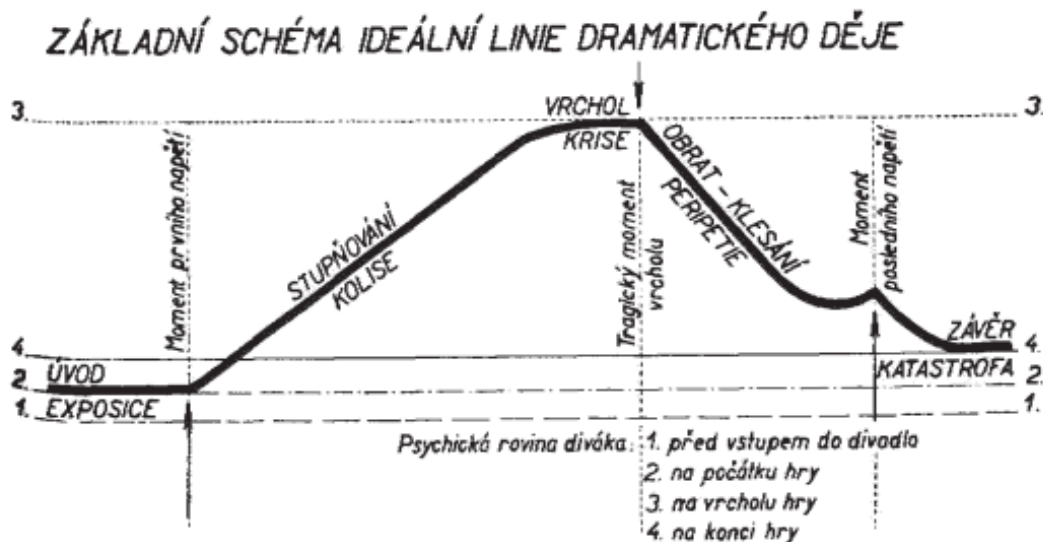
Michael Kunze se při tvorbě svých drama muzikálů inspiroval v knize *Gustava Freytaga, Teorie dramatu (1863)*. *Freytag* se ve spisu snažil o objasnění základních principů vzniku a stavby dramatu, které by podle něj mělo obsahovat pět fází, dva momenty napětí, stálý dějem a jeden dramatický konflikt.

*Je veliký rozdíl mezi výtvoří epické poesie, která líčí hrdiny a události, jak stojí vedle sebe, hotové, neměnné, a mezi dramatickým uměním, které předvádí děje a charaktery, jak se vzájemně prolínají, jak se tvoří, jak na sebe narážejí a splétají se.*¹¹⁴

¹¹³ MCKEE, Robert. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. 2005, s. 147

¹¹⁴ FREYTAG, Gustav. *Teorie dramatu*, str. 17

Ačkoliv ve spoustě dramát je možné tuto strukturu a rozdělení aplikovat, nelze mluvit o zcela přesné hierarchizaci jednotlivých částí, jelikož příběh je živoucí látka, a ne vždy se řídí jasně danými pravidly.



Obr. 2 - Gustav Freytag: Základní schéma ideální linie dramatického děje

6.1.1. Prolog, expozice=úvod

Prolog ve starověku sloužil především jako scéna uvádějící diváky do situace, jež se stala ještě před začátkem příběhu, tj. před vstupem chóru. Měla tak za úkol více nastínit následný dopad děje.

Často se ale prolog objevuje i mimo základní dějovou linku, přičemž jeho primárním účelem bývá vítání obecnstva. I v tomto případě by se měl řídit hlavními znaky dramatu, tudíž by měl obsahovat úvod, stoupání, vrchol a konec. Přesto by ale neměl mít silnějšího působení než samotný děj. Je důležité, aby diváka zaujal, ale nerozptyloval a neodváděl pozornost od hlavního příběhu.

Velmi dobře dokázal důležitosti a podstaty prologu využít mistr dramatu, *Shakespeare (Tři čarodějnice v Mackbethu)*. I *Kunze* ve svých dílech obdobný systém praktikuje, diváka uvede do situace a nastíní mu směr, jakým se bude následující děj ubírat. Jeho prology nesou známky tajemna a mystiky, mají dopad na vše, co se později stane, tím pádem jsou plnohodnotnou součástí příběhu (*ruiny Manderley v Rebecce*, říše mrtvých v *Elisabeth* i hřbitov v *Mozartovi*).

Tyto úvodní scény přecházejí plynule k expozici, ve které se již divák ocitá v hlavním dějišti příběhu. Expozice by měla být úderná a působivá, tak aby rychle ústila v další scénu případně rovnou v moment prvního napětí.

6.1.2. Moment prvního napětí

Jde o situaci, kdy se hlavní postava dostává do emočního napětí. Nemusí se jednat o celou scénu, ale naopak se může objevit jen krátce, třeba i v jedné větě. Děj uvádí do pohybu a určuje směr, jakým se postava bude dále ubírat. Jejím účelem není diváka citově vyčerpat, ale spíše jej povzbudit k ještě větší soustředěnosti.

Emoce a následné jednání postavy nemusí být nutně důsledkem vnějšího působení, naopak se může jednat o pohnutí mysli, které vypluje napovrch jejími činy. Rozhodnutí hrdiny se tak stává plynulým přechodem od úvodu ke stoupání děje.

6.1.3. Kolize=stoupání (zauzlování) děje

V tomto momentu už by měly být všechny důležité postavy představeny a hlavní motivy a záměry jasny stanoveny. Pokud se až do teď divák nesetkal s protivníky a jednotlivými skupinami spojenců a nepřátel, nyní nastává chvíle, kdy se v ději objeví.

*Pro kolizi platí věta, že scény jeho mají stále více zesilovati zájem divákův. Musí proto dosahovati většího účinku nejen obsahem ale i formou a dějem, proměnami a odstíněním provedení.*¹¹⁵

6.1.4. Krize=vrchol

Vrchol je špička ledovce dramatu, kde dochází k rozhodující události konfliktu (boje), který neustále stoupá. Jedná se o jednu velkou scénu, na níž se napojuje několik dalších menších postupně stoupajících a klesajících scén.

6.1.5. Tragický moment

Je počátek silné změny, často se může také pojít s vrcholem.

6.1.6. Peripetie=obrat

V této části se začíná osud hlavní postavy ubírat ke zdárnému konci. Ačkoliv se jedná o část klesající, napětí by nemělo ztratit na své intenzitě, a to i přestože hlavní myšlenka příběhu je takřka zodpovězena.

¹¹⁵ FREYTAG, Gustav. Teorie dramatu, str. 57

6.1.7. Moment posledního napětí

Protagonista čelí poslední výzvě, která diváka může zmást natolik, že jej přesvědčí věřit v jiný, původně zcela nepředpokládaný, závěr. Při jejím vyřešení by již vše mělo směřovat bez jakýchkoliv překážek k závěru, tj. katastrofě.

6.1.8. Katastrofa – Rozuzlení, závěr

Otázky, které v průběhu nastaly, by měly být zodpovězeny a vysvětleny. Jedná se o závěrečnou scénu dramatu, v níž se celý děj uzavírá.

6.2. Robert McKee: Story

*Příběh je o pravidlech, ne o principech.*¹¹⁶ (překlad)

Robert McKee je americký dramaturg, scénárista a režisér, který proslul hlavně díky knize¹¹⁷ o tvůrčím psaní *Story: substance, structure, style, and the principles of screenwriting* (1997), v níž jsou sjednoceny všechny jeho dosavadní poznatky o struktuře a zásadách tvorby příběhu. *McKeeho* semináře směřující převážně k mladým dramatikům, filmovým režisérům a tvůrcům se konaly téměř po celém světě (Moskva, Boston, Paříž, Rio de Janeiro).

V knize *Story* věnuje velkou pozornost tzv. příběhovým hodnotám, jejichž změny jsou způsobeny tzv. beaty. Tyto strukturální beaty blíže ve své práci *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu* (2003) specifikoval Ludovít Labík, který je dokonce rozděluje na další tři úrovně, a to mikro-, mezo-, makrostrukturální. Aplikaci beatových hodnot ve své práci využívá i BcA. Lucie Plaširybová, která touto metodou analyzuje české filmy v roce 2000.

6.2.1. Příběh a jeho struktura

STRUKTURA je výběr událostí ze života postavy, které jsou strategicky poskládány tak, aby vzbudily konkrétní emoce odpovídající specifickému vyobrazení života. (překlad)¹¹⁸

¹¹⁶ *Story is about principles. Not rules.*: MCKEE, Robert. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting.*, 2005, s. 3.

¹¹⁷ Mezi jeho novější díla patří dále pak *Dialogue: the Art of Verbal Action for Stage, Page and Screen* (2016) a *Storynomics: Story-Driven Marketing in the Post-Advertising World* (2018).

¹¹⁸ *STRUCTURE is a selection of events from the characters' life stories that is composed into a strategic sequence to arouse specific emotions and to express a specific view of life.*: MCKEE, Robert. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting.*, 2005, s. 33

Každý příběh by měl nést určitou hlavní myšlenku, na níž se odkazují všechny jeho jednotlivé části. V případě předloh tak autor zvolí jen několik málo okamžiků, těm vdechne život, aby co nejlépe dokázaly vystihnout onu podstatu a význam. Přesně toto pravidlo následně aplikuje i *Kunze* ve svých dílech, kdy se všechny akce v ději řešené vždy odkazují k jednomu tématu.

PŘÍBĚH ----» AKT ----» SEKVENCE ----» SCÉNA ----» BEAT

McKeeho dějová struktura je rozdělena na menší úseky označované jako akt, sekvence, scéna a beat. Každá z těchto částí pak vypovídá určitou nabytou hodnotou života postavy, myšleno buď pozitivní nebo negativní¹¹⁹. Výsledek scény sice mnohdy způsobí jen nepatrnou změnu v rámci děje, avšak součet těchto hodnot se následně stává podstatný pro konečný výsledek celého příběhu. Scény začínající a končící stejně se tak podle teorie *McKeeho* můžou jevit jako nezajímavé a nepodstatné, což ovšem v případě hudebního divadla tak jednoznačné není. Jak bude blíže specifikováno, i *Kunze* se snaží o to, aby každá scéna v sobě nesla situaci potažmo konflikt, jenž nabytou hodnotu v začátku a konci scény zcela obrátí, ovšem ne vždy je tento postup tak snadno proveditelný, a to především z důvodu nutnosti hudebních čísel. Ty se mnohdy nesou ve stejném citovém rozpoložení po celou dobu jejich trvání, jako příklad lze uvést číslo z muzikálu *Mozart!*, *Ein Bissel für 's Hirn* nebo z muzikálu *Rebecca: I'm an American Woman*.

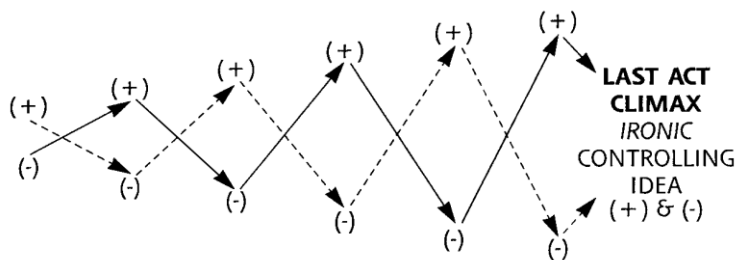
Závěr děje může dle *McKeeho* být jednak optimistický a ideální nebo pesimistický a cynický, anebo se může stát i koncem ironickým. Jedná se kupříkladu o situaci, kdy hrdina odmítne dosáhnout svého snu (dosažení snu – pozitivní), která se mu stala duševně zničující touhou (negativní), protože se chce stát se lepším člověkem (pozitivní)¹²⁰.

Následující obrázek z knihy *McKeeho* ukazuje graf, kdy závěr příběhu končí právě v ironické podobě¹²¹.

¹¹⁹ MCKEE, Robert. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting.*, 2005, s. 34

¹²⁰ MCKEE, Robert. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting.*, 2005, s. 126

¹²¹ MCKEE, Robert. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting.*, 2005, s. 123



Obr. 3 - Střídání beatů v rámci děje

Pro diváka je tento výsledek více než dostačující. I v životě se totiž často setkáváme se skutečností, kdy něco získáme na úkor jiné ztráty. V případě porážky a zklamání se naše osobnost formuje a z každé chyby se tak snažíme poučit. Konec ironický tak zaručuje, že i v negativitě lze nalézt pozitivum.

6.2.2. Beat

Hlavní a základní stavební jednotkou **scény** se potom stává **beat**. Tímto pojmem je dle *McKeeho* myšlenka hlavně rytmus, který je značen pomocí změny chování (nabytou hodnotou) v rámci dané situace. Jedná se o malé impulzy dodávající napětí. Jednodušeji řečeno, mluvíme o akci a reakci, která zvrátí konečný výsledek dané scény. Podle *Ludovíta Labíka*¹²² lze beaty rozdělit na mikro-, mezo-, makro-strukturální. Ačkoliv se v každém případě jedná o jinou úroveň, všechny plní stejnou funkci a jejich výsledky jsou stejně podstatné. Další částí se potom stává **sekvence**. Jedná se většinou o několik za sebou jdoucích scén, které vrcholí větším dopadem na hlavní postavu než samostatná scéna.

Mikrostrukturální beat se odehrává v rámci jednotlivých scén, přičemž na začátku obsahuje jinou hodnotu než na jejím konci. Přímou v dialozích potom probíhají mini obraty nabyté hodnoty. *Kunze* ve svých muzikálech tento typ využívá velmi často. Jednak v dialozích, ale i během písní. Například v muzikálu *Elisabeth* tyto situace korespondují i s hudební složkou a to tak, kdy se v sobě podobných momentech objevuje stejná melodie (leitmotivy). V rámci písně se potom střídá několik motivických dílů. Každý díl má základ v jiné písni. *Levay* tyto díly potom tematicky skládá tak, že vzniká zcela nová píseň (podrobněji v kapitole *Dramaticko – hudební analýza*).

¹²² LABÍK, Ludovít. Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2003., ISBN 978-80-87500-30-9.



Obr. 4 - Akce a reakce

Jedná se o jednotlivé repliky s opačně nabytými hodnotami skládající dohromady výsledek celé scény – **mikrostrukturální beat**.

Př. Muzikál Mozart (4. scéna I. aktu)

Leopold

LASS MICH... DEINE HITZIGKEIT WIRD MICH EINES TAGES NOCH TÖTEN. ER STEHT AUF UND KLOPFT SICH DEN STRASSENSCHMUTZ VOM MANTEL. DU WILLST ALLEIN VERREISEN? NICHT EINMAL DIE SCHUH BINDEN KANNST DU ALLEINE!

-

Wolfgang

ABER ICH HABE EIN TALENT WIE KEINER UNTER MILLIONEN. SEIN TALENT DARF MAN NICHT VERGRABEN. EIN KÜNSTLER MUSS FREI SEIN.

+

Leopold

EIN KÜNSTLER MUSS STRENG SEIN MIT SICH. DEIN LEICHTSINN WIRD NOCH ALLES ZERSTÖREN, WAS ICH AUFGEBAUT HABE.

-

...a dále pokračuje opět + / -

Ačkoliv se hodnoty střídají, není vždy pravidlem, že musejí skončit opačně, než začaly. Může se stát, že je hodnota scény bude stejná na začátku i na jejím konci, ale jak sám Kunze tvrdí, snaží se těchto momentů vyvarovat. Každá scéna by tak měla obsahovat zvrát.¹²³

Mezostukturální beat se nachází na rozhraní dějově obsáhlejších úseků, sekvencí.¹²⁴

Př. Muzikál Elisabeth

Jako příklad nám poslouží sekvence z prvního aktu (expoze) z muzikálu Elisabeth. Jedná se o tři scény po sobě jdoucí (3.- 6. scéna)

Akce / výchozí moment: svoboda

(hodnota) +

Elisabeth je dívka bez závazků toužící po nezávislosti. Franz Josef se má zasnoubit s Helenou, nakonec se ale zamiluje do její sestry Elisabeth.

¹²³ KUNZE, Michael. *Musical Master Class 8 - Serve The Story*, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yVRlaKG-quo>

¹²⁴ LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*, 2003

Rozhodnutí/ obrat: ona se může ještě rozhodnout, zda si jej vezme

Reakce: Svatba Elisabeth a Franze Josefa: ztráta svobody (hodnota) –

A posledním typem beatu se stává **makrostrukturální**¹²⁴, který zaznamenává hodnotu v rámci jednotlivých aktů, potažmo celého příběhu. Velký oblouk, chceme-li změna myšlení hlavní postavy, by měla být konečná, absolutní a nenávratná.¹²⁵

Př. Muzikál Rebecca

V rámci muzikálu Rebecca je to nabytá hodnota postavy Ich. Na začátku je to dívka bez ambicí a nejistým životem. –

Na konci příběhu se z ní stává dospělá žena, jenž zažila a zvládla všechny životní strasti a útrapy. Našla manžela a pravý domov. +

Několik kapitol věnuje *McKee* také různým typům příběhu. Rozlišuje celkem tři druhy dějů: *archplot*, *miniplot*, *antiplot*¹²⁶, přičemž nejčastěji, a to i v případě *Kunzeho* děl, je využíván právě typ první, *archplot*. Děj v něm probíhá v lineárním čase, je zakončený, má pouze jednoho hlavního hrdinu, na nějž působí vnější konflikty, které se vždy snaží aktivně řešit, což jeho osobnost mění a formuje. Vše, co se stane, má zde svou příčinu a následek.

I v *Kunzeho* muzikálech je hlavní dějová zápletka doplněna o **vedlejší příběhy**¹²⁷ (tj. osudy ostatních menších postav příběhu), které ale vždy určitým způsobem zasahují do života hlavní postavy. Buď se protagonista stává přímo jejich součástí nebo je jimi ovlivněn při svém rozhodování. Podobou děje doplněného o více paralelně probíhajících dějů se zabývá *McKee* ve své kapitole *Act design*.

V hlavní dějové linii se objevují menší postavy prožívající svůj příběh, který má jasně danou strukturu, a proto se i s nimi mohou diváci ztotožnit.

¹²⁵ *This final condition, this end change, must be absolute and irreversible* : MCKEE, Robert. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting*, 2005, s. 42.

¹²⁶ *This final condition, this end change, must be absolute and irreversible* : MCKEE, Robert. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting*, 2005, s. 45.

¹²⁷ McKee uvádí, že vedlejší příběhy jsou stejně důležité-i ony by měly obsahovat dějovou strukturu (McKee, Robert., *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting*, 2005, s. 219).

6.2.3. Jednotlivé části příběhu¹²⁸

6.2.3.1. The Inciting Incident

Tento moment je umístěn do expozice, v níž se diváci dozvídají základní informace o postavách. Jedná se o první událost, která uvede do pohybu celý příběh a stává se tak i hlavní příčinou všeho, co následuje.

*INCITING INCIDENT radikálně naruší rovnováhu v životě protagonisty.*¹²⁹ (překlad)

Na začátku děje žije protagonista poklidným životem, ten je ale brzy narušen zvratem, jenž jeho dosavadní bytí otočí zcela jiným směrem. Právě v tento okamžik se poprvé objevuje tzv. objekt touhy. Ten může být vědomý i nevědomý¹³⁰, přičemž jeho hlavním cílem se vždy stává znovuobnovení ztracené rovnováhy. Jedná se o hlavní linku, možno také „páteř“ celého příběhu (*spine of story*). Všechna následující slova, scény, obrazy potom souvisejí s tímto hlavním úkolem příběhu.

*Páteří příběhu je hluboká touha a snaha protagonisty o obnovení rovnováhy.*¹³¹ (překlad)

Inciting incident je iniciován buď postavou samotnou nebo vzniká jinými vnějšími vlivy. Protagonista by měl na daný okamžik reagovat, a to pozitivně či negativně. I odmítnutí jednat je svým způsobem reakce, ačkoliv krátce na to by mělo dojít k nějakému zásadnějšímu obratu.

6.2.3.2. Progressive Complications

V této části vyvstává čím dál tím více komplikací, kterým musí protagonista čelit. Akce a konflikty v příběhu řešené, by se tudíž neměly stát malými, ale naopak by jejich důležitost a hodnota měla neustále gradovat. Progrese hlavní postavy je vyobrazena po sobě jdoucími a neustále hodnotně stoupajícími akcemi.

Součástí *progressive complications* je i tzv. *point of no return*. Jedná se o okamžik, kdy postava nemá již možnost vrátit se zpět ke své původní rovnováze, a proto je nucena k dalšímu jednání.

Jednotlivé scény jsou odrazem lidského chování, jehož vzorec je měněn pomocí beatů. V každé by se tak měl objevit malý bod obratu vytvářející určitou mnohdy nepatrnou

¹²⁸ Názvy jednotlivých částí jsou záměrně ponechány v originálním znění.

¹²⁹ *The INCITING INCIDENT radically upsets the balance of forces in the protagonist's life.*: MCKEE, Robert. Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting, 2005, s. 189

¹³⁰ Nevědomá touha rozplétá daleko složitější situace, které musí obsáhnout více z nitra postavy. Později v průběhu se ale může tato nevědomá touha dostat až na úroveň té vědomé, nebo si ji naopak protagonista uvědomí až ve vrcholné části dramatu.

¹³¹ *The Spine is the deep desire in and effort by the protagonist to restore the balance of life* : MCKEE, Robert. Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting, 2005, s. 195.

změnu života postavy. Řada scén za sebou jdoucích vytváří sekvenci, jejíž dopad na život protagonisty je již větší než v případě jednotlivých scén. Sekvence pak staví akt, vrcholící ve scéně a způsobující hlavní bod zvratu.

6.2.3.3. Crisis

Robert McKee uvádí dvě možnosti rozhodnutí, a to nebezpečí a příležitost. Pokud se vydá protagonista špatně, ztratí to, po čem touží; pokud správně, dostane příležitost dosáhnout své touhy¹³². Hlavní postava je zde podrobena zkoušce svého protivníka, kdy čelí velkému nátlaku a tím pádem je i nejvíce charakterově testována. V tomto okamžiku je nucena učinit důležité rozhodnutí, které stočí směr její cesty k danému cíli, a to buď kladně nebo záporně.

6.2.3.4. Climax

McKee zmiňuje slova *Aristotela* – vrchol by měl být nevyhnutelný a neočekávaný (*inevitable and unexpected*¹³³). Myšleno je to tak, že pokud dojde k vrcholu a publikum se ohlédne zpět na všechny situace, jež mu předcházely, nemohlo dojít k jinému výsledku než k tomuto, i když v počátku je tento výsledek nepředvídatelný.

Změna by měla být zřetelná a zároveň vysvětlit všechny nejasnosti týkající se předchozích scén a jednání postav. Protagonistovo rozhodnutí, resp. výsledek, je zde maximální a nevratný. Jedná se o obraz, který nám dodá hlavní pocit z celého uměleckého zážitku. Velkolepý vrchol rovná se velkolepé drama.

6.2.3.5. Resolution

Všechny otázky jsou zodpovězeny a spory vyřešeny. Příběh může spět ke svému závěru.

6.2.3.6. Turning point

Body obratu jsou dynamikou emocí, jejichž příčinou se stává konflikt. Můžou se nacházet ve scénách, sekvencích nebo aktech.

Diváci by se měli držet v neustálém emocionálním napětí, což znamená, že hlavní představitel často přechází z kladné pozice do záporné a zase naopak. Publikum se vcítí do postavy, jejíž touhy a potřeby jsou mu známé a podporuje je, zároveň ale také chápe hodnoty, které postava obětuje při dosažení svého cíle. Za těchto podmínek nás teprve

¹³² MCKEE, Robert. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting*, 2005, s. 303

¹³³ MCKEE, Robert. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting*, 2005, s. 311

můžou body obratu zasáhnout natolik, že v nás vyvolají určitou emoci odrážející se v následném pocitu

Robert McKee zmiňuje, že máme dva druhy emocí, a to *pleasure* a *pain*¹³⁴ /potěšení a bolest. Přesněji řečeno jedná se vždy o dva protipóly emocí, které následně vyvolají náladu buď kladnou nebo zápornou. Do těchto emocí potom řadíme pocity, jako kupříkladu lásku, nenávisť, radost aj. Vrchol emoce velmi rychle přijde a následně odejde. Naopak pocity jsou dlouhodobé stavy, které neodezní po chvílce, ale naopak v nás přetrvávají dny týdny i měsíce.

7. VZNIK DRAMA MUZIKÁLU

Divadelní teoretik *J.L.Stylan* napsal roku 1959 teoretický spis *Prvky dramatu*, ve kterém se snažil určit jeho základní složky a principy. Na konci knihy napsal:

*Nejlepší dramata budoucnosti nebudou možná vyhraněně tragická ani komická psychologická ani společenská. Bude to jemnější, smíšený útvar schopný jako hudba dosáhnout všechny naše pocity, přesvědčit nás o bohatství lidského ducha a plně nás tak uchvátit.*¹³⁵

V té době bylo *Kunzemu* 16 let a určitě netušil, že z části naplní slova tohoto teoretika. Spojením hudby a dramatu tak vzniká útvar nazývaný *drama muzikálem*.

Příběh by měl být psaný především pro diváky. Neznamená to, že když autor napíše hru, dobrou hru, je úspěch jistý. Vše závisí na divácích, kteří z dobré hry mohou svým magickým okem pozorovatelů vytvořit hru ještě lepší. Nebo naopak z díla obyčejného vytvořil dílo dokonalé. Jejich pocity, emoce a reakce se zrcadlí v celkovém dojmu a působení představení. Neustále tak funguje komunikace, která je na divadelní hře ta nejdůležitější. Autor hry by tudíž měl co nejvýstižněji obsáhnout celou svou vizi, ale zároveň se snažit uspokojit celé spektrum různorodých lidí sedících v hledišti.

*Darem příběhu je příležitost žít život mimo náš vlastní.*¹³⁶ (překlad)

Vše, co autor vytvoří, by se mělo navzájem doplňovat a ovlivňovat, ať je řeč o obsahu i celé formě. Nic by nemělo být pouze náhodné, ale naopak mít vždy podstatu a důvod. Nejenže autor musí svou hru dobře znát, ale musí s ní i dýchat. Každá složka je stejně

¹³⁴ MCKEE, Robert. Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting. 2005, s. 244

¹³⁵ STYLAN, J.L., Prvky dramatu, 1959, str. 225

¹³⁶ *The gift of story is the opportunity to live lives beyond our own.*: MCKEE, Robert. Story: substance, structure, style, and the principles of screenwriting. 2005, s. 141

důležitá (dialog, konflikt, postava). Jednotný prvek není schopný vybudovat nic, ale společně dohromady dokáží vytvořit celistvé dílo.

V září 2009 proběhla výroční mezinárodní konference pedagogů hudebního divadla (MTEA). Při této příležitosti se *Kunze* podělil s posluchači o jím vytvořenou teorii drama muzikálu. Informace obsažené v následujícím textu vycházejí ze zmiňovaného *Kunzeho* příspěvku, který byl možný k vidění na oficiálních stránkách autora pod složkou workshop¹³⁷.

I při volném převyprávění *Kunzeho* přednášky (celá kapitola 7) můžeme nalézt symbiózu jak s knihou *Gustava Freytaga (Teorie dramatu)*, tak zároveň i s metodou *Roberta McKeeho (Story)* nebo dalšími odbornými spisy. Často také v přednášce připomíná velkolepost muzikálů *Andrew Lloyd Webbera*, jenž se pro něj stal vzorem muzikálového tvůrce.

7.1. Základní složky drama muzikálu

7.1.1. Síla „ducha“ příběhu

V *drama muzikálu* převládá příběh samotný. Ten je podporován nepostradatelnými muzikálovými složkami, jako je zpěv, herectví, tanec a další výrazové prostředky (světlo, kostýmy, scéna aj.).

*„... proto píšu muzikály, které vyprávějí příběhy, většinou velké příběhy, které často končí nešťastně. Ale vždy příběhy, které by měly hýbat lidmi v publiku.“*¹³⁸ (překlad)

Na počátku vzniku dobrého muzikálu stojí myšlenka, avšak ani ona sama není důvodem pro jeho vznik. Je nutné, aby onen nápad byl natolik zajímavý a nadchl i náročné diváky, kteří jakožto moderní lidé podléhají současným trendům. Příběh nemusí být revolučním, nebo naopak kopírovat, ale autor při jeho výběru musí poslouchat své vnitřní „já“ a být tématem natolik zainteresovaný, že má potřebu jej přeměnit na muzikálové dílo.

*„Prvním cílem dramatu je, aby si vás podmanilo...Každé umělé zobrazování života musí vycházet z detailů skutečnosti.“*¹³⁹

¹³⁷ KUNZE, Michael. Von der Idee zur Premiere: Die Entstehung eines DramaMusicals, dostupné z: <http://storyarchitekt.com/workshop/masterclass1.php>

¹³⁸ *...deswegen schreibe ich Musicals, die Geschichten erzählst, meistens große Geschichten, die oft auch unglücklich enden. Aber immer die Geschichten, die den Menschen im Publikum bewegen soll:* KUNZE, Michael. *Teil 1: Die Idee muss begeistern: Von der Idee zur Premiere: Die Entstehung eines DramaMusicals.* In: storyarchitekt.com: Schriftsteller, Songwriter, Dramatiker, Bühnenautor [online]. 2009 [cit. 2017-12-1]. dostupné z: <http://storyarchitekt.com/workshop/masterclass1.php>

¹³⁹ STYAN, J. L. *Prvky dramatu*. Praha, 1964, s. 12, 17

Inspiraci ve výběru příběhu lze nalézt v knihách, novinových článcích, či v zážitcích, které člověk někde zaslechl nebo sám prožil. Podstatnou věcí, kterou autor musí brát v potaz, je hudební stránka, protože ne vše je možné zhudebnit. Naopak existuje spousta takových příběhů, které teprve s hudbou dostanou ten správný význam. Postavy na jevišti tak mohou s diváky sdílet svoje vnitřní pocity a myšlenky, jež by slovy šly jen stěží popsat. ... *otevřít dveře do tajné zahrady ... lze nejlépe za pomoci hudby.*¹⁴⁰ (překlad)

Pokud si dramatik vybere jako hlavního protagonistu svého díla historickou postavu, je nutné znát všechna fakta o jejím životě-musí pochopit události a znaky dané doby. Pro příběh nepostradatelné skutečnosti můžou být v historické sumarizaci pouhou nedůležitou zmínkou a naopak informace, která se jeví v dějinách jako klíčová, může vyznít v dramatickém kontextu nezajímavě a fádně. Vše lze chápat tak, že z úst historikových se k nám dostávají pouze fakta o tom, co se skutečně stalo, co všemu předcházelo a jaký byl důsledek. V mysli dramatika se historická realita stává pouze rámcem, který sice udá tvar, ale nevykreslí lidský charakter. Pro svůj příběh si tudíž vybere jen ty nejzajímavější momenty, díky kterým je schopen vyobrazit základní rysy života postavy zakomponované do celé dějové struktury. Ukazuje, jak lidé v dané době mohli žít, jak se chovali a co pro ně bylo nebo naopak nebylo důležité. Vše dokládá činy a skutky odrážejících se v jejich charakteru.

Autor dramatu vlastně vytváří svět, ve kterém on sám nikdy nebyl a dobu, ve které nežil. Přesto se musí snažit v líčení tohoto „imaginárního“ světa vycházet ze skutečných detailů. Své myšlenky promítá a vkládá do příběhu tak, aby jím prostupovaly plynule a nenásilně. I v případě nereálných věcí tak všichni musí alespoň na chvíli uvěřit v jejich skutečnost. Stávají se jeho součástí a společně s ostatními složkami v hudebním divadle tvoří soudržný celek.

7.1.2. Konflikt

Při výběru tématu nehraje hlavní roli pouze příběh samotný jakožto dobrá myšlenka, nýbrž konflikty v něm řešené, které dodávají napětí a tah celku. To, co je dramatické, přitahuje divákovu pozornost, udržuje ho v napětí, stále zaměstnává jeho emoční stránku, budí v něm zájem a nedramatickou se stává potom akce samotná.

¹⁴⁰ ...*öffnen die Tür zu einem geheimen Garten...kann am besten durch Musik ausgedrückt werden:* KUNZE, Michael. *Teil 2: Aus welchen Ideen ein Musical entsteht: Von der Idee zur Premiere: Die Entstehung eines DramaMusicals.* In: storyarchitekt.com: Schriftsteller, Songwriter, Dramatiker, Bühnenautor [online]. 2009 [cit. 2017-12-1]. Dostupné z: <http://storyarchitekt.com/workshop/masterclass2.php>

„Dramatická jsou taková silná hnutí mysli, která vyvrcholí v odhodlání a čin, a taková, která se činem projevují.“¹⁴¹

Konflikt vyvolává vnitřní pohnutí mysli, které se prožívá od počátečního vnuknutí přes nadšení (zápal) a následné jednání¹⁴². Řeč je o emoci nejhlubšího nitra, která se dostává navenek v podobě jednání. Protagonista se pomocí své vůle a odhodlání snaží dosáhnout cíle, který si stanovil, jenž se ale staví do rozepře s rostoucí opozicí.¹⁴³

7.1.3. Zvláštnosti a zákonitosti hudebního divadla

Divadelní představení se odehrává na jednom místě, které obvykle rámuje tři stěny. Čtvrtá, pro aktéry **pomyslná stěna**, umožňuje pohled divákům na děj, který se na jevišti odehrává. Úkolem autora je vytvořit takové hudební momenty, v nichž herec, míněno sólista, přichází do přímého kontaktu s publikem, kterému vypovídá o svých vnitřních pocitech a tím pádem čtvrtou stěnu ruší¹⁴⁴.

Přínosem samotného představení se může stát i **tanec**. Ten by se v něm, podle nepsaného pravidla, měl objevit minimálně jednou. Základním atributem by však měla být jeho podstata. Není možné, aby přerušil rozjednanou akci nebo ji odsunul stranou jako druhořadou záležitost. Tanec tudíž neslouží v hudebním divadle pouze jako doplněk, ale měl by se zapříčinit o posun děje.

Zajímavost a přednost hudebního divadla tkví v možnostech **prolínání míst, časů a dějů**. V jednom momentě se tudíž můžeme setkat se dvěma různými prostorovými, časovými, ale i snovými ději probíhajícími na jedné ploše.

7.1.4. Mise hlavního protagonisty

*Budoucnost dramatického hrdiny nás zaujme tehdy, když se postava proměňuje, když je v pohybu, protože není rozhodnuta.*¹⁴⁵

Každý muzikál by měl mít jasně daného protagonistu, s nímž se divák může identifikovat a soucítit s ním, zároveň by jej ale měl po celou dobu zajímat a překvapovat. Jeho temperament a charakter se odkrývá až v průběhu děje za pomoci jednání, které

¹⁴¹ STYAN, J. L. Prvky dramatu. Praha, 1964, s. 17

¹⁴² KUNZE, Michael. *Teil 3: Konfliktpotenzial: Von der Idee zur Premiere: Die Entstehung eines DramaMusicals*. In: storyarchitekt.com: Schriftsteller, Songwriter, Dramatiker, Bühnenautor [online]. 2009 [cit. 2017-12-1]. Dostupné z: <http://storyarchitekt.com/workshop/masterclass3.php>

¹⁴³ Tamtéž

¹⁴⁴ Jedná se o tzv. kukátkové divadlo.

¹⁴⁵ STYLAN, J.L., Prvky dramatu, 1959, str. 63

nemusí být vždy správné. Většinou se hlavní postava snaží vymanit z nějaké širší skupiny lidí nebo ze situace, do které je „ponořena“ a obhájit tak svůj názor.

Jedním z úkolů hlavní postavy je posouvat a zároveň urychlovat děj, tím pádem by měla být aktivní, iniciativní a umět se vypořádat se situacemi, které nastanou. Během hry dochází k jejímu vývoji, což se rovná určitému sebepoznání, chceme-li přerodu. Často čelí těžkým překážkám, které formují její osobnost. Svého vysněného cíle a duševní rovnováhy dosáhne pouze v případě, pokud své tzv. *manko*¹⁴⁶ překoná a vyrovná se s ním. Jedině tak je schopna ukončit své problémy a stává se lepší, vyrovnanější a smířenější.

*Dobrá postava v příběhu není dokonalá ... má psychické problémy i nedostatečné sociální citění.*¹⁴⁷ (překlad)

Př. Elisabeth bojuje vůči nátlaku a očekávání dvora, které z ní chce mít dokonalou, a hlavně poslušnou císařovnu. Mladá manželka Maxima de Wintera se zase snaží obhájit hodnotu své osoby jednak před okolím, ale rovněž i sama před sebou. Wolfgang čelí očekávání svých nadřízených a nejbližších, což se ale zcela rozchází s jeho vnitřní touhou.

To, že se v průběhu děje postavy mění, učí se a poznávají, se v *Kunzeho* dílech stává nosným prvkem. Jak sám říká: „*V dobrém příběhu dosáhne postava cíle jen řešením jednotlivých úkolů*“.¹⁴⁸

7.1.5. Znaky hlavní postavy

Protagonista by se neměl stát pasivním, ale naopak neustále reagovat na to, co se okolo něj děje. Rovněž by i z vlastní iniciativy měl zasahovat do chodu dění a aktivně řešit nastalé situace. Rozhodnutí, která učiní pod nátlakem událostí, pak odkryjí jeho pravý charakter a systém hodnot. Většinou volí mezi alternativami, z nichž jsou obě odůvodnitelné a mnohdy i správné, což odpovídá pravé dramatické situaci.

*Obsahem dramatu je neustálý boj se silnými duševními pohnutími.*¹⁴⁹

¹⁴⁶ KUNZE, Michael. *Teil 5: Die Wahl der Hauptfigur*: Von der Idee zur Premiere: Die Entstehung eines DramaMusicals. In: storyarchitekt.com: Schriftsteller, Songwriter, Dramatiker, Bühnenautor [online]. 2009 [cit. 2017-12-3]. Dostupné z: <http://storyarchitekt.com/workshop/masterclass5.php>

¹⁴⁷ *Gute Figur in einer Geschichte nicht vollkommen ist... das sie ein Manko hat in ihrer Psychologie oder ihrem sozialen Verhalten*: KUNZE, Michael. *Teil 5: Die Wahl der Hauptfigur*: Von der Idee zur Premiere: Die Entstehung eines DramaMusicals. In: storyarchitekt.com: Schriftsteller, Songwriter, Dramatiker, Bühnenautor [online]. 2009 [cit. 2017-12-3]. Dostupné z: <http://storyarchitekt.com/workshop/masterclass5.php>

¹⁴⁸ KUNZE, Michael. *Teil 5: Die Wahl der Hauptfigur*: Von der Idee zur Premiere: Die Entstehung eines DramaMusicals. In: storyarchitekt.com: Schriftsteller, Songwriter, Dramatiker, Bühnenautor [online]. 2009 [cit. 2017-12-3]. Dostupné z: <http://storyarchitekt.com/workshop/masterclass5.php>

¹⁴⁹ FREYTAG, Gustav. *Technika dramatu*, 1944, s. 46

Př. V případě muzikálu *Marie Antoinette* vytvořil Kunze jako protagonistku smyšlenou postavu – dívku z lidu, která v touze po lepším životě vyvolá revoluci. Jednak sama aktivně jedná, ale zároveň reaguje na dané problémy.

Hlavní postava nemusí být primárně sympatickou a charakterově dokonalou osobou, důležité je její rozhodnutí pochopit a soucítit s ní. Zároveň by měla být originální a mít určité vlastnosti, typické pouze jí, aby byla snáze rozpoznatelná a zapamatovatelná. Například v monologické (sólové) písni se divákům představuje, odhaluje své myšlenky a vnitřní pochody, čímž si získává jeho náklonost a uznání.

7.1.6. Dramatické momenty a odlišné systémy hodnot

V dobrém díle se objevují dramatické momenty, které dávají příběhu nový směr. *Kunze* je nazývá „zlaté“ (Kunze, M., 2009), protože zajišťují divákův zájem a pozornost. Nejdůležitější body obratu se většinou uskutečňují mezi jednotlivými dějstvími, ale v drama muzikálu by se podle této situace měly objevovat i v rámci jednotlivých scén.¹⁵⁰

Konflikty vzniklé mezi antagonistou a protagonistou nejsou pouze jejich osobními a čistě egoistickými záměry, nýbrž by měly zastupovat různé názory a hodnoty. Jejich vytyčený cíl se nestává ani v jednom případě špatný, nýbrž rozdíl je pouze v jejich přesvědčení a chápání toho, co pokládají za správné a co ne.

*Antagonista musí zaujmout takové stanovisko, které lze obhájit.*¹⁵¹ (překlad)

Pro samotného diváka se tyto odlišné systémy hodnot stávají zajímavými a nutí je k zamyšlení. Měl by být schopen najít podstatu v obou dvou pohledech a obhájit ji, případně jí alespoň porozumět.

Př. Kunze uvádí příklad na *Elisabeth*, která touží po svobodě a vlastní realizaci. Její antagonistka, arcivévodkyně Sophie, je přesvědčena, že hlavní náplní císařovny je soužití císařství, a tudíž se vzdát svých tužeb a snů. Oba dva názory mají svůj smysl, ani jeden nepostrádá důležitost a podstatu. Uvedme porovnání s Velkou Británií a členy jejich královské rodiny, kdy se i sebemenší prohřešek stává terčem kritiky bulváru, které se dále odráží na jejich hodnocení samotnými obyvateli země. Zásady, které se ctí na těchto

¹⁵⁰ Inspirace v teorii Roberta McKeeho.

¹⁵¹ *Der Antagonist muss eine Haltung vertreten, die sich durchaus Rechtfertigen lassen kann.* KUNZE, Michael. Teil 5: Die Wahl der Hauptfigur, [online]. 2009 [cit. 2017-12-3]. Dostupné z: <http://storyarchitekt.com/workshop/masterclass5.php>

panstvích, jsou zavedeny po několik staletí, lidé tak ke královským rodinám vzhlíží a váží si jich. Na druhou stranu, ale i oni žijí svým osobním životem.

7.1.7. Antagonista: Opak protagonisty

*Nejlepším protivníkem je ten, s nímž sami soucítíme.*¹⁵² (překlad)

Není pravidlem, že je antagonista zlou postavou, naopak se často stává jen pouhým oponentem hlavní postavě. Někdy se dokonce snaží dosáhnout stejného cíle s odlišnými, avšak odůvodnitelnými názory, díky čemuž nastává onen nevyhnutelný konflikt obou představitelů. Čím silnější a nebezpečnější je protivník, tím větší vzniká boj a napětí. Pro diváka je zamyšlení nad různými možnostmi určitě přínosem. Oba dva pohledy by tak měly vypovídat určitou významovou hodnotu. K nejlepším antagonistům pak patří ty postavy, které u diváka vyvolávají soucit.

Jak sám autor uvádí, v muzikálu *Elisabeth* vystavěl konflikt mezi matkou Franze Josefa a mladou panovnicí. Sophie vyžaduje řád a klid na císařském dvoře a Elisabeth chce žít život podle svých pravidel. Obě dvě se tak na první pohled snaží o zcela jiný cíl, ale opak je pravdou: Sophie chce mít kontrolu nad životem Elisabeth a Elisabeth chce mít kontrolu sama nad sebou.

7.1.8. Vedlejší postavy

Přestože jim říkáme vedlejší role, jsou právě ony nejzodpovědnější za chod celé hry. Mluvíme tady o několika postavách, které se objevují v *Kunzeho* dílech.

V první řadě jsou to *spojenci a protivníci*. Ti se vždy přiklánějí k jedné ze stran. Mohou zastávat oba dva názory nebo jeden, který ale v průběhu děje můžou změnit.

Stejně problémy jako protagonista řeší i postava zvaná „zrcadlo“, která se ale ne vždy přiklání k myšlence shodného řešení.

Důležitým se stává *mentor* neboli učitel, který protagonistovi ale i divákům ukazuje, jaký je cíl a v čem tkví jeho podstata.

Součástí děje bývá bezpochyby i *milostný akt*, který má vždy co dočinění s hlavním konfliktem.

¹⁵² *Der beste Antagonist ist Jemand, für den wir sogar sympathie empfinden können*: KUNZE, Michael. *Teil 11: Der Antagonist: Von der Idee zur Premiere: Die Entstehung eines DramaMusicals*. In: storyarchitekt.com: Schriftsteller, Songwriter, Dramatiker, Bühnenautor [online]. 2009 [cit. 2017-12-3]. Dostupné z: <http://storyarchitekt.com/workshop/masterclass11.php>

Poslední nepostradatelnou postavou je *Kobold* (skřítek) neboli zavádějící „figurka“, často i postava mystická, která má obecnost i samotného protagonistu svěst na špatnou cestu a vnútit jiný pohled na situaci.

7.1.9. Nejdůležitější poznatky

Vybrané téma musí nést známky zhudebnění (vnitřní monology= přímý kontakt s publikem). Hlavní postava posouvá děj a řeší situace, které jsou ji stavěny do cesty, čímž upevňuje svůj charakter. Antagonista se nerovná výrazu záporná postava, nýbrž se stává pouhým oponentem protagonisty, který řeší problémy jiným způsobem.

Vůle a snaha protagonistů dosáhnout svého vysněného cíle se dostává do rozepře s rostoucí opozicí. Konflikt vytváří „Drama muzikál“!

7.2. Hlavní body drama muzikálu¹⁵³

Drama muzikál je rozdělený na pět částí. Dvě z nich se k hlavní dějové lince vztahují, ale nejsou její přímou součástí. Tři zbývající potom tvoří hlavní strukturu příběhu.

Příběh začíná **prologem**, který je sice postavený mimo děj, ale situačně s ním souvisí. Kunze ve svých dílech často využívá mystických prvků právě v prologu a následně epilogu, který je vlastně takovým pokračováním prologu. Typickým příkladem se potom pro tento typ stává muzikál *Elisabeth*, kdy ze záhrobí promlouvají mrtví svědkové císařovny smrti. Dále děj obsahuje tyto části: **expozice (exposition)**, **konfrontace (konfrontation)**, **rozuzlení (solution/resolution)** a poté již zmíněný **epilog**.¹⁵⁴

V expozici jsou nastíněny všechny důležité postavy a vztahy mezi nimi. Objevuje se jednak protagonista, jeho spojenci, protivníci, ale i jeho úhlavní nepřítel¹⁵⁵. V rámci této části je také jasně stanoveno, co bude cílem hlavní postavy. Na konci poté dochází k **momentu prvního obratu (first turning point, I. TP)**, který zapříčiní zvrát celého děje. Většinou je v něm protagonista postaven pro něj do zcela pozitivní nebo negativní situace

¹⁵³ Celá tato kapitola je volným převyprávěním přednášky *Michaela Kunzeho*, v níž se posluchačům snažil přiblížit základní pravidla drama muzikálu. Nejedná se tudíž o přímé citace ani parafráze.

¹⁵⁴ KUNZE, Michael. *Musical Master Class 6 – Basic Drama, Musical structure*. In: youtube.com: musicalworkshopMK [online]. 28.3.2011 [cit. 2017-13-03]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=kUnf3k_m9PE

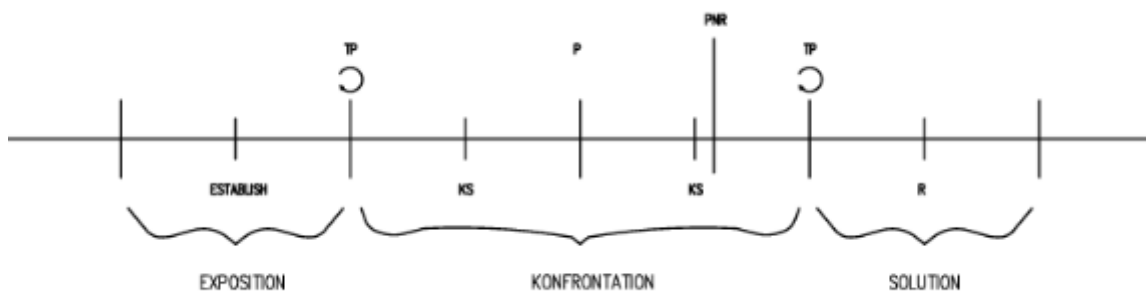
¹⁵⁵ V rámci muzikálu *Rebecca* se Ich setkává se svým hlavním nepřítelem, Mrs. Danvers, až v průběhu konfrontace.

a zapříčiní tak následující stoupání napětí. Stanoví se zde tak i hlavní otázka celého následujícího aktu.

Tzv. **turning point (TP)** jsou velice důležité momenty, jelikož obrazení stávající děj novým a zcela odlišným směrem, než se původně předpokládalo. Vždy k němu dochází v situaci, kdy je potřeba dodat příběhu větší napětí. Pokud by se tak nestalo, šlo by vše bez dalších konfliktů k závěru. Může k němu dojít prostřednictvím rozhodnutí nebo některým nečekaným incidentem. Jeho základní funkcí je jednak upoutat pozornost diváka, ale zároveň přerušit dosavadní vývoj událostí. Situace by se neměly stát předvídatelné, ale naopak stále překvapující. Na začátku každého **bodu obratu** vyvstane určitá otázka, na niž by měla být jasně daná odpověď před dalším takovým bodem. Mluvíme tady o dramatickém oblouku, který tak odděluje jednotlivé dramatické úseky, jež jsou ale svázaný jednou velkou otázkou vztahující se k hlavní myšlence celého příběhu.

V části konfrontace dochází k boji hlavní postavy vůči okolním vlivům, postavám nebo i sobě samotnému. Protagonista se zde snaží dosáhnout svého cíle, přičemž musí řešit určité překážky, které se mu staví do cesty. V momentě, kdy hlavní postava nedoufá již ve změnu, dochází k **bodu druhého obratu (second turning point, II. TP)**. Jednak odděluje druhý akt od třetího, ale zároveň představuje konec hlavního napětí. Poskytuje také předběžné řešení hlavní otázky.

Protagonista je tak postaven před situaci, která zapříčiňuje smíření se se svým údělem a zároveň i sebepoznání. Jedině tehdy může dosáhnout svého vytyčeného cíle. Tuto část tak nazýváme **rezolucí**, na jejímž konci jsou všechny otázky zodpovězeny a konflikty vyřešeny.



Obr. 5 - Struktura drama muzikálu¹⁵⁶

¹⁵⁶ KUNZE, Michael. *Musical Master Class 6 – Basic Drama, Musical structure*. In: youtube.com: musicalworkshopMK [online]. 28.3.2011 [cit. 2017-13-03]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=kUnf3k_m9PE

Vedle **bodů obratu** Kunze také hovoří o bodech muzikálu nazývaných jako **key points/scenes** nebo chceme-li **key songs**. Jedná se o tzv. **klíčové momenty (KM)**, které se stávají zásadní pro další rozhodování protagonisty a zároveň jsou podstatné pro diváka k pochopení jeho jednání. Mluvíme o scénách nebo písních, jež jsou důležitými nositeli významu. Mohou být součástí písně nebo i dialogu, během níž onen moment nastane. Vždy mají co dočinění s hlavní otázkou a nacházejí se zhruba uprostřed jednotlivých úseků. Vzhledem k tomu, že konfrontace probíhá po delší dobu děje, obsahuje dva **klíčové momenty**.

Velmi podstatným **klíčovým momentem (resolution)** se potom stává ten, který je součástí poslední části děje, rozřešení, nacházející se přímo v jejím středu. Většinou potvrzuje nebo vyvrací výsledek předchozího úseku. Všechno napětí v tomto bodě kulminuje. Protagonista zde tak často čelí existencionální otázce, v níž prokazuje své dosavadně získané zkušenosti během cesty za vytyčeným cílem. Pouze v případě sebezpřijetí tak může dosáhnout svého cíle, který se tak stává poslední součástí dramatického celku.

Zhruba uprostřed expozice stojí také **establishing moment (EM) / inciting incident (I.I.), podněcující moment**. Jedná se o situaci, která udá do pohybu hlavního protagonistu a nastaví tak jeho následující smýšlení. Ukazují se v ní jednak jeho pozitivní, ale i negativní stránky a zároveň se jasně stanoví cíl, kterého bude chtít v průběhu děje dosáhnout. Protagonista tedy přijímá impuls, který mu daná situace poskytne a děj se tím pádem začíná dávat do pohybu.

Typickým příkladem se tak stává píseň **Ich gehör nur mir**, kdy se postava ztotožňuje se svými pocity a zároveň se i díky tomu divák dozvídá její niterné myšlenky, což vysvětluje její následné jednání.

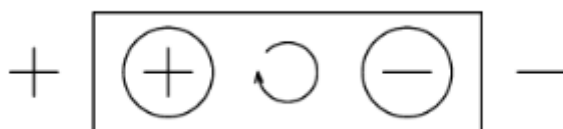
Uprostřed druhé části dochází k momentu zvaném **pinch (P)** neboli **vrchol**. Je to bod, který rozděluje příběh na dvě poloviny. V tomto místě tak může, ale i nemusí dojít k obratu, což má za následek vzestupné nebo naopak sestupné pokračování vývoje.

Dalším podstatným místem v ději se stává **point no return (nenávratný moment)**, do kterého dojde postava těsně před tzv. **pauzou (intermission =I)**. Tato pauza není myšlena pro diváky, nýbrž pro hlavní postavu. Je to bod, kdy protagonista dospěje k určitému stavu, ve kterém již nemůže couvnout zpět, zároveň se vše pocitově zklidní tak, aby mohl přijít další obrat děje. **Point no return** se nachází zhruba ve dvou třetinách celého trvání příběhu,

ale ne vždy to tak musí být. Každý příběh může mít tento bod v jiném místě, ale vždy se nachází v druhé části děje.

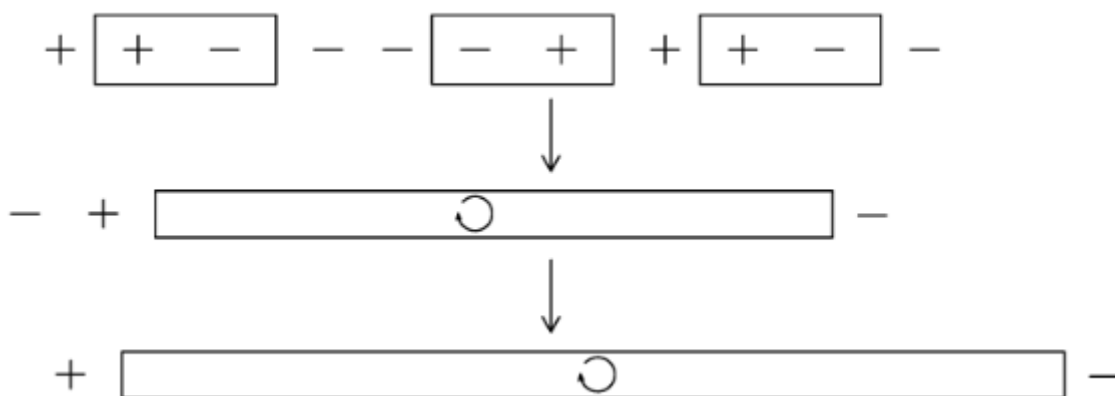
7.2.1. Průběh scén a podstata písní

V každé scéně, byť jen malé, by měla proběhnout určitá změna. To stejné platí i v případě písní. V hudebním divadle samozřejmě najdeme i nespočet takových, ve kterých žádný zvrat neproběhne a jejich účelem je pouze pobavit své publikum. Avšak v rámci drama muzikálu by všechny hudební projevy, potažmo dialogy mezi postavami, měl obsahovat určitý obrat.



Obr. 6 - Změna nabyté hodnoty v rámci písně¹⁵⁷

Písně v drama muzikálu přecházejí z jedné emoce do druhé (+ → -). Mnohdy nelze dané pohnutí v jejím rámci uskutečnit, a tak je vložena buď část instrumentální, po níž následuje obdobný text tomu předchozímu, avšak nesoucí jiný význam, nebo autor využije možnosti dialogu mezi postavami, v němž se potřebná změna zrealizuje.



Obr. 7 - Význam hodnot ve stavbě drama muzikálu¹⁵⁸

¹⁵⁷ KUNZE, Michael. *Musical Master Class 7 – How to dramatize a song*. In: youtube.com: musicalworkshopMK [online]. 28.3.2011 [cit. 2017-14-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4w-xDytzvQY>

¹⁵⁸ KUNZE, Michael. *Musical Master Class 7 – How to dramatize a song*. In: youtube.com: musicalworkshopMK [online]. 28.3.2011 [cit. 2017-14-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4w-xDytzvQY>

Jedná se o malé segmenty dávající dohromady větší sekvenci. Všechny tyto sekvence pak musí obsahovat příběh, společně tvořící celistvý děj drama muzikálu.

Jak říká sám *Kunze*, v mnohém ve svých děl se inspiroval v mistrovi muzikálů *Andrew Lloyd Webberovi*. On sám mu dal radu, že dobrá píseň se pozná až v rámci celého děje. „*You never give away a great song before establishing it.*“¹⁵⁹

7.2.2. Důležité momenty protagonisty

Hlavní protagonista by měl být v příběhu pouze jeden. V průběhu děje by se měl poučovat ze svých chyb a tím se stávat lepším člověkem. Mnohem podstatnější tedy než příběh samotný je onen přerod hlavní postavy. Na začátku všeho stojí *inciting incident* (podnětný bod), který zapříčiní pohyb celého dramatu a zároveň tak vztyčí cílový bod protagonisty.

Uprostřed *rezoluce* (*Kunze* označuje pojmem *solution*) potom dochází k jejímu *vrcholu* (*Kunze* tento bod označuje právě pojmem *resolution*) do bodu tzv. *posledního napětí* (G. Freytag uvádí jako moment posledního napětí). Zde si postava uvědomuje všechny své chyby, což zapříčiňuje její přerod v lepšího člověka, a tak následně může bez problému dosáhnout svého stanoveného cíle.



Obr. 8 - Nejpodstatnější momenty protagonisty¹⁶⁰

Kunze se často inspiroje při tvorbě děl v historii. I přestože se z velké části drží historických souvislostí, vybírá si pro něj takové historické momenty, které budou dějově pro divák zajímavé a těm tak věnuje větší pozornost v příběhu.

Každý z drama muzikálů se týká jednoho velkého tématu, kterému odpovídají jednotlivé sekvence i menší segmenty.

¹⁵⁹ KUNZE, Michael. *Musical Master Class 7 – How tu dramatize a song*. In: youtube.com: musicalworkshopMK [online]. 28.3.2011 [cit. 2017-14-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4w-xDytzvQY>

¹⁶⁰ KUNZE, Michael. *Musical Master Class 9 – Drama Musical Structure- The SummaryHow tu dramatize a song*. In: youtube.com: musicalworkshopMK [online]. 21.5.2011 [cit. 2017-20-03]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=G80WYiV__Jw

7.3. *Kunze vs. McKee a Freytag*

Ačkoliv se může zdát, že se jedná o pouhou inspiraci, mnohdy se *Kunzeho* zásady zcela překrývají a odpovídají pravidlům předchozích dvou autorů. Na první pohled se struktura děje *McKeeho* liší, ale v podstatě se jedná o období *Freytaga*. Spousta myšlenek zaměřující se na vznik díla a psychologii postav je zcela totožná.

McKeeho teorie vyobrazuje jako nejpodstatnější složku beat, který se v rámci drama muzikálů jeví stejně důležitým. *Kunze* zastává názor, že by každá scéna měla obsahovat začátek, stoupání, konflikt a následné uvolnění. On sám ale toto tvrzení později i částečně vyvrací, jelikož v hudebním divadle se stává ne vždy zcela snadno proveditelným, což se děje převážně skrze střídání hudebního projevu s činoherních pasážemi. V případě písní existují různé druhy a styly – ať už se jedná o písně sólové, duety anebo sbory, vždy v sobě nesou určitou myšlenku, náladu a emoci. Dělíme je například na smutné/ veselé, komické/ tragické nebo také rychlé/ pomalé, přičemž střídání těchto pocitových a rytmických hodnot se v žánru hudebního divadla jeví zcela nutným. Často se však stává, že v komediálních číslech žádný konflikt nezaznamenáme a pravidlo o jeho uskutečnění v rámci scény, které *McKee* tvrdí: *Hudbou příběhu se stává konflikt.*¹⁶¹, tak může postrádat na významu. *Kunze* proto využívá oné změny (konfliktu) převážně ve větších částech tj. sekvencích.

V *drama muzikálech* se velká pozornost také soustředí na přesné vyobrazení psychologie postavy, důraz je kladen na přerod a změnu vnímání protagonisty ve vztahu k sobě samému, který je výsledkem působení okolí a jeho vlastních rozhodnutí. Pouze skrze činy poznáme pravý charakter člověka. Jak píše *McKee*: „Předváděj, ale neříkej, to je klíč.“¹⁶¹

¹⁶¹ MCKEE, Robert. Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting. Abridged. New York: Harper Audio, 2005, s. 211. ISBN 0060856181

PRAKTICKÁ ČÁST I.

8. KOMPLEXNÍ ANALÝZA VYBRANÝCH MUZIKÁLŮ

V této kapitole se předchozí teoretické poznatky aplikují na vybrané muzikály autorské dvojice *Michael Kunze* a *Sylvester Levay*, a to *Elisabeth*, *Mozart/* a *Rebecca*.

Analýzy jsou rozděleny na dva oddělené celky, z nichž první se soustředí na stavbu a důležité momenty děje; dále pak na jednotlivé postavy a jejich vztah k protagonistovi. Druhá je zaměřena na hudebně-dramatický rozbor. Hlavní pozornost je směřována k melodii, přesněji řečeno hudebnímu motivu, a jejich významu v rámci struktury příběhu.

Analýza se zaměřením na stěžejní momenty

Robert McKee tvrdí, že ve filmu se *beaty* střídají vždy po 5 min¹⁶². *Kunze* se ve svých muzikálech snaží, aby v každé písni, která zazní, proběhla určitá změna. Pokud tak nelze, objeví se buď v dialogu vloženém do písničky nebo v rámci celé scény.

Kunze nevytváří elementární dějové struktury, nýbrž jeho protagonisté po většinu děje řeší hned několik životních překážek současně. Nad všechny ty ale převyšuje jeden zájem, pro který je postava ochotna překonat i určitá rizika.

V ději, který se skládá z *prologu*, *expozice*, *konfrontace*, *rezoluce* a *epilogu*, nalézáme další zásadní momenty, a to *moment podnětu*, *první bod obratu*, *klíčovou scénu*, *vrchol*, *nezvratný moment*, *druhý bod obratu* a *druhou klíčovou scénu-rezoluci*.

Analýza klíčových scén jednotlivých postav

Dle teorie *Michaela Kunzeho* se v ději objevuje několik typů postav, které tak dotvářejí a udávají směr celého příběhu. S protagonistou bývají buď v přímém nebo nepřímém kontaktu a stejně jako on se snaží přiblížit určitému cíli, jenž doprovází významné situace oddalující nebo naopak přibližující je k jeho dosažení. Je nutné, aby tak vývoj postavy měl dramatický oblouk. Jejich „přerod“ a sebepoznání má často dopad na nejednoho diváka, a i proto není problém se s některou z těchto postav ztotožnit.

Rozbor jednotlivých výstupů se snaží přiblížit stěžejní momenty, tj. mezostrukturální *beaty*, ale zároveň určuje hlavní motivy jmenovaných postav. Vyjmenovány jsou *moment podnětu* (*establishing moment- EM*), *bod obratu I,II.* (*turning point- TP I., TP II.*), *klíčová*

¹⁶² MCKEE, Robert. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. Abridged. New York: Harper Audio, 2005, ISBN 0060856181

scéna I. (KS I.), vrchol (pinch- P), nenávratný moment (point no return- PNR). KS II. (resolution- R).

Hudebně-dramatická analýza

Muzikál nelze analyzovat jen z jednoho úhlu pohledu, ale je potřeba se na něj podívat jako na komplexní dílo, ve kterém je stejně důležité slovo jako hudba¹⁶³.

Libreto je koncipované tak, že se určité obrazy obsahem podobají a tím pádem je i s hudbou stejným způsobem zacházeno, což naznačuje úzkou symbiózu skladatele a libretisty. Často se tak objevují opakující se hudební motivy, které na sebe dramaticky a situačně navazují a zároveň spolu tematicky souvisí. Mluvíme tady o tzv. leitmotivech neboli příznačných motivech, které můžou charakterizovat buď postavu, situaci nebo dokonce i místo.

Leitmotiv pochází z němčiny ze stejného slova *Leitmotiv* (=vedoucí motiv). Hudební skladatel Richard Wagner¹⁶⁴ jej označil jako „citový ukazatel cesty“¹⁶⁵. Jedná se o melodicky, rytmicky a harmonicky charakteristický hudební útvar¹⁶⁵, který se může pojít s určitou postavou, věcí, myšlenkou, stavem mysli, nadpřirozenou silou a jinými dalšími složkami dramatického díla. Leitmotiv nemusí být nutně v každém novém návratu stejný. Může nést změny rytmu, harmonie, orchestrace, nebo se naopak kombinovat s dalšími leitmotivy, aby odlišil jinou dramatickou situaci.¹⁶⁶ Pojem se ustálil i v nehudebních odvětvích, které využívají opakujících se tematických prvků, jako příklad lze uvést hlavně literární díla¹⁶⁷.

V následující analýze jsou některé z příkladů doplněny i o ukázkou daného hudebního motivu/ melodické linky nebo textového úryvku písně. Ty se dále dělí do několika kategorií situačně souvisejících. Vzhledem k omezenému množství hudebních materiálů není u všech muzikálů stejný rozsah ukázek.

¹⁶³ V případě ostatních muzikálů se jim již podobná symbióza nepovedla.

¹⁶⁴ Termín byl zaveden hudebními teoretiky. Ve vztahu k Richardu Wagnerovi tento pojem poprvé použil Hans von Wolzogen ve své práci *Thematischer Leitfaden durch die Musik von Richard Wagners Festspiel „Der Ring des Niebelungen“*

¹⁶⁵ WAGNER, R. Opera a drama. Státní opera Praha, 2002, str.259

¹⁶⁶ WHITTALL, Arnold. *Leitmotif*. In: oxfordmusiconline.com: Grove Music online [online]. 2020 [cit. 2020-06-01]. Dostupné z:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000016360>

¹⁶⁷ Jedná se o myšlenku nebo určitý prvek, který prostupuje celým dílem.

Texty jsou do češtiny přebásněny *Michaelem Prostějovským*. Jeho překlady se snaží povšechně držet originálního textu. Český jazyk je natolik květnatý a bohatý na různá pojmenování, že o výběr vhodných slovních spojení není nouze. Využívá i volnějšího překladu, kdy hlavní myšlenku (motiv) zachovává a tím písně neztrácí svůj význam a hodnotu, která je právě v *drama muzikálu* velice podstatná. Jak sám *Prostějovský* uvedl v jednom z rozhovorů: s *Kunzem* jsou dlouholetými přáteli, plně jeho překladům důvěřuje a podle svých slov mu řekl: „*Přelož to, jak kdybych to napsal já, kdybych uměl česky.*“ a na to *Prostějovský* dodává: „*Tedy žádné bazírování na slovíčkách, ale na celkovém vyznění obsahu a charakteru postav.*“¹⁶⁸ I přestože je přebásnění velmi zdařilé a takřka odpovídající významově originálnímu znění, jsou textové ukázky pro přesnější rozbor ponechány v původním německém jazyce.

Ve všech případech se jedná o malé písňové formy, ale pro lepší přehlednost označujeme větší díly velkými písmeny. Části pojmenované písmeny malými pak neoznačují větné díly, ale konkrétní úseky spadající pod hlavní celek, tj. píseň.

9. ELISABETH

Muzikál *Elisabeth* se snaží vyobrazit ženu, jejíž život nebyl jednoduchý, jejíž názory a touhy nebyly vyslyšeny. Kvůli svému postavení a společenským konvencím tak často čelila nátlaku a neporozumění okolí. *Kunze* jako hlavní téma celého díla zvolil právě **svobodu**, po které celý život toužila a jenž jí byla odepřena.

Postava Smrti je zde vyobrazena jako mladý muž. Vychází to tak z původního německého znění, v němž je smrt, *der Tod*, rodu mužského. V českém jazyce je tomu přesně naopak. V následujícím textu tedy bude o této postavě hovořeno v rodě ženském, a to především z důvodu správnosti českého pravopisu.

Velmi důležitou postavou příběhu se stává Luigi Lucheni. Objevuje se nejen jako jednající osoba probíhající scény, nýbrž i, což je mnohem častější, dané okamžiky vždy s patrným odstupem komentuje. Divák také současně obeznamuje s historickými souvislostmi a časovými údaji, čímž určitým způsobem zastupuje i roli vypravěče. Inspiraci v tomto případě hledal *Kunze* jednak u *Andrew Lloyda Webbera (Evita)*, na jehož

¹⁶⁸ ROHÁL, Robert. *Ježíš je mou největší srdcovkou*. In: kultura21.cz [online]. 29.5.2017 [cit. 2020-06-01]. Dostupné z: <https://www.kultura21.cz/rozhovory/16311-michael-prostejovsky-jezis-je-mou-nejvetsi-srdcovkou>

muzikály se ve svých přednáškách často odkazuje, ale také v divadle *Bertolda Brechta*, v jehož dílech zastává role vypravěče velmi podstatnou funkci.

V rámci muzikálu *Elisabeth* je vypravěč vlastně takový informátor. Ve svých výstupech zmiňuje historické mezníky, dále komentuje probíhající vztahy mezi postavami (*Station einer Ehe*) nebo naznačuje blížící se konflikt a situaci (*Zwischenmusik I.*). Jedná se zde o postavu, která je jednak přímou součástí děje, ale v určitých místech jej uvádí a hodnotí pohledem nezajímavé osoby.

*U Brechta má toto napětí programově zcizující charakter s ideologickým posláním a funkce vypravěče se promítá do všech složek dramatické struktury: oznamující titulky, zcizující songy a promluvy postav.*¹⁶⁹

9.1. Rozbor děje se zaměřením na stěžejní momenty

9.1.1. Prolog

V říši mrtvých se hlas soudce táže oběšence Luigi Lucheniho, co jej vedlo k vraždě rakouské císařovny Elisabeth. On zcela jasně odpovídá, že plnil pouze její přání. Mezitím se okolo zjevují mrtví, kteří Elisabeth pamatují (*Alle tanzten mit dem Tod*), jako Franz Josef, syn Rudolf, arcivévodkyně Sofie¹⁷⁰, matka Ludovika a otec Max. Každý tak přednáší své vzpomínky na císařovnu, ale nikdo za její smrt nenese odpovědnost. Byla to křehká žena, která toužila jen po svobodě a porozumění. Objevuje se zde i postava Smrti. Před soudcem a svědky se doznává z citů k Elisabeth, nikoho nikdy nemiloval tak jako ji. Lucheniho hlavním motivem vraždy se tak stala láska, jenž měla být naplněna.

9.1.2. Expozice

Expozice se odehrává v rozmezí 1.- 6. aktu, poté přechází v konfrontaci. V rámci této části se odehrají dva důležité momenty, a to **moment podnětu a první bod obratu**.

9.1.2.1. Děj

Píše se rok 1850 a malá Elisabeth v jejich rodinném sídle v Possenhofenu promlouvá s otcem Maxem, který se chystá navštívit svoji milenkou v Mnichově. Elisabeth touží po tom, být celý život svobodná a smět si dělat, co chce, přesně tak jako její otec (*Wie du, I/I*). Nechce se podřizovat pravidlům a plnit nařízení. Života si chce užívat.

¹⁶⁹ PAVLOVSKÝ, P., Základní pojmy divadla, Teatrológický slovník. Libri, 2004, str. 155

¹⁷⁰ V České republice známá pod jménem Žofie.

Matka Ludovika pořádá večer rodinnou slavnost, kde svým příbuzným oznamuje, že se její nejstarší dcera Helena stane v nejbližší době rakouskou císařovnou (*Schön euch alle zu sehen, 1/2a*). Během oslavy se Elisabeth rozhodne vyzkoušet vylézt na vysokou hrazdu a zhoupnout se přesně tak, jako cirkusový artisté. Výstup se jí ale nedaří a ona padá k zemi. V tento moment se poprvé setkává se Smrtí, která je omámena její neskutečnou krásou.

Tato scéna byla autory několikrát poupravována. Původně pouze text (viz. 9.3 Hudebně-dramatická analýza), ale nakonec byl připsán duet Elisabeth a Smrti (*Kein Kommen ohne Geh'n, 1/2b*), který tak jasně udává vztah mezi těmito dvěma postavami. Pouze v jeho blízkosti se Elisabeth cítí volná. Smrt patří k životu a ona jí chce být stále nablízku.

Následně se děj odehrává o tři roky později ve Vídni, kde mladý císař Franz Josef projednává záležitosti týkající se správného fungování císařství (*Jedem gibt er das Seine, 1/3*). Kromě běžných rádců se mu stává oporou při rozhodování matka Sofie, jejíž postoj má na jeho názory velký vliv, a to i při výběru manželky. Námluvy se mají uskutečnit v létě stejného roku ve vile v Bad Ischlu (*So wie man denkt, 1/4*). K velkému překvapení arcivévodkyně si ale nakonec Franz Josef místo Heleny vybírá mladou Elisabeth, která mu v ten okamžik naprosto učaruje. Franz Josef ví, že žít s ním nebude lehké, jelikož jako panovník musí často plnit určité povinnosti zavazující se k císařství. Chce, aby Elisabeth tuto skutečnost věděla (*Nichts ist schwer, 1/5*). Na důkaz lásky dostává od Franze Josefa náhrdelník, kterým tak zpečetí svoji lásku. V dubnu roku 1854 se koná v Augustiánském kostele sňatek Franze Josefa a Elisabeth. Jejich souhlasem určují další směr vývoje jejich života, který se vede do záhuby (*Alle fragen sing gestellt, 1/6*), což naznačuje i Smrt, která se v zadním obraze houpe na kostelních zvonech. Děj tak pomalu začíná stoupat a přechází v konfrontaci.

9.1.2.2. Zásadní momenty

V prvním aktu se divák seznamuje s hlavními postavami a vztahy mezi nimi. Vidíme mladou dívku Elisabeth, která vyrůstá se svými rodiči. Touží po nezávislosti a svobodě. Nikdy nechce plnit příkazy a být svazována pravidly, vzor tak vidí ve svém otci Maxovi. Naopak matka Ludovica ctí zásady a vyžaduje, aby byla Sisi vychovávána v určité, sice malé, disciplíně, což se ale zcela rozchází s jejím pohledem na život. Při rodinné oslavě na protest těchto zásad a zároveň v touze za dobrodružstvím se rozhodne vylézt na visutou hrazdu. Chce příbuzné zaujmout svým artistickým výstupem. Nešťastnou náhodou, ale padá dolů a poprvé se setkává se Smrtí, jenž v ní probouzí touhu po svobodě. Život plyne

dál. První změna nastává v momentě, kdy si za ženu, místo její sestry Heleny, vybírá císař *Franz Josef* ji. Ona podléhá kouzlu lásky a Franze Josefa si bere za muže. Zcela nevědomě tak přichází o svou svobodu a zároveň tím i dává první impuls pro blížící se konec monarchie.

Moment podnětu, který celý děj uvádí v pohyb a jenž vzbuzuje touhu Elisabeth po svobodě, se stává situace ve scéně třetí. Elisabeth se zde poprvé setkává se Smrtí. Její přání, být nezávislá, zaznívá již v první písni (*Wie du*) při rozmlouvání s otcem, ale teprve tady nastává onen impuls, který jí bude hnát kupředu. Smrt je zde zastoupena postavou mladého muže, do kterého se Elisabeth zamiluje. Vědomě tak touží po svobodě a nevědomě po smrti. Pouze v přítomnosti Smrti se cítí být šťastná a volná.

Kein Kommen ohne Geh'n (1/2a)

Elisabeth

DU DURCHSCHAUST MICH, SCHWARZER PRINZ
UND SPIEGELST DICH IN MIR
LASS MICH IN DEINER NÄHE BLEIBEN.

Prvním bodem obratu se stává volba Franze Josefa pro Elisabeth. Následná píseň *Nichts ist schwer* značí její víru v lepší život, ale podvědomě stále touží po svobodě a volnosti. *Kunze* tak v první části textu využívá naivní zamilovanosti, kdy každý vidí cíl v něčem jiném, ale přesto si, díky „slepé lásce“, rozumí. Na důkaz oddanosti dostává náhrdelník značící její sepjetí s Franzem Josefem a zároveň celou monarchií. Přijmutím tohoto daru si tak nevědomě pečeti svůj osud. Její cesta se stáčí zcela jiným směrem, v němž bude nucena čelit překážkám, aby nakonec dosáhla své touhy. Vrcholem expozice se stává sňatek, který Elisabeth zcela odkloňuje od jejího původního životního záměru.

Nichts ist schwer (1/5)

Franz Josef

HIER NIMM
DIESE KETTE
ALS ZEICHEN,
DASS DU NUN BEI MIR BIST.

Elisabeth

WIE KOSTBAR!

Franz Josef

ICH LIEB DICH.
ICH BRAUCH DICH!

Elisabeth

WIE SCHWER DIE KETTE IST!

9.1.3. Konfrontace

Nejdelší částí příběhu se stává konfrontace, v níž protagonista musí čelit všemožným překážkám, při kterých se musí rozhodnout pro cestu, jenž ji více přiblíží k jejímu cíli. Celkově se odehrává v patnácti obrazech. Její trvání probíhá od poloviny prvního aktu (1/7) do druhé poloviny druhého aktu (2/7). Odehrávají se v ní tyto důležité momenty: **první klíčová scéna, vrchol, druhá klíčová scéna, nezvratný moment, druhý bod obratu.**

9.1.3.1. Děj

Ani arcivévodkyně Sofie a otec Elisabeth Max nejsou ze sňatku příliš nadšení. Franz Josef musí plnit svoji císařskou funkci a Elisabeth od života čeká hlavně svobodu. I mezi ostatními svatebčany se mluví o tom, zda se k sobě mladý pár hodí nebo ne (*Sie passt nicht, 1/7a*). Během svatebního valčíku se na parketě objevuje Smrt. Vše se zastavuje, jen Elisabeth je schopna ji spatřit. Smrt ji miluje, ví, že i když je nyní na její svatbě pouhým hostem, ten poslední tanec si zatančí spolu (*Der letzte Tanz, 1/7b*). Vše se opět vrací zpět a Elisabeth touží být se svým manželem o samotě, ale všude kam se pohnou se na ně někdo dívá. Elisabeth začíná tušit, že být císařovnou nebude tak lehké, jak se na začátku jevilo (*Liebe mit Graffen, 1/7c*).

Mladý pár přijela z rána neohlášeně navštívit arcivévodkyně Sofie. K jejímu údivu ale Elisabeth ještě odpočívá ve svých komnatách. Podle jejího úsudku neplní správně všechny císařské povinnosti (*Eine Kaiserin muss glänzen, 1/8a*). Dochází tak ke sporu mezi ní a mladou císařovnou a v nekritičtějším momentě přichází Franz Josef. Elisabeth jej prosí o podporu, ale té se jí neodstává. Pokud chce být dobrou panovnicí, měla by se řídit radami jeho matky, která je v tomto ohledu zkušená. Elisabeth tak zůstává sama se svými myšlenkami a pocity (*Ich gehör nur mir, 1/8b*).

V následujících letech (*Station einer Ehe, 1/9a*) se manželskému páru narodí dcera Sofie, jejíž péči obstarává výhradně arcivévodkyně. Znovu tak dochází ke konfrontaci mezi ní a Elisabeth a císař se opět přiklání na stranu své matky. Následující rok chce Franz Josef po Sisi, aby s ním vycestovala do Uher a podpořila tak svou krásou jeho politický záměr. Ona souhlasí pouze pod podmínkou, že jejich dvě dcery pojedou s nimi. Při jejich návštěvě (*Debrezin, 1/9b*) se zde Elisabeth opět setkává se Smrtí. Malá Sofie podléhá horečkám a umírá (*Die Schatten werden länger, 1/9c*).

V jedné z vídeňských kaváren řeší několik intelektuálů současnou situaci země a celé císařské rodiny (*Die frohliche Apokalypse, 1/10*). Nesouhlasí s politickým vedením

mladého panovníka a k tomu se jim Elisabeth jeví jako velice zvláštní osoba. Ač porodila následníka, věří v to, že se situace brzy změní a ve Vídni nastane demokracie.

Malý princ Rudolf touží po matčině blízkosti, ale je neustále pod drobným dohledem Sofie, která z něj chce vycvičit vojáka (*Kind oder nicht!, 1/11*). Podle ní jej návštěvy s matkou pouze rozmazlují. Císař musí být hlavně tvrdý a nedat znát slabost, proto jejich styku brání. To se ale nelíbí Elisabeth. Když za ní poté jedné noci Franz Josef přichází (*Elisabeth mach auf, 1/12*), odmítá je vpustit o svých komnat. Dává mu na papíře sepsané ultimátum, v němž stojí, že na výchově dětí se chce podílet převážně ona. Nechce neustále jen plnit příkazy jeho matky. Po odchodu Franze Josefa za Elisabeth přichází Smrt, která jí nabízí, ať odejde s ní, že ji dá volnost. Ona ji ale odmítá. Domnívá se, že svobodu dokáže díky svému půvabu získat i sama.

Vše se teď točí jen okolo císařovna zvenjšku. Lidé protestují (*Milch, 1/13*) a nesouhlasí s takovou spotřebou mléka. Oni sami mají málo, jejich děti hladoví, ale císařovna se v mléce každý den koupe. Vše musí být pro císařovnu připraveno naprosto přesně, od šamponu na vlasy, až po zábaly na tělo a vonné spreje (*Uns're Kaiserin sill sich wiegen, 1/14a*). Na jednu z těchto zkrášlovacích procedur nečekaně zavítá i Franz Josef. Aby zachránil vztah mezi nimi, souhlasí s jejím návrhem a list podepisuje. Chce, aby si byli navzájem oporou a stáli při sobě, vše teď touží změnit a jejich vztahu navrátit lásku. Po Elisabeth to stejné chce i Smrt, ona ale vidí cíl pouze ve své svobodě. **Vrchol** krize se tak nachází právě v této scéně. Jen ona sama ví, jak má žít¹⁷¹.

Druhá akt začíná výstupem postavy Lucheniho, který jako obchodník se suvenýry stojí před katedrálou v Budapešti, kde má dojít ke korunovaci Elisabeth a Franze Josefa. Komentuje jednak stav císařské rodiny (*Kitsch, 2/1a*) a hlavně samotnou Elisabeth, která se všemi stala velice oblíbenou. Maďarům dokonce pomohla nabýt zpět jejich suverenitu a celá země tak jásá a oslavuje ji (*Eljen, 2/1b*). Elisabeth se povedl triumf, kterého si ona sama cení a jenž připisuje pouze sama sobě. Všechny její kroky ale vedou ku prospěchu Smrti (*Wenn ich tanzen will, 2/2*).

Malý Rudolf marně tuží po blízkosti své matky (*Mamma, wo bist du, 2/3*), místo ní přichází Smrt, která mu nabízí útěchu a pochopení. Elisabeth ve svých volných chvílích navštěvuje domy pro chorobomyslné (*Nerveklinik, 2/4a*). V jejich bláznovství spatřuje

¹⁷¹ Překlad Michael Prostějovský

volnost ale hlavně útěk před nařízeními a pravidly, které jí tak tíží. Z jejich dětských snů o dobrodružství tak zůstala pouze vzpomínka (*Gar nichts, 2/4b*).

Lucheni se opět stává komentátorem situací mezi matkou a manželkou Franze Josefa (*Zwischenmusik I, 2/5a*). Arcivévodkyně vidí velkou překážku ve vlivu Sisi na jejího syna, proto s odvolanou skupinou dvorské kamarily vymýšlí plán, jak její působení zastavit (*Wir oder sie, 2/5b*).

Lucheni jako host přichází do nočního salónu madam Wolf (*Zwischenmusik II, 2/6a*). Její salón je po celé Vídni vyhledávaným místem vyšší společnosti, proto právě zde bude císaři vybrána žena pro pobavení (*Nur kein Genieren, 2/6b*). Hrabě Grünne, který byl pověřen oním výběrem, se netušíc rozhoduje pro dívku nakaženou pohlavní chorobou.

Elisabeth se při gymnastickém tréninku udělá mdlo, a tak je povolán lékař oznamující diagnózu tzv. francouzské nemoci. Nedokáže uvěřit, že by jí byl manžel schopen podvést a má touhu svůj život ukončit. V lékaři ale poznává postavu Smrti a svůj názor mění. Díky činu Franze Josefa už nemusí být tou poslušnou ženou, dal jí tím volnost. Strhává náhrdelník, jenž jí před svatbou daroval a Smrt posílá pryč (*Maladie, 2/7*).

9.1.3.2. Zásadní momenty

Konfrontace je nejdelším úsekem a obsahuje tak i nejvíce zlomových momentů ze všech třech částí příběhu.

Již v prvních letech manželství mezi Franzem Josefem a Elisabeth dochází ke sporům, kdy za vším stojí jeho poslušnost a úcta k matce. Své ženy se nezastane. Obrat nastává až v situaci, kdy mu Elisabeth přednese ultimátum, v němž je nucen vybrat si mezi názorem jeho ženy a matky. Nakonec se přiklání na stranu své Sisi, a tak se může zdát, že se její osud obrací v lepší. Soužití v manželství a plnění císařských povinností ji ale stále sužuje. V momentě, kdy se dozvídá, že ji manžel podvedl, využívá jeho zrady a začíná být opět nezávislá.

Za **první klíčový momentem** lze považovat píseň *Ich gehör nur mir*. Předchází jí scéna konfliktu mezi Elisabeth a Sofií. Když na konci všeho požádá Franze Josefa o podporu, staví se proti jejímu názoru do opozice. Zůstává tak sama, zcela ponechána své tíživé situaci a nepochopení. V rámci písně si uvědomuje, jakým směrem se bude nadále ubírat, aby dosáhla svého cíle, svobody.

Ich gehör nur mir (1/8b)

Elisabeth

ICH WARTE AUF FREUNDE
UND SUCHE GEBORGENHEIT.
ICH TEILE DIE FREUDE,
ICH TEILE DIE TRAURIGKEIT.
DOCH VERLANG NICHT MEIN LEBEN,
DAS KANN ICH DIR NICHT GEBEN.
DENN ICH GEHÖR NUR MIR.

Vrcholem (Pinch) se stává rozhodnutí být nezávislou, ačkoliv možnost snadnější cesty k její touze po volnosti je na dosah.

Elisabeth dává Franzi Josefu ultimátum, kde se musí rozhodnout, zda se bude nadále podřizovat názorům své matky nebo se postaví za svou ženu. Zároveň téhož večera k Elisabeth přichází Smrt, ta jí nabízí vysvobození ze všech těchto strastí. Elisabeth ví, že může využít svých půvabů k tomu, aby dosáhla toho, čeho chce, ačkoliv to může být pouze dočasný stav. Nabídku Smrti odmítá.

Elisabrth mach auf (1/12) mluvený text

Elisabeth

ICH HABE EIN FÖRMLICHES ULTIMATUM AUFGESETZT. WENN DU MICH NICHT VERLIEREN WILLST, ERFÜLL' ES. ICH MÖCHTE SELBST ÜBER DIE ERZIEHUNG MEINER KINDER BESTIMMEN. UND VON NUN AN WILL ICH ENTSCHIEDEN, WAS ICH TUE UND LASSE. LIES MEIN SCHREIBEN UND ENTSCHIEDE DICH: FÜR DEINE MUTTER ODER MICH. UND JETZT LASS MICH ALLEIN.

Elisabeth, mach auf

Smrt

ICH LIEBE DICH.

Elisabeth

NEIN! ICH MÖCHTE LEBEN.
ICH BIN ZU JUNG, UM AUFZUGEBEN.
ICH WEISS, ICH KANN MICH SELBST BEFREIN.
JETZT SETZ ICH MEINE SCHÖNHEIT EIN.
GEH!
ICH WILL DICH NICHT!
ICH BRAUCH DICH NICHT!
GEH

Druhou klíčovou scénou se jeví situace, kdy Elisabeth dosahuje rakousko-uherského vyrovnání. Tento krok bere jako výhru nad svým vlastním osudem, jenž jí byl předurčen. Je stále vedena pouze jedinou touhou, dosáhnout naprosté svobody, která je ale podmíněna jistými ztrátami.

Wenn ich tanzen will (2/2)

Smrt

SO ÄNDERST DU

DEN LAUF DER WELT
IN MEINEM SINN.
SO ENG SIND WIR
VERBUNDEN.

Elisabeth
ICH TU'S NICHT FÜR DIE WELT.

Smrt
NICHT FÜR DIE WELT.

ELISABETH
NUR FÜR MICH.

Smrt
FÜR MICH.

Elisabeth
JETZT HAB ICH MEINEN WEG GEFUNDEN.

Elisabeth navštěvuje ústav pro slabomyslné (*Eine nervenlinik in der Nähe von Wien*), v němž se setkává i s pacientkou tvrdící, že pravou císařovna je ona. V té chvíli si Elisabeth uvědomuje tíhu svého osudu, **moment nenávratnosti**. V písni *Nichts, gar nichts* si uvědomuje, že nemá možnost vrátit zpět čas, který obětovala pro monarchii. Celý svůj život toužila po jediném, snažila se dosáhnout a za každou cenu bojovat za svoji svobodu, ale momentálně se jí její cíl zdá více než vzdálený. Jak *Kunze* uvádí, jedná se o určitou pauzu postavy, kdy ztrácí naději a elán pokračovat dál.

Gar nichts (2/4b)

Elisabeth
MIR FESSELT MAN DIE SEELE
ICH HABE GEKÄMPFT
UND MIR ALLES ERTROTZT
UND WAS HAB ICH ERREICHT?
NICHTS, NICHTS, GAR NICHTS
(...)

WIRKLICH FREI MACHT
WAHRSCHEINLICH NUR DER WAHNSINN
DOCH ZUM WAHNSINN
FEHLT MIR DER MUT

SO SPIEL ICH DIE STARKE
UND TU WAS ICH TU
ALS WÄR DIESES LEBEN MEHR ALS
TÄUSCHUNG, IRRTUM, BETRUG
ALS WÄR
NICHTS, NICHTS, GAR NICHTS
GENUG

Elisabeth je na základě nevěry svého muže nakažena „francouzskou nemocí“ a tuto skutečnost jí oznamuje Smrt převlečená za lékaře. Zároveň jí navrhuje, ať se svým životem skoncuje, a tak může být konečně volná. **Druhým bodem obratu** se stává situace, kdy se Elisabeth cítí podvedena, ale zároveň jí tento fakt dodává obrovskou sílu začít znovu žít nezávisle a podle svého. Díky jeho činu už nemusí hrát roli poslušné císařovny. Odvrací se jednak od svého muže, což je naznačeno odhozením náhrdelníku, ale zároveň se odmítá odevzdat Smrti. Děj tak vstupuje do poslední části příběhu.

Maladie (2/7)

Elisabeth

NEIN, ICH BLEIB DA!

MEIN MANN HAT MIR IN WAHRHEIT

EINEN GEFALLEN GETAN.

WO SEINE MORAL ZU ENDE IST,

FÄNGT MEINE FREIHEIT AN.

WAS MICH NICHT UMBRINGT, MACHT MICH STARK.

ICH WERDE ES ALLEN BEWEISEN.

SEINE SCHULD GIBT MIR DAS RECHT,

DIE KETTEN ZU ZERREISSEN.

9.1.4. Rozuzlení /Solution

Všechny činy a skutky hlavního protagonisty by se zde měly vyjasnit stejně jako otázky, které zůstaly po nějakou dobu nezodpovězeny, konečně najdou svoji odpověď. Před samotným koncem se stane ještě jeden klíčový moment, jenž je nazýván rezolucí. Solution trvá po dobu 8 scén (2/8-2/16).

9.1.4.1. Děj

Franz Josef poznává, že jeho matka nejednala vždy čestně a její kroky jí vyčítá (*Bellaria, 2/8a*). Ona své skutky ale obhájí a nevidí v nich nic zlého. Uznává, že s jeho chotí nikdy nesouhlasila a bojovala proti ní, ale vždy vše činila pouze pro udržení císařské monarchie. Plnit své vladařské povinnosti a správně vést zemi je výsadou císařů.

Elisabeth mezitím odcestovala daleko od Vídně, ale císař na ni stále myslí a čeká, až se vrátí zpět (*Ratlose Jahre, 2/8b*). Uběhne celých osmnáct let, arcivévodkyně umírá a z mladého Rudolfa se stává dospělý muž, který má svůj názor a pohled na život. Stále jej ale doprovází Smrt, ke které se často obrací. Připadá si v běhu světa zcela ztracený a nepotřebný. Smrt je jediná, kdo mu vždy rozumí (*Die Schatten werden länger- Reprise, 2/9*).

Franz Josef se dozvídá o synově působení v tisku, kde se nechvalně vyjadřoval k jeho politickému vedení a správě celého císařství (*Rudolf, ich bin außer mir; 2/10a*). Franz Josef nechápe jeho smýšlení, které se v mnohém podobá s Elisabeth. Rudolf mu vyčítá že nedokáže naslouchat svému okolí a Rakousko tak žene do záhuby. Místo lásky budí v lidech nenávist, která se projevuje v březnových protestech roku 1888. Nacionalisté a antisemité se vyjadřují k současnému stavu země. Nechtějí mezi sebou nikoho, kdo nesouhlasí s jejich počínáním (*Hass, 2/10b*).

Elisabeth obývá své sídlo na Korfu a snaží se psát (*Wie du Reprise, 2/11*). Vžívá při tom ducha Heinricha Heineho, aby jí byl při psaní jejich básní nápomocný. Místo toho se ale ozývá hlas otce, který je z jejího počínání nešťastný. Nechápe, kam zmizela její chuť ze života a touha za dobrodružstvím. Ona vždy chtěla žít jako otec, ale císařské povinnosti jí v tom zabránily. Chtěla žít svobodně, ale zůstal jí pouze smutek a srdce jako kámen vůči všemu novému.

Do vily Hermes přichází za Elisabeth Rudolf a žádá ji o pochopení a pomoc (*Wenn ich dein Spiegel wär, 2/12*). Ona ale chce nejprve dokončit svou ranní toaletu a až potom jej přijme. Rudolf se cítí být své matce podobný, ona jej ale po celý život opomíjela a odmítala. Má strach, ve svém životě cítí naprostou prázdnotu, připadá si na světě zcela zbytečný. Jako poslední šanci vidí právě svou matku, chce, aby se za něj přimluvila u otce. Elisabeth, ale císaře nikdy o nic nežádala, a tak Rudolfa odmítá. On proto nevidí jiné východisko ze své situace než to, že si vezme život (*Totentanz, 2/13*).

Ze smrti Rudolfa viní Elisabeth sebe. U rakve svého syna prosí Smrt, aby si ji vzala, jelikož nemá už touhu dál žít (*Totenklänge, 2/14*). Smrt ji ale odmítá (**moment posledního napětí**).

Lucheni se opět představuje jako obchodník se suvenýry, na nichž je vyobrazena císařská rodina (*Mein neues Sortiment, 2/15a*). Vztah mezi manželi již není tak vřelý jako dříve, každý si jde svou cestou. Franz Josef se ještě snaží zachránit poslední střípky jejich manželství a navštěvuje Elisabeth v její vile na Azurovém pobřeží. Stále věří, že se k sobě vrátí, jelikož jeho city k ní nevyprchaly. Sisi ale cítí, že se jejich cesty rozcházejí (*Boote in der Nacht, 2/15b*).

Závěrem je obrovská scéna znázorňující vrak potápějící se lodi, kde Lucheni představuje jednotlivé Elisabethiny příbuzné, které taktéž stihl nelehký osud (*Alle Fragen sind gestellt- Reprise, 2/16*). Celému tomuto chaosu velí Smrt. Objevuje se zde i Franz

Josef, který nechápe, co se okolo děje. Marně se snaží najít svou Sisi, ale Smrt se mu jen vysmívá, že teď už patří pouze jemu. Franz Josef jí chce ještě zachránit, ale Smrt vyzývá Lucheniho a podává mu vražednou zbraň, aby šel učinit poslední krok a zpečetil tak její osud a tím tak i osud celé habsburské monarchie.

9.1.4.2. Zásadní momenty

Od nevěry Franze Josefa je Elisabeth nezávislou císařovnou, jenž se nepodřizuje zavedeným konvencím, ale svůj život žije podle svého přesvědčení. Přesto v sobě stále cítí prázdnotu. Je nezávislá, ale ne volná. V momentě, kdy jí její syn Rudolf přichází požádat o pomoc, aby se za něj přimluvila u otce, jeho žádost odmítá. Nechce být na nikom závislá. Když následně spáchá Rudolf sebevraždu, uvědomuje si své selhání, **rezoluce**. Byla jediná, kdo mu mohl pomoci, ale zklamala jej. V touze svého uspokojení zapomněla na druhé. Životem je unavená a nechce už dál být na světě. Volá Smrt, aby si ji vzala k sobě, ta ji ale odmítá.

Totenklänge (2/14)

Elisabeth

ICH HAB VERSAGT.

ICH TRAG DIE SCHULD.

(...)

NUN, ÖFFNE MIR!

LASS MICH NICHT WARTEN.

BIN ICH NICHT

GENUG GEQUÄLT?

ERBARME DICH!

KOMM, SÜSSER TOD,

VERFLUCHTER TOD!

ERLÖSE MICH!

Smrt

ZU SPÄT!

ICH WILL DICH NICHT.

NICHT SO!

ICH BRAUCH DICH NICHT!

GEH!

9.1.5. Epilog

Příběh se znovu vrací do říše mrtvých, kde se hlas soudce táže Lucheniho, co pohledával v Ženevě. On mu odpovídá, že původně měl v plánu zavraždit Prince Orleánského, ale ten do města nepřišel. Zrovna se zde nacházela Elisabeth, a tak zavraždil ji (*Das Attentat, 2/17a*).

Na scéně se objevuje Smrt a jejich společná láska tak může být naplněna (*Der Schleier fällt, 2/17b*). Elisabeth je konečně svobodná.

Elisabeth

DENN ICH GEHÖR...

Smrt

DU GEHÖRST...

Elisabeth & Smrt

...NUR MIR!

9.2. Analýza klíčových scén jednotlivých postav

Tab. 1 - Elisabeth; Podrobný přehled mezostrukturálních beatů postav

Scéna/Akt	Postavy				
	Elisabeth	Smrt	Franz Josef	Sofie	Rudolf
1/1					
1/2	EM	EM			
1/3					
1/4			EM	EM	
1/5	TP1				
1/6					
1/7		TP1			
1/8	KS1		TP1	TP	
1/9					
1/10					
1/11				KS	
1/12		KS	KS		
1/13					
1/14	V		PNR		
2/1					
2/2	KS2	PNR			
2/3					SP
2/4	PNR				
2/5				PNR	
2/6					
2/7	TP2	TP2			
2/8			TP2	R	
2/9					KS
2/10					PNR
2/11					
2/12					R
2/13					
2/14	R	R			
2/15			R		
2/16					

9.2.1. Hlavní postava Elisabeth

Elisabeth čelí několika životním nejistotám. V rámci manželství a vztahu k Franzi Josefu je to otázka emancipace a společenského postavení ženy v tehdejší době. Se Sofií se často dostává do konfrontace skrze její nátlak, požadavky na vládu a způsob žití. Jako matka řeší své selhání a sobecké chování vůči synu Rudolfovi. Do opozice se potom staví její **touha po svobodném životě, nezávislosti a seberealizaci**.

S pozoruhodným sebevědomím sledovala svůj cíl- a také ho dosáhla-, který formulovalo až ženské hnutí 20. století svým heslem „seberealizace“ (...) Nehrála žádnou z úloh, které jí přidělily tradice a prostředí; ani úlohu oddané milující manželky, ani úlohu matky rodiny, ani úlohu první reprezentativní osobnosti ohromné říše.¹⁷²

Z dochovaných zmínek je patrné, že císařovna Elisabeth často opouštěla Vídeň, cestovala po světě za účelem úniku od dvora a všech panovnických povinností¹⁷³. Aby byl děj více prokomponovanější, vytvořil *Kunze* postavu Smrti, do níž (ztvárněn mužem) se Sisi zamiluje, a která se tak i přes své negativní stránky stává její jedinou záchranou. Elisabeth v příběhu Smrt často odmítá, i když jí nabízí to, po čem ve skrytu duše nejvíce touží, volnost a svobodu. V jediném případě se k ní odvolává, a to ve chvíli, kdy umírá syn Rudolf. Uvědomuje si své selhání jako matka a netouží dál žít. Tehdy je ale zase Elisabeth odmítnuta Smrtí. Když je následně zavražděna Luigim Luchenim vše pro ni končí šťastně.

9.2.2. Antagonista

Hlavním **protivníkem/ antagonistou** Elisabeth se stává císařova matka **Sofie**, která pochybuje o její schopnosti stát se dobrou císařovnou. Zároveň v ní určitým způsobem spatřuje sokyni, stavící se mezi ní a syna. Nedokáže pochopit její touhu po volnosti a nezávislosti. Zastává názor, že panovnice by měla být především výsadou všech ctností a před celým národem představovat zosobnění dokonalosti.

Na svého syna je velice fixovaná, což by se dalo přirovnat až k tzv. opičí lásce. Snažila se jej vychovávat k poslušnosti a kázni. Celý život byla zvyklá, že plnil všechny její příkazy a doporučení. Franz Josef byl mnohdy jen pouhou loutkou, kterou ovládala ke svému prospěchu. Často za něj skrytě rozhodovala v důležitých panovnických záležitostech, což jí později překazila právě Elisabeth.

¹⁷² HAMANNOVÁ, B. Alžběta, Císařovna proti své vůli. ODEON, 1981, ISBN 80-207-0546-5, str.7

¹⁷³ HAMANNOVÁ, B. Alžběta, Císařovna proti své vůli. ODEON, 1981, ISBN 80-207-0546-5

Elisabeth zažívá nepochopení své tchýně, která v ní často vidí pouze sobeckou a bezohlednou ženu, stavící se do opozice proti monarchii a celému dvoru. Dle jejího úsudku nemá dostatečné vzdělání a disciplínu, kterou by měla být správná panovnice obdařena. Její postoj k ní lze zaznamenat hned v několika písničkách, a to ***Sie passt nich, Station einer Ehe, Kind oder nicht!, Wir oder Sie, Bellaria*** a nejvíce potom v ***Eine Kaiserin muss glänzen***. Sofie se snaží syna podporovat v jeho vládě, přičemž se tento vliv odráží i na jeho manželském soužití. Jejím hlavním motivem se stává **zachování rodu** a tím tak **udržení absolutistické vlády**.

Výstupy:

1/3 *Jedem gibt er das Seine*: Velký vliv Sofie na syna v rámci vladařských záležitostí

1/4 *So wie man denkt*: Franze Josefa místo Heleny okouzlují mladší Elisabeth

Moment podnětu: Poprvé se setkává s Elisabeth a její plány na vhodně zvolenou partii pro syna tak troskotají. Ačkoliv jeho výběr akceptuje, nevěří v Elisabethinu schopnost dobře panovat.

1/7a *Sie passt nicht*: Elisabeth jako budoucí císařovnu již teď neuznává.

1/8a *Eine Kaiserin muss glänzen*

Bod obratu:

Rozhodnutí svého syna přijala, ale nedokáže se smířit s volnomyšlenkářstvím své snachy. Předmětem scény se tak stává snaha o její převýchovu. Vliv na Franze Josefa je stálý.

1/9a *Station einer Ehe*: Výchovu dítěte císařského páru si osvojuje i přes nesouhlas Elisabeth. Franz Josef matčin názor podporuje.

1/11 *Kind odr nicht!*

Klíčový moment: Nařizuje, že o výchovu budoucího panovníka se postará výhradně ona. Styk mezi Rudolfem a jeho matkou nedovoluje.

2/5b *Wir oder sie*

Nenávratný moment: S vlivem Elisabeth na Franze Josefa Sofie nesouhlasí, monarchie tak ztrácí na síle a vážnosti. Společně s ostatními aristokraty se rozhodne vytvořit plán, jak její působení snížit. Císaři chtějí domluvit milenku v salonu Madam Wolf.

2/8a *Bellaria*

Rezoluce: Sofie se Franzi Josefu doznává, že s Elisabeth jako panovnicí nikdy nesouhlasila. Její vliv na něj, dle jejího úsudku, způsobuje oslabení stávající císařské moci.

9.2.3. Klíčové scény vedlejších postav ve vztahu k protagonistovi

Mezi několik **spojenců** Elisabeth patří především otec Max, který vidí ve sňatku s císařem překážku v jejím nastávajícím životě (textová ukázka z písničky *Sie passt nicht: Wien bringt si um. Sie sollte fliehn*). Sisi podporuje i syn, princ Rudolf, který rozumí jejímu vnímání a názorům. Na druhou stranu mu ale jako blízká osoba velice schází, což má následný dopad na jeho osobnost. Podpora je vnímána také ze strany Maďarů, kteří oslavují podíl Elisabeth na Rakousko-Uherského (*Eljén*) vyrovnání. I Franz Josef její touhu po svobodě určitým způsobem chápe a snaží se ji v mnoha ohledech vyhovět.

Protivníky se stává jednak prostý lid, který si stěžuje na Sisinu přehnanou péči o vzhled (*Milch*), zálibu v bláznech nebo obdiv básníka Heinricha Heineho (*Hass*). S jejím působením u dvora a vlivem na císaře nesouhlasí ani kamarilové (*Wir oder Sie*).

V rámci stavby příběhu můžeme hovořit o **milostném trojúhelníku**, kdy dva muži touží po jedné ženě. Smrt se do Elisabeth zamiluje na první pohled. Není schopna ji zbavit života, a to i přes to, že v jiném případě tak učiní bez rozmyšlení (*Kein kommen ohne geh'n/ Schwarzer prinz*). Elisabeth k ní taktéž chová vřelý cit, ale Smrt ji k sobě přesto odmítá vzít. Shodou náhod a okolností se nakonec stává ženou císaře Františka Josefa, do kterého se zamiluje (*Nichts ist schwer*). Věří, že spolu vše zvládnou, pokud budou jeden druhého vnímat a naslouchat si. Jejich láska ale zanedlouho po svatbě ztrácí na síle. Velký podíl na tom nese především císařova matka Sofie, která syna v mnoha věcech ovlivňuje (*Station einer Ehe, Elisabeth mach auf*). I přestože císař Sisi po celý svůj život bezmezně miluje, ona tento cit postupně ztrácí, až vyprchává úplně (*Boote in der Nacht*). Naopak čím dál více touží po svobodě. Jediný, kdo jí byl kdy schopen dát to, po čem prahne, je Smrt. Pouze s ní může být volná. A tak když je Sisi zavražděna, konečně dosahuje svého vytouženého cíle (*Der Schleier fällt*).

Franz Josef se při prvním setkání do Elisabeth zamiluje. A i když ji upozorňuje na možná úskalí císařského dvora, ona se sňatkem souhlasí. Jejich manželství je hned v počátku pod velkým tlakem okolí, ale hlavně císařovy matky, kterou byl po celý život zvyklý ve všem poslouchat. V momentě, kdy mu do života vstupuje jiná žena, je na rozpacích, zda se přiklonit na její nebo na matčinu stranu, což mu stěžují i Sofiina očekávání a příkazy (*sei streng, sei kalt...*). Elisabeth vychází vstříc teprve tehdy, když na

něj vyvíjí nátlak. Franz Josef vždy **toužil po uznání a lásce** svých nejbližších, myšleno ženou i matkou. Ani v jednom případě ale své niterní touhy plně nedocílil.

Výstupy:

1/3 *Jedem gibt er das Seine*: Franz Josef při jednání v důležitých státních záležitostech naslouchá své matce Sofii.

1/4 *So wie man denkt*

Moment podnětu: Při výběru své budoucí chotě je Elisabeth zcela fascinován. Navzdory předem domluveným zasnubám se sestřenicí Helenou, se nakonec rozhone pojmout za ženu její mladší sestru Elisabeth.¹⁷⁴

1/5 *Nichts ist schwer*: Na důkaz své věrnosti ji dává náhrdelník. Soužití s ním není jednoduché, ale věří, že s láskou vše zvládnou

1/6 Svatební den

1/7c *Liebe mit Graffern*: Utrzuje Elisabeth ve svých citech a zároveň ji připomíná, že žít s císařem není snadné

1/8a *Eine Kaiserin muss glänzen*

První bod obratu: Elisabeth podle Sofie nedostatečně plní zvyklosti císařského dvoru. Franz Josef svou ženu přesto miluje, avšak se nedokáže plně vzepřít názoru matky, jejíž radami se po celý život řídil. Chtěl by se postavit na stranu mladé manželky, ale pro zachování rodinného klidu nakonec plní přání své matky.

1/9a *Station einer Ehe*: Franz Josef nechává svou dceru vychovávat matkou. Pokud mu má být Elisabeth nápomocna svou přítomností v jednání s Uherskem chce, aby jejich dcera jela s nimi. Ač nerad, s jejím návrhem souhlasí

1/9b *Debrezin*: Návštěva Uherska je politicky úspěšná, ale daleká cesta si vybírá svou daň - dcera Sofie umírá

1/12 *Elisabeth mach auf*:

Klíčový moment: Franz Josef chová ke své ženě hluboké city, avšak poslední dobou z její strany cítí odcizení. Elisabeth mu vyčítá vřelý vztah k matce, který se, dle jejího úsudku,

¹⁷⁴ Dle životopisu B. Hamannové byla zpočátku sympatická i jeho matce Sofii. (str. 27-28)

negativně odráží na jejich společném soužití. Dává mu ultimátum, kde je nucen se rozhodnout postavit na stranu buď své ženy nebo matky.

1/14b *Ich gehör nur mir REPRISE*

Nenávratný moment: Pro zachování klidu a posílení manželské důvěry Elisabethin návrh akceptuje. Souhlasem tak i zároveň upevňuje její rodinné a mocenské postavení.

2/1b *Éljen:* Rakousko-uherské vyrovnání

2/8a *Bellaria*

Druhý bod obratu: Vyčítá matce intriky, které vedla vůči Elisabeth. Ačkoliv se vždy stavěl na její stranu, nyní ji viní z krachu svého manželství.

2/8b *Ratlose Jahre:* Elisabeth vycestovala ze země, dlouhé roky se nevrací a císař strádá.

2/10a *Rudolf, ich bin außer mir!:* Dozvídá se o Rudolfově působení pro noviny, s jeho počínáním a názorem stavějícím se proti monarchii absolutně nesouhlasí. Vnímá jej jako zrádce rodiny.

2/15b *Boote in der Nacht:*

Rezoluce: Franz Josef zjišťuje, že i když Elisabeth miluje, ona jeho city již neopětuje. Touží lásku mezi nimi obnovit, ale jejich názory se v mnohém rozcházejí.

2/16 Elisabeth je pro něj i nadále důležitá, ale Smrt se rozhoduje ji povolát k sobě a zpečetit tak jejich vztáh.

Postavou **Smrti** je Elisabeth při jejich prvním setkání zcela okouzlena. I Smrt lásku opětuje, ale není schopna ji sobecky zbavit života v tak mladém věku. Když se po letech znovu setkávají, bere si Elisabeth za muže Franze Josefa a Smrt je tak pouhým divákem jejího prozatímního štěstí. Na blízku jí ale zůstává celý čas a vždy se objevuje v situacích, kdy to císařovna nejméně očekává. Touží po ní celý její pozemský život, ale k naplnění vztahu mezi nimi dochází až v den jejího skonu. Jeho hlavním motivem se tak stává **láska k Elisabeth.**

Prolog: Doznává se z lásky k Elisabeth.

1/2 *Schwarzer Prinz, Kein Kommen ohne Gehen:*

Moment podnětu: Při pádu z visuté hrazdy se poprvé setkává Elisabeth se Smrtí. Jeden k druhému pociťují lásku. Elisabeth poprvé zaznamenává i tužebný pocit svobody, který ji bude provázet celým jejím životem.

1/6 *Alle Fragen sind gestellt:* Smrt rozezní zvony na důkaz zpečetění Elisabethina osudu

1/7b *Der letzte Tanz*

První bod obratu: Smrt nechce být pouhým přihlížejícím svatebního dne Elisabeth. Ví, že i když teď patří jinému muži, karty se zanedlouho obrátí.

1/9b *Debrezin:* Při návštěvě Uher bere život malé Sofii.

1/12 *Elisabeth mach auf:* Nabízí Elisabeth svobodu, když se vzdá pozemského života.

Klíčová scéna: Smrt se doznává ze svých citů k Elisabeth. Ona se ale cítí být silná a svůj život tak brzy ukončit nechce. Smrt odmítá.

1/14 *Ich gehör nur mir, reprise:* Po Elisabeth nadále touží.

2/2 *Wenn ich tanzen will*

Nenávratný moment: Rakousko-uherským vyrovnáním plní Elisabeth plány Smrti. Habsburská monarchie spěje ke svému zániku.

2/3 *Mamma, wo bist du:* Přichází za Rudolfem, jemuž podává pomyslnou pomocnou ruku.

2/7 *Maladie*

Druhý bod obratu: Oznamuje Elisabeth zprávu o její nemoci a zároveň jí nabízí, ať se mu odevzdá. Ona jej opět odmítá.

2/9 *Die Schatten werden länger, Reprise:* Zjevuje se Rudolfovi a nabízí mu vysvobození v podobě smrti.

2/13 *Totentanz:* Bere život Rudolfovi.

2/14 *Totenklänge:* Elisabeth je smířena a touží po Smrti více než kdy jindy. Ta ji ale odmítá.

2/16 *Alle Fragen sind gestellt, Reprise:* Smrt dává Luchenimu vražednou zbraň.

Rezoluce: Ted' už je vše jasně dané a všechny otázky zodpovězeny. Poslední krok tak závisí už jen na Smrti.

Epilog: Došlo k naplnění tužeb Elisabeth i Smrti.

Korunní princ **Rudolf** postrádá přítomnost své matky, zpočátku jim v jejich styku brání arcivévodkyně Sofie, později se ale i samotná Elisabeth zcela distancuje od většího sblížení. V Rudolfovi se **zrcadlí** povaha Sisi.

Wenn ich dein Spiegel wär (2/12)

DOCH DICH ERSCHRECKT,
WIE ÄHNLICH WIR BEIDE UNS SIND

Stejně jako ona touží po svobodě, zároveň ale i po **uznání a pochopení** svého otce¹⁷⁵. Má pocit, že mu okolí nerozumí a je od něj očekáváno něco, co nemůže splnit. Matku žádá o podporu, ale ona je příliš zahleděna do svých problémů, že jeho volání o pomoc neslyší.

V porovnání s Elisabeth není schopný se svým nešťastným životem bojovat a čelit těžkým situacím napřímo. Zoufalý mladý muž tak nachází jediné vysvobození v sebevraždě. Jeho hlavním cílem se stává **pochopení a přijetí** okolím.

1/11 *Kind oder nicht!*: Rudolfa odvádí komorná k matce, ale Sofie jejich styku zakazuje.

2/3 *Mamma, wo bist du*

Moment podnětu: Po většinu svého života se cítí osamocený a nepochopený. Na jeho názor a pocity se nikdo neptá, pouze musí plnit, co se mu nařizuje. Elisabeth vidí jen zřídka a když ji volá, nepřichází. Poprvé se potkává se Smrtí, která mu nabízí záchranu v těžkých chvílích.

2/9 *Die Schatten werden länger, Reprise*

Klíčová scéna: Okolí jeho názoru nerozumí a on se cítí upozaděný. Často se obrací na Smrt, která mu jeho nejistotu pomáhá překonávat. I přesto se stále snaží bojovat a vybudovat si své postavení ve společnosti.

2/10a *Rudolf, ich bin außer mir*:

Nenávratný moment: S otcem se dostává do konfrontace skrze svůj postoj. Rudolf nesouhlasí s monarchií a naopak sympatizuje republikány. Neuznává vládu Franze Josefa a zastává názory Elisabeth.

2/12 *Wenn ich dein Spiegel wär*

¹⁷⁵ Byl zastáncem liberalismu. Obdivoval panovníka Josefa II. Nesouhlasil s vládou svého otce, zároveň se mu ale toužil zavděčit. Do politického vedení jej Franz Josef moc nezapojoval, a tak začal psát anonymně veřejné spisy o důvěrných věcech u dvora.

Rezoluce: Vidí podobnost se svou matkou, je citlivý a touží po uznání. Rozhodne se ji požádat o pomoc, v čemž shledává svou poslední naději. Když jej odmítá, ztrácí smysl života, smiřuje se se svým údělem nešťastníka a odevzdává se do náručí Smrti.

2/13 Jediným východiskem ze svého tíživého osudu vidí smrt.

Postavou **mentora** se zde jeví hned několik postav, a to Heinrich Heine (*Wie du reprise*), jenž se Elisabeth stává oporou v jejích těžkých chvílích. Spatřuje v něm vzor, kterému se snaží svými básněmi přiblížit. Ačkoliv se v příběhu fyzicky nevyskytuje, má na její vnímání velký vliv. Také nezávislost otce Maxe (*Das Leben ist zu kurz, dass man sich auch nur eine Stunde langweilen darf: Wie du*) ji naprosto fascinuje. Touží být jako on, bohužel okolnosti ji zavádějí na jiné scestí.

V případě Luigi Lucheni lze hovořit jako o **zavádějící postavě**. Nejenže celým dějem provází, ale své dojmy ze situací i komentuje. Dívá se na postavy spíše kritickým, mnohdy až ironickým pohledem. Částečně se tak snaží přihlížejícím vnutit svůj názor na daný problém.

9.3. Hudebně dramatická analýza Elisabeth

9.3.1. Emoční leitmotivy

9.3.1.1. Ovlivnění

Motiv se objevuje vždy v situaci, kdy je daná osoba ovlivněna jiným názorem, zavedenými pravidly nebo svou hrdostí.

Píseň *Jedem gibt er das Seine* (1/3) zaznívá v první polovině muzikálu. Střídají se v ní tři díly: A, míněno hlavní melodií¹⁷⁶; B, v níž Franz Josef odpovídá tázajícím osobám a zamítá nebo schvaluje žádost; a C, kde postavy představují požadavky k projednání a schválení. Jednotlivé díly jsou reprízovány s mírnými textovými, instrumentálními ale i rytmickými změnami. Pěvecká linka zůstává ve všech případech stejná.

Poprvé díl B zaznamenáme pouze jako podkres pro úvod vypravěče (Luigi Lucheniho) a následně při zpěvu Sofie, která se zastává striktní a bezpodmínečné vlády. Autor využil klesající stupnici, jenž zapříčiňuje větší napětí a vážnost situace.

Notová ukázka 1 - *Jedem gibt er das Seine*: 1/3, takt 8, melodie dílu B

8 Seine Herrschaft beruht auf einem stehenden Heer von Soldaten, einem sitzenden Heer von Beamten, einem

10 knieenden Heer von Priestern und einem schleichenden Heer von Denunzianten. Und - auf den Ratschlägen

Sofie

SEI STRENG! SEI STARK! SEI KALT! SEI HART!

Následně je melodie (díle B) použita v momentě, kdy Franz Josef zamítá žádost matky o synovu milost. Na základě nátlaku arcivévodkyně Sofie, která mu připomíná, že císař musí být hlavně nekompromisní a tvrdý. Činí tak jinak, než by on sám chtěl.

Jedem gibt er das Seine (1/3)

Franz Josef

WENN ICH SO KÖNNTE,
WIE ICH WOLLTE,
MÜSST' ICH NICHT DAS TUN,

Sofie

SEI STRENG!
SEI STARK!
SEI KALT!

¹⁷⁶ Jedná se o variaci na úvodní fanfáru zaznívající vždy v momentě, kdy se scéna odehrává v Hofburgu.

WAS ICH SOLLTE,
DANN WÄR' ICH LIEBER
MITLEIDSVOLL
UND GUT

SEI HART!

Po čtvrté je motiv (B) použit při radě hraběte Grünna¹⁷⁷ v otázce mírového stavu země. Grüne tak opět reaguje na nátlak Sofie, která v tomto momentě vyzývá hraběte, aby stanovil jasnou odpověď.

Notová ukázka 2 - Jedem gibt er das Seine, 1/3, takt 63

25 GRÜNNE



Steh'n wir zu Russ-land, grollt uns Eng-land, geh'n wir mit Eng-land, zürnt uns Russ-land.
In je-dem Fall, ein Bünd-nis wär' fa - tal.

Ve scéně *Eine Kaiserin muss glänzen (1/8)*, prosí Elisabeth Franze Josefa o podporu při střetu s jeho matkou, která z ní chce se svým nejlepším přesvědčením vychovat pravou císařovnu, což se ale zcela rozchází s jejím pohledem na život. Rád by se postavil na stranu své mladé ženy, ale matka mu radí ve všem, co se týká císařských povinností, a tak dává za pravdu jí.

Eine Kaiserin muss glänzen (1/8a)

Franz Josef

VERGISS DEN STOLZ.
STEH MIR ZUR SEITE.
ES WÄRE BESSER
FÜR UNS BEIDE,
WENN DU DEM RAT
VON MEINER MUTTER FOLGST.

V písni *Belaria (2/8)* Franz Josef vyčítá Sofii intriky, které vedla vůči jeho ženě. Ona je ale přesvědčena ve správnosti svého jednání. Vše činila jen pro dobro císařství. On jedná tak, aby neztratil Elisabeth, i když ví, že v některých věcech měla matka pravdu.

¹⁷⁷ Pobočník Franze Josefa

Notová ukázka 3 - Bellaria: 2/8a, takt 40

40 slower $\text{♩} = 68$ C FRANZ JOSEPH

Ich bin ge-wohnt auf Sie zu hö-ren. Doch lass ich nicht mein Glück zer-stö-ren.

43
Ich halt zu ihr, was im-mer Sie auch tun.

Detailed description: The image shows a musical score for a vocal line. It starts at measure 40 with a tempo marking 'slower' and a quarter note equal to 68 (♩ = 68). A box containing the letter 'C' is placed above the staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The melody consists of eighth notes. The lyrics are in German: 'Ich bin ge-wohnt auf Sie zu hö-ren. Doch lass ich nicht mein Glück zer-stö-ren.' The score continues to measure 43, where the time signature changes to 4/4. The lyrics for this section are 'Ich halt zu ihr, was im-mer Sie auch tun.'

Rudolf je zoufalý ze situace, která se okolo děje a pomýšlí na sebevraždu. Poslední záchranou se pro něj stává Sisi, kterou prosí o podporu a porozumění (*Wenn ich dein Spiegel wär, 2/12*). I když se s ní vídával jen zřídka, věří, že by mohla být jeho spásou. Ona, ač by mu ráda pomohla, jej odmítá s odpovědí, že císaře nikdy o nic nežádala a nechce ani nyní. Drží se tak tím svých zásad, na kterých celý život lpí.

Elisabeth jako jediná z postav vyvrací téma motivu. Podřizuje se pouze sama sobě, a nikoliv vnějšímu nátlaku.

Wenn ich dein Spiegel wär (2/12)

Elisabeth

DEM KAISER BIN ICH
LÄNGST ENTGLITTEN,
HAB ALLE FESSELN
DURCHGESCHNITTEN.
ICH BITTE NIE.
ICH TU'S AUCH NICHT FÜR DICH

9.3.1.2. Vyjádření svého názoru

V tomto případě se jedná o scény, ve kterých se daná postava staví proti nařízení a výčitkám ze stran druhé osoby, s nimiž se ona sama neztotožňuje. Protestující melodie plynule přechází do konfrontace mezi nimi a končí absolutním popuzením dané postavy.

První takový moment nastává v písni *Eine Kaiserin muss glänzen (1/8a)*, z níž autor následně využívá melodie i v jiných scénách. V písni se opakují základní díly A/B/C. Díl A se při reprízovaných částech mírně obměňuje v závislosti na textu. Vždy je jeho hlavní náplní výčitka vůči druhé osobě. Díl B lze vnímat jako nejpodstatnější část celé písně (refrén), v níž je vysvětlený spor mezi postavami. A následný díl C potom odpovídá oné konfrontaci.

Arcivévodkyně Sofie vyčítá Elisabeth její lehkomyšlnost, nevyzrállost, a především nezodpovědnost. Ta se jí snaží vzepřít a obhájit své jednání (díl C). Text zcela kopíruje základní rytmiku, což přidává na větší dramatičnosti a naléhavosti situace.

Notová ukázka 4 - *Eine Kaiserin muss glänzen*, 1/8a, takt 48

A - ber Franz Jo - seph hat mir ge - sagt, ich soll - te mich heut' mal aus - ruh'n.

52
Aus - ruh'n? Wo - von? Ich hab' ihn ge - fragt. Ich weiß, dass du dich heut' Nacht ge - schont hast.

Vrcholem sporu se následně stává vzestup s výrazným využitím chromatiky, jenž se v díle opakuje několikrát, a to pokaždé s navázáním na díl C. Vždy se objevuje při vyvrcholení konfliktu.

Notová ukázka 5 - *Eine Kaiserin muss glänzen*, 1/8a, takt 116

116
Hilf mir, Franz Jo - seph, sieh wie dei - ne Mut - ter mich quält! _____

Daný motiv lze poprvé zaznamenat v rámci introdukce, což naznačuje blížící se konflikt. Později se znovu objeví po zaznění dílu A a B, kdy poprvé střetává Sofie císařovnu Elisabeth. Ta je v daný okamžik zcela nepřipravena, což arcivévodkyni velice rozhněvá.

Notová ukázka 6 - *Eine Kaiserin muss glänzen*, 1/8a, takt 1

p

V písni *Elisabeth, mach auf* (1/12) prosí Franz Josef Elisabeth, aby jej vpustila do svých komnat, ta ale odmítá a s výčitkou vůči jeho matce, jenž ovlivňuje jednak jejich soužití, ale i výchovu dětí. Opět dochází k výměně názorů mezi danými postavami, kdy

jedna nesouhlasí s názory té druhé. Autor využil obdobného postupu jako v předchozím dílu C¹⁷⁸ a zakončil konflikt púltónovým stoupáním, které prodloužil vzhledem k blížícímu se konci prvního dějství. Spor mezi manželi se tak stal více dramatictější a následné ultimátum Elisabeth vyznělo důrazněji.

Notová ukázka 7 - Elisabeth, mach auf, 1/12, takt 25 část dílu C



....
 ichtung zur Tür um.
 ELISABETH
 Wa- -rum gehst du nicht zu dei- ner Mut- ter? Sie war dir auch sonst_ im- mer lie- ber.

Notová ukázka 8 - Elisabeth, mach auf, 1/12, takt 34, púltónové stoupání



54 e=e
 Ihr wollt ihn zer- störn! Doch ich werd mir das nicht län- ger an- seh- en. Ent- we- der sie o- der ich! ___

Když je Elisabeth (*Maladie*, 2/7) diagnostikována tzv. francouzská nemoc snaží se lékaři (přestrojené Smrti) oponovat, že tato věc je zcela vyloučena, jelikož je přesvědčena o věrnosti svého manžela. Variace na téma C se závěrečným púltónovým stoupáním se proto objevuje i v tomto případě.

Elisabeth
 DAS IST INFAM!
 WAS FÄLLT IHNEN EIN?
 WAS SIE DA SAGEN,
 IST GANZ UNMÖGLICH!

V písni s názvem *Rudolf, ich bin außer mir* (2/10) jsou dokonce použity i tři díly různých písní najednou. Opět jsou uplatňovány v jim podobných situacích.¹⁷⁹

V jejím závěru se objevuje část C (*Eine Kaiserin muss glänzen*, 1/8a), kdy Rudolf oponuje svému otci a snaží se obhájit svůj postoj. Jeho způsob politického vedení země neschvaluje a považuje jej za nefungující a zastaralý. Naopak vyzdvihuje názory své matky, s níž souhlasí. Jejich spor opět graduje jako v předchozích případech melodií introdukce z písně *Eine Kaiserin muss glänzen*. Textově v závěru Kunze trefně používá slovo následující písně, *Hass*.

¹⁷⁸ Melodickou a rytmickou linku upravil v návaznosti na text.

¹⁷⁹ Blíže nastíněno v situačních leitmotivech, kapitola 10.3.2.4.

Notová ukázka 9 - Rudolf, ich bin außer mir, 2/10a, takt 37

Sie woll'n be - wah - ren, je - doch was Sie ern - ten, ist Hass!_____

9.3.1.3. Touha a odmítnutí

Na konci scény *Schön euch alle zu sehen* (1/2) je možné slyšet motiv, jenž se následně objevuje vždy v okamžiku, kdy jedna postava touží po té druhé.

Když Elisabeth upadne během rodinného setkání z vysoké hrazdy, setkává se poprvé se Smrtí. (část A)

Notová ukázka 10 - Schön euch alle zu sehen, 1/2, takt 66

66 TOD slow ♩=65 1. Akt/2
E - li - sa - beth, _____ was für ein Zau - ber hält mich

69
ab, _____ dich fort zu zieh'n, wie al - le an - dern? _____

Franz Josef touží (*Elisabeth, mach auf*, 1/12) alespoň na chvíli být opět v blízkosti své ženy. Skladba začíná dílem A (viz obrázek výše). Dále na ni navazuje díl B, ve kterém ale opět zaznívá jako podkres melodie z části A. Dalším novým dílem je hudební motiv C, která se opět vrací k první melodii. Vše končí motivem již známým z emočního leitmotivu (9.3.1.2 *Vyjádření svého názoru*).

Franz Josef
ELISABETH?
MACH AUF, MEIN ENGEL.
ICH, DEIN MANN,
SEHN' MICH NACH DIR.
LASS MICH BEI DIR SEIN.

Notová ukázka 11 - Elisabeth, mach auf, 1/12, takt 15, díl C



Hilf mir ein - zu - schla - fen__ so wie ein Schiff im sich - 'ren Ha - fen, von dei - ner
Zärt - lich - keit be - wacht__ und oh - ne Wunsch für ei - ne Nacht.

Po odchodu císaře se na scéně objevuje Smrt. V jejím výstupu se opakují melodické díly A/C z předchozího výstupu s Franzem Josefem a nově E/F. Smrt láká Elisabeth, aby se mu oddala. Ona jej ale odmítá a posílá pryč (část D). Motivů A a E autor využil i ve scéně 14. II. aktu (*Totenklänge*), kdy je Elisabeth zcela zrcena sebevraždou svého syna a prosí Smrt, aby si ji vzala, protože ztratila sílu žít dál.

Smrt (A, C, E, F)

ELISABETH
SEI NICHT VERZWEIFELT.
RUH DICH AUS
IN MEINEM ARM.
ICH WILL DICH TRÖSTEN
(C...)

(E)

ELISABETH!
ELISABETH!
ICH LIEBE DICH.
ELISABETH

(C...)

(F)

GEH! ICH WILL DICH NICHT!
ICH BRAUCH DICH NICHT!
NICHT!
GEH!

Elisabeth (A, E, F)

NUN ÖFFNE MIR,
LASS MICH NICHT WARTEN
BIN ICH NICHT
GENUG GEQIÄLT
ERBARME MICH! (text pokračuje)

(E)

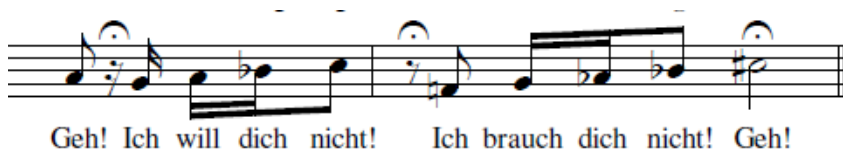
KOMM, SÜßER TOD
VERFLUCHTER TOD
ERLÖSE MICH!

Smrt (F)

ZU SPÄT! ICH WIL DICH NICHT.
NICHT SO! ICH BRAUCH DICH

GEH!

Notová ukázka 12 - Elisabeth, mach auf, 1/12, takt 62



Geh! Ich will dich nicht! Ich brauch dich nicht! Geh!

V závěrečné scéně II. aktu (*Der Schleier fällt, 2/17b*) je Elisabeth probodnuta pilníkem a Smrt se opět objevuje. Tentokrát se nebrání, Smrt ji zbavuje jejich pozemských pout a ona se stává takovou, jakou si přála celý život být, svobodnou.

Smrt (A)

DER SCHLEIER FÄLLT.
VERLASS DIE SCHATTEN!
ICH HAB' MICH SO

NACH DIR GESEHNT.
LASS MICH NICHT WARTEN.

Elisabeth (C)

MACH DIE NACHT ZUM MORGEN.
LASS MICH BEFREIT SEIN
UND GEBORGEN.
LÖSCH DIE ERINN'RUNG
IN MIR AUS.
GIB' MEINER SEELE EIN ZUHAUS!

9.3.2. Situační Leitmotivy

Při podrobnějším poslechu obou jednání lze nalézt určitou paralelu. Melodie se objevují vždy v obdobných situacích, jako tomu bylo v jiné scéně s ní související z I. aktu. Skladatel v tomto případě využívá možnosti menších variací na základní melodii, například upraví délku a rozložení jednotlivých částí, popřípadě ji ponechá zcela shodnou s původní verzí.

9.3.2.1. Eine Kaiserin muss glänzen / Uns're Kaiserin soll sich wiegen / Bellaria / Rudolf ich bin außer mir

V písni *Eine Kaiserin muss glänzen (1/8a)* přijíždí arcivévodkyně Sofie časně z rána neohlášeně na návštěvu do Laxenburgu. Zjišťuje, že mladá císařovna neplní své povinnosti tak, jak by podle jejího mínění měla, a tak dochází mezi nimi ke konfrontaci. Sofie chce, aby mělo vše na dvoře řád a disciplínu.

Píseň je složena z tří částí introdukce (později závěrečná melodie dílu C), A (sloky), B (refrény), C (9.3.1.2 *Vyjádření svého názoru*), které se opakují a jsou doplněny ve slokách a refrénech o sborové hlasy.

Eine Kaiserin muss glänzen (1/8a)

Sofie

NIMMT IHRE PFLICHTEN HIER NICHT WAHR
HAT DAS GEHORCHEN NICHT GEÜBT,
IST IN SICH
SELBST VERLIEBT
UND NICHT STRENG
MIT SICH.

Notová ukázka 13 - Eine Kaiserin muss glänzen, 1/8a, takt 85

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains the melody for the first line of lyrics: 'Ei - ne Kai - se - rin_ muss glän - zen im Be - wusst - sein ih - rer'. The second staff contains the melody for the second line of lyrics: 'Pflich - ten, muss die Dy - na - stie er - gän - zen und ver - zich - ten.' The music features a mix of quarter and eighth notes, with some slurs and ties.

Autor použil stejnou melodii (díl A, B) ve scéně *Uns're Kaiserin soll sich wiegen* (1/14a), kdy Sisi provádí ranní hygienu včetně důležité péče o vlasy. Opět má vše svůj řád a disciplínu, nic se neponechává náhodě. Tentokrát je píseň zpívána hraběnkou Esterházy-Liechtenstein¹⁸⁰ a dalším služebnictvem, které v dílu B doplňuje hlavní motiv ve druhém hlasu jinou melodií. Při dalším reprízování sloky (dílu A) zpívá motiv část služebnictva společně s hraběnkou a stejnou melodií jim odpovídá další zbytek služebnictva, kdy se po pár taktech opět setkávají v refrénové části.

Gräfin Esterházy-liechtenstein (Část A)
 DIE KAISERIN IST SCHON IM BAD
 SENKT EUERN BLICK, WENN IHR EUCH NAHT!
 UND GIESST BEHUTSAM UND GEMACH
 HEISSE MILCH
 NACH UND NACH
 IN DIE WANNE

Stejný motiv A, B je vložen i do písně *Bellaria* (2/8a), kdy se Sofie snaží obhájit své jednání vůči Elisabeth, kdy vše činila pouze pro záchranu monarchie. V posledním případě jsou díly A a C vloženy do duetu *Rudolf, ich bin außer mir*, 2/10a. Opět se melodie objevuje v místě, kdy se snaží Franz Josef přesvědčit mladého Rudolfa o jeho nesprávném jednání. Měl by se chovat jako budoucí císař a plnit vše podle zásad monarchie. (více v kapitole 9.3.2.3 *Bellaria a Rudolf, ich bin außer mir / Jedem gibt er das Seine/ Eine Kaiserin muss glanzten* a 9.3.1.2 *Vyjádření svého názoru*).

9.3.2.2. Nichts ist schwer / Boote in der Nacht / Liebe mit Graffern / Station einer Ehe /Die ratlose Jahre

V každém muzikálu musí být alespoň jeden zamilovaný duet a ani drama muzikál není výjimkou. Duet z první poloviny *Nichts ist schwer* (1/5) je melodicky shodný s písní *Boote in der Nacht* (2/15b). Hlavní rozdíl je znatelný ve zpomalení tempa a hudebním doprovodu. V obou dvou případech převládají smyčcové nástroje. Na rozdíl od druhé

¹⁸⁰ Zastávala funkci hlavní „hofmistrině“ Elisabeth

verze, kdy drží pouze jednotlivé akordy, v první hrají i melodii. Motiv je použit také v dalších hudebních číslech.

Píseň *Nichts ist schwer* je klasický duet, který střídá formu A/B/A/B s mírnou obměnou. Postavy se textově i pěvecky doplňují, odpovídají a zpívají unisono. Franz Josef Elisabeth vysvětluje, že soužití s císařem není lehké, ona mu ale oponuje, že vše zvládnou, když bude jeden druhému naslouchat.

Ve druhé písni, *Boote in der Nacht*, je to ale Elisabeth, která vysvětluje, že jejich soužití nemohlo být nikdy šťastné, jelikož jsou každý zcela jiní. Duet se liší textovým významem a rozdělením zpěvních partů, kdy je většina zpívaná převážně postavou Elisabeth. Forma je pozměněna tak, že v druhé reprízované části se opět opakuje část B (refrén).

Nichts ist schwer (část A)

Franz Josef

MIT MIR ZU LEBEN,
WIRD OFT
NICHT EINFACH FÜR DICH SEIN.
ELISABETH
WAS AND'RE WICHTIG FINDEN,
ZÄHLT NICHT FÜR MICH.

Boote in der Nacht (část A)

Elisabeth

GLAUBE IST STARK
DOCH MANCHMAL
IST GLAUBESELBSTBETRUG

WIR WOLLTEN WUNDER
DOCH SIE SIND NICHT GESCHEH'N

Notová ukázka 14 - *Nichts ist schwer*, 1/5, takt 21

21 ELISABETH, FRANZ JOSEPH

Nichts ist schwer, so - lang du bei mir bist.

Zkrácená část B zaznívá i v písni *Liebe mit Graffern (1/7c)*, kdy Elisabeth zjišťuje všechna úskalí toho, být císařovnou. Již nikdy nebude naprosto svobodná, naopak bude nucena se podřizovat zásadám císařského dvora.

Elisabeth

WENN DU BLOSS KEIN KAISER WÄRST,
GÄB ES GAR NICHTS, WAS UNS TRENNT.

V písních *Station einer Ehe (1/9a)* a *Die ratlose Jahre (2/8b)* je obsažena část A. Vždy se jedná o prosbu Franze Josefa k Elisabeth. Poprvé ji žádá, aby s ním odjela do Uher a byla mu tak politicky nápomocna, v druhé naopak touží po jejím návratu z cest zpět do vlasti.

Notová ukázka 15 - Station einer Ehe, 1/9a, takt 63

mf FRANZ JOSEPH

Auch dei - ne Schön - heit kann uns po - li - tisch nütz - lich sein.

Komm mit nach Un - garn, setz' dei - nen Zau - ber für mich ein.

9.3.2.3. Bellaria a Rudolf, ich bin außer mir / Jedem gibt er das Seine/ Eine Kaiserin muss glanzen

V písních *Bellaria* (2/8a) a *Rudolf, ich bin außer mir* (2/10a) je použit shodný princip v návaznosti melodií a změn situací. Střídají se v ní hudební motivy obdobných situací z I. aktu z čísel *Jedem gibt er das Seine* a *Eine Kaiserin muss glänzen*.

Franz Josef (*Bellaria*) je na matku rozhněvaný, její intriky zapříčinily, že se Elisabeth nakazila tzv. „francouzskou nemocí“, jenž byla způsobena jeho nevěrou, kterou předem naplánovala právě Sofie. Své znepokojení matce oznamuje. Tato melodie tak odpovídá části C z písně *Jedem gibt er das Seine*, kdy šlechtici oznamují císaři jejich požadavky a aktuální stav císařství (část C).

Franz Josef
MAMA, ICH BIN AUSSER MIR.
SIE HABEN MICH BRÜSKIERT.
WIEDER HABEN SIE IHR SPIEL
DER BOSHEIT INSZENIERT.

Notová ukázka 16 - Bellaria, 2/8a, takt 5

FRANZ JOSEPH

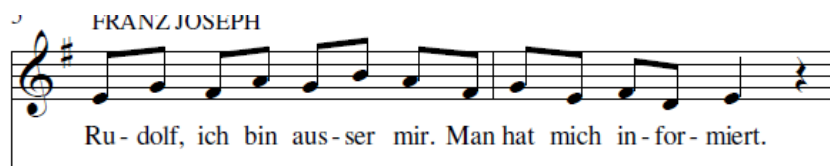
Ma - ma, ich bin au - ßer mir. Sie ha - ben mich brüs - kiert.

Souhlasná melodie byla následně použita i u písně *Rudolf, ich bin außer mir*, kdy Franz Josef sděluje svému synu, že jeho novinářské počiny poškodily reputaci celé císařské rodiny.

Franz Josef
RUDOLF, ICH BIN AUSSER MIR.
MAN HAT MICH INFORMIERT.
DU HAST JOURNALIST GESPIELT
UND GEGEN MICH AGIERT.

Notová ukázka 17 - *Rudolf, ich bin außer mir*, 2/10a, takt

FRANZ JOSEPH



Ru - dolf, ich bin aus - ser mir. Man hat mich in - for - miert.

Změna nastává v momentě, kdy osočí jedna postava tu druhou. V písni *Bellaria* Franz Josef obviní svou matku z intrikování vůči své choti. Tempo se zrychluje ze 125 na 150 a je použita melodie z písně *Eine Kaiserin muss glänzen* (část A). Sofie přiznává, že vedla boj proti jeho ženě, chybu ale neuznává a obhajuje své jednání. Vše dělala, aby zachránila monarchii. Volně se přechází k části B ze stejné písně, kde zaznívá pouze polovina a je zde doplněna o part Franze Josefa.

Franz Josef
HÖRN SIE AUF MIT DEN INTRIGEN!

Notová ukázka 18 - *Bellaria*, 2/8a, takt 15

14 [A] $\text{♩} = 150$ SOPHIE



Nein, ru - i - niert wirst du von ihr.

Du hast dich ab - ge - wandt von mir.

Sofie
JAWOHL, ICH KÄMPFE GEGEN SIE.
DENN ES GEHT UM DIE MONARCHIE.

Notová ukázka 19 - *Rudolf, ich bin außer mir*, 2/10a, takt 14



Kai - se - rin_ muss glän - zen im Be - wusst - sein ih - rer Pflicht - ten, muss die

Sie quä - len uns, Sie mi - schen sich ein.

V písni *Rudolf, ich bin außer mir* nařkne Rudolf svého otce ze sledování, což zapříčiňuje i obměnu melodické linky. Využita je obdobně jako v předchozí situaci část A z písně *Eine Kaiserin muss glänzen*. Opět se tak jedná o nesouhlas s postojem druhé postavy a obhajování svých činů. Franz Josef Rudolfovi vyčítá jeho špatné mínění o

politice a sympatie s Maďarskem. Poslední částí se potom stává melodie ze stejné písně jako v předchozím případě, ale použita je část C, blíže rozebrána v kapitole 1.2.2 *Vyjádření svého názoru*.

Rudolf

HEISST DAS, SIE BESPITZELN MICH?
DEN EIGNEN SOHN...?

Notová ukázka 20 - *Rudolf, ich bin außer mir, 2/10a, takt 14*

Dumischst dich in die Po-li - tik. Doch oh-ne Kennt-nis und Ge-schick.

9.3.2.4. Mamma, wo bist du? / Totenklänge

Hudebně se v písni *Mamma, wo bist du (2/3)* střídají tři části A, A' (poslední tři takty nesou menší změnu v harmonii) a B. Reprízovaná část A obsahuje rytmické změny v závislosti na textu. Malý Rudolf marně touží po matčině přítomnosti, místo ní se na scéně objevuje Smrt, která Rudolfa utěšuje, že se nemusí bát, vždy tu bude pro něj, i když se bude cítit zcela osamocený.

Notová ukázka 21 - *Mama, wo bist du, 2/3, takt 9*

Ma-ma, wo bist du? Kannst du mich hö-ren? Mir ist so kalt. Nimm mich in den Arm!

V případě druhém mluvíme o písni *Totenklänge (2/14)*, kde autor využil dvou částí a následně volně navazuje na další téma, které zaznělo již v písni *Elisabeth, mach auf*, blíže specifikováno v emočních leitmotivech 9.3.1.3 *Touha a odmítnutí (motiv A)*. *Totenklänge* je nářkem Elisabeth nad zemřelým Rudolfem. Lituje, že tu pro něj nebyla, když ji potřeboval a zároveň se obviňuje ze svého selhání. Jediným východiskem z této tíživé situace vidí Smrt, ta ji ale odmítá (opět v kapitole 9.3.1.3).

Notová ukázka 22 - *Totenklänge, 2/14, takt 9*

Ru-dolf, wo bist du? Hörst du mich ru-fen? Du warst wie ich, du hast mich ge-braucht.

V písni *Totenklänge* se objevují v určitých pasážích shodné texty s předchozími scénami, kdy Rudolf žádal Elisabeth o pomoc.

Elisabeth
 RUDOLF WO BIST DU,
 HÖRST DU MICH RUFEN?
 DU WARST WIE ICH
 DU HAST MICH GEBRAUCHT

Rudolf
 MAMA, WO BIST DU?
 KANNST DU MICH HÖREN?
 SIE DENKT SO WIE ICH (Rudolf, Ich bin außer mir)/
 MAMMA, ICH BRAUCH DICH
 (Wenn ich dein Spiegel wär)

BEIDE BLEIBEN WIR ALLEIN
 KÖNNT ICH NUR EINMAL
 DICH NOCH UMARMEN

WARUM LÄSST DU MICH ALLEIN
 (Mamma, wo bist du)
 NIMM MICH IN DEN ARM (Mamma, wo bist du)

9.3.2.5. Sie passt nicht / Nur kein Genieren

Sie passt nicht (1/7a) je duet mezi Sofii a Maxem v druhé části přecházející do sborové písně. Text vypovídá o jejich nesouhlasu sňatku Elisabeth a Franze Josefa. V písni se střídá několik částí, z nichž variaci na sloku (část A) je možné zaznamenat i v 6. scéně II. aktu v písni *Nur kein Genieren (2/6b)*, kdy madam Wolf zve pány, aby navštívili její podnik. Franzi Josefu vyberou ženu, která je nakažená pohlavní chorobou, kterou se později nakazí i Sisi. Rozdíl je především v rytmicizaci, jenž se podřizuje textu, zároveň obsahuje i harmonické změny, které ale při poslechu nejsou téměř znatelné.

Notová ukázka 23 - *Sie passt nicht, 1/7a, takt 15*

¹⁵ [A] MAX



Lie - be macht dumm. Si - si gibt für ihn auf, was das Le - ben ver - schönt.

Notová ukázka 24 - *Nur kein genieren, 2/6b, takt 3*

FRAU WOLF



Nur kein Ge - nie - ren! Wa - rum sich zie - ren in die - sem E - tab - lisse - ment?

V obou dvou případech se jedná o špatně zvolenou ženu pro Franze Josefa. Sňatek i výběr ženy z podniku je vždy předem naplánován arcivévodkyní Sofií. Ačkoliv by se mohlo zdát, že její záměr bez problémů vyjde, vše vždy dopadá špatně pro Elisabeth a celou habsburskou monarchii. Poprvé se zbavuje své volnosti, po které celý život toužila a podruhé je podlomeno její zdraví.

9.3.2.6. Alle tanzen mit dem Tod / Éljen

Již v prologu (píseň **Alle tanzen mit dem Tod**) lze zaregistrovat stejnou melodii, která je použita i v I. scéně II. aktu (**Éljen, 2/1b**), kdy Maďarské obyvatelstvo oslavuje císařovnu za její podíl na rakousko-uherském vyrovnání, díky němuž se Uhry staly zcela suverénní a nezávislou zemí¹⁸¹. Právě toto gesto se stalo střípkem z mnoha dalších kroků a událostí, jež zapříčinily konec Rakouského císařství.

Zatímco v prvním případě je píseň zpívaná sborem v druhém případě se v ní střídají jednotlivé postavy zastupující Uherskou zemi. Reprízovanou verzi z prologu doplněnou o další linky sólových hlasů lze slyšet i v závěrečné 16. scéně ve II. aktu.

Notová ukázka 25 - *Alle tanzen mit dem Tod Prolog, takt 55*

55

Al - le tanz - ten mit dem Tod, doch nie - mand wie E - li - sa - beth...

Al - le tanz - ten mit dem Tod, doch nie - mand wie E - li - sa - beth...

Notová ukázka 26 - *Éljen, 2/1b, takt 5*

5 EIN JUNGER UNGAR

Un - gars E - lend ist zu En - de. Él - jen, Él - jen Er - zsé - bet!

9.3.2.7. Milch vs. Hass

Zatímco v prvním případě se jedná o píseň s klasickou melodickou linkou, ve druhém se v obdobném rytmu text pouze „odříká“, jedná se o tzv. *sprechgesang*¹⁸², v podkresu jednoduchého doprovodu založeného převážně na rytmicizaci perkusí. Hlavní myšlenkou je nespokojenost tehdejšího lidu s habsburskou monarchií, jejich nařízeními a způsobem vlády. V písni **Milch (1/13)** se řeší hlavně nedostatek mléka z důvodu rozmaru císařovny a **Hass (2/10b)** se potom stává odrazem pozdější nacistické éry.

¹⁸¹ Císařství od té doby tak tvořily dva zcela samostatné celky, každý se svým politickým systémem.

¹⁸² Jedná se o podobu hlasové techniky na pomezí zpěvu a mluvení. Jeho podobnost je patrná s recitativem.

Notová ukázka 27 - Milch, 1/13, takt 5

FRAUEN
Wann gibt's end-lich Milch? Wa-rum wird uns nicht auf-ge-macht? Heute keine Lieferung!

Notová ukázka 28 - Hass, 2/10b, takt 5

5 DEMONSTRANTEN (Sprechgesang)
Hass dem Rest der Welt! Der Star-ke siegt, der Schwa-che fällt!

9.3.2.8. Station einer Ehe / Ratlose Jahre

Písňe slouží jako posun časem, kdy se popisují ubíhající roky císařského páru. Komentátorem se stává postava Lucheniho, která upozorňuje na zlomové momenty jejich života. Nejprve je Sisi (*Station einer Ehe, 1/9a*) zcela podřizována chodu císařství, kde hlavní slovo má arcivévodkyně Sofie. Naopak později (*Ratlose Jahre, 2/8b*) je to ona, kdo určuje směr a tempo jakým se její život bude ubírat.

Station einer Ehe (Část D)

Elisabeth

WO IST MEINE KLEINE?

SOPHIE

ICH NEHME MICH IHRER AN!

ELISABETH

ICH WILL MEIN KIND WIEDERHABEN!

SOPHIE

DU SIEHST ES DANN UND WANN.

Ratlose Jahre (tataž melodie)

Dvorní dámy

NIE KOMMT SIE ZUR RUHE,

HETZT UNS VON ORT ZU ORT.

KAUM SIND WIR WO ANGEKOMMEN

WILL SIE SCHON WIEDER FORT

Hudebně lze píseň *Station einer Ehe* rozdělit na pět dílů, které se střídají (A, B, C, D, E) a z nichž tři (A, B, E) jsou zpívané postavou Lucheniho (bližší nastíněno v kapitole 9.3.4 *Podobnosti v Lucheniho partech*). Část D je motiv sloky z duetu *Nichts ist schwer*, v níž Franz Josef pokaždé Elisabeth o něco žádá. V písni *Station einer Ehe* chce, aby s ním jela do Uher a byla mu politicky nápomocna a v *Ratlose Jahre* doufá a prosí, aby se vrátila ze svých cest zpět domů. Část C je protestem Elisabeth nejprve vůči příkázáním Sofie a následně proti celému chodu císařství.

Notová ukázka 29 - Station einer Ehe, 1/9a, takt 30

30 ELISABETH
Oh - ne mich zu fra - gen, tauf - ten Sie es So - phie! Auftritt Franz Joseph
Aus - ge - rech - net Ih - ren Na - men!

33 ELISA
SOPHIE
Ich kümmt' - re mich um sie!

9.3.2.9. Todzeitwalzer vs. Totentanz

Svatební valčík manželského páru (*1/7a*) je melodicky podobný s tancem smrti Rudolfa (*Totentanz*, *2/13*). Situačně tyto scény souvisejí. Elisabeth zpečetila sňatkem svůj osud, a i blížící se konec císařství. Rudolf zase nevidí jiné východisko ze svých problémů než si vzít život. Podobnost instrumentací tedy opět nebyla zcela náhodná.

9.3.3. Leitmotivy postavy a místa

Téměř v každém hudebním díle mívají postavy přidělený určitý melodický motiv, který ji charakterizuje a po jejímž poslechu divák ví, že na scénu daná postava přichází, nebo se zde vyskytuje.

9.3.3.1. Smrt

Der letzte Tanz

Píseň postavy Smrti *Der letzte Tanz* se v příběhu objeví celkem třikrát v různých formách. Hlavní a kompletní verze je umístěna do **I.** aktu **VII.** scény, kdy si Elisabeth bere Franze Josefa. Smrt jejich obřadu přihlíží, a i když Elisabeth nemůže vlastnit v tento moment, ví, že stejně jednou bude patřit pouze jemu.

Smrt
DEN LETZTEN TANZ
TANZ ICH ALLEIN
MIT DIR

V písni se střídají díly A/B, které v některých částech nesou mírné změny melodické linky tak, aby korespondovaly s textovou rytmizací. Hlavní motiv zaznívá hned v úvodu skladby.

Notová ukázka 30 - Der letzte tanz, 1/7b, takt 5, hlavní motiv

Es ist ein al-tes The - ma, doch neu für mich. Zwei, die die - sel - be lie - ben,
 näm - lich dich. Du hast dich ent - schie - den. Ich hab' dich ver - passt,
 bin auf dei - ner Hoch - zeit nur der Gast.

Stejnou melodii lze zaslechnout již v prologu, kde se Smrt doznává z lásky k mladé císařovně.

WAS HAT ES ZU BEDEUTEN?
 DIES ALTE LIED,
 DAS MIR SEIT JENEN ZEITEN
 DIE BRUST DURCHGLÜHT?

...

WEISS NICHT, WIE GESCHEHN KANN,
 WAS ES GAR NICHT GIBT.
 DOCH ES STIMMT:
 ICH HABE SIE GELIEBT.

Píseň *Maladie* (2/7) v sobě nese hudební díly A i B, poskládány ve sledu B/A/C/B, přičemž v první části se jedná o pouhý dialog, zpívaná je až část A, na niž volně navazuje díl C, který je blíže rozebraný v kapitole 9.3.1 *Emoční leitmotivy* (9.3.1.2 *Vyjádření svého názoru*) a zpět se vrací ke zpěvní melodii dílu B.

9.3.3.2. Elisabeth

Píseň *Ich gehör nur mir* se stala jednak ústřední melodií celého díla, ale zároveň i hlavním motivem Elisabeth. V muzikálu se objevuje celkem ve třech scénách sobě situačně podobných.

Po konfrontaci se Sofií (*Eine Kaiserin muss glänzen*, 1/8), se snaží získat podporu v manželovi, ten ji ale odmítá a ona tak zůstává se svým trápením zcela sama. Následuje píseň *Ich gehör nur mir*, v níž se Elisabeth svěřuje, se svými tužbami. Nechce a nebude svázána pravidly, chce být svobodná a žít podle svého přesvědčení.

Notová ukázka 31 - *Ich gehör nur mir*, 1/8b, takt 7

bin nicht das Ei - gen - tum von dir, _____ denn ich ge - hör nur mir.

Elisabeth stanovuje Franzi Josefu ultimátum (*Elisabeth, mach auf; 1/12*), ve kterém mu dává na výběr mezi ní nebo jeho matkou. Chce se podílet na výchově jejich syna Rudolfa a zabránit tak arcivévodkyni mít na něj jakýkoliv vliv. Franz Josef se rozhoduje podpořit Elisabeth (*Ich gehör nur mir: Reprise*), jejíž lásku nechce ztratit a přistupuje tak na její žádost. Ona jej ale odmítá, protože nechce být nikým spoutána.

Elisabeth

DU MUSST MIR
NICHTS GEBEN
NUR LASS MIR
MEIN LEBEN!
DENN ICH GEHÖR...
NUR MIR!

Motiv se objevuje i ve scéně, kdy Rudolf přichází žádat Elisabeth o pomoc (*Wenn ich dein Spiegel wär, 2/12*). Melodie tak již předznamenává její odpověď, kdy svému synu nepomůže. Nechce být nikomu nic dlužná a na nikom závislá. Chce se rozhodovat a jednak tak, jak si přeje, a proto mu s jeho problémem nepomůže.

Elisabeth

WAS SOLL DIE STÖRUNG?
WAS GIBT'S?
WAS WILLST DU HIER?

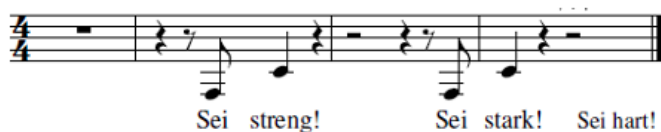
9.3.3.3. Sofie

Franz Josef je od počátku příběhu až do její druhé poloviny pod velkým vlivem své matky, arcivévodkyně Sofie. Ta je mu nápomocna při všech důležitých rozhodnutích, zároveň mu nezapomíná připomínat, že musí být tvrdý a nekompromisní panovník. Její vliv se tak odráží na jeho jednání. Často tak nestojí při své ženě, ale naopak se přikloní k názoru matky.

Sofie

SEI STRENG!
SEI STARK!
SEI KALT!
SEI HART!

Notová ukázka 32 - Eine Kaiserin muss glänzen, 1/8b, takt 133



Motiv Sofie se objevuje ve dvou scénách, *Jedem gibt er das Seine* (1/3) a *Eine Kaiserin muss glänzen* (1/8a), a to vždy, kdy je Franz Josef nucen vyjádřit svůj postoj k dané situaci.

9.3.3.4. Hoffburg

Skladatel také charakterizoval určitá místa použitím takřka totožné melodie. Celkem dvě scény se odehrávají v Hoffburgu ve Vídni. Poprvé (*Jedem gibt er das Seine*, 1/3) se jedná o audienční sál Franze Josefa a následně o pracovnu arcivévodkyně Sofie (*Wir oder sie*, 2/5b). S mírnou obměnou¹⁸³ tak použil fanfáru¹⁸⁴ oznamující projednávání císařských záležitostí.

Notová ukázka 33 - Jedem gibt er das Seine, 1/3, takt 1



Notová ukázka 34 - Wir oder Sie, 2/5b, takt 1



9.3.4. Podobnosti v Lucheniho partech

Lucheniho písně slouží jako komentář všech důležitých momentů, které se v příběhu stanou. Jednak zmiňuje důležité historické mezníky, ale zároveň hodnotí situace v ději. Jeho slova tak dodávají příběhu lehkost a divákům určitý nadhled.

¹⁸³ A dur (*Wir oder sie*) se po dvou taktách hraje o oktávu výš a vše se hraje živě. V G dur je ke konci zpomaleni a na předposlední notě trilek. Celá verze se potom hraje vivace.

¹⁸⁴ Hlavní motiv A (refrén) *Jedem gibt er das Seine*.

9.3.4.1. Kitch / Mein neues Sortiment

Lucheni jako obchodník se suvenýry nabízí obrázky císařské rodiny a popisuje tak i její současný stav a vztahy mezi jednotlivými členy. Všechny nabízené předměty hodnotí jako jedinečné a skvělé, což následně shodí slovem **Kitch** (kýč), z čehož vyplývá, že všechna nádhera okolo císařské rodiny, je pouze hraná.

Lucheni

NEHMT EIN HÜBSCHES SOUVENIR MIT
AUS DER KAISERLICHEN WELT.
ALLES INNIG,
LIEB UND SINNIG,
SO WIE ES EUCH GEFÄLLT:
KITSCH!

Píseň **Kitch** (1. scéna II. aktu) je složena z recitativu, jenž se objevuje hned v úvodu a dále z opakujících se dílů A (sloky) a B (refrén). V písni **Mein neues Sortiment** zůstává zachovaná sloka, refrén je o dva takty zkrácen a navazuje na ni mírně pozměněná část A s výrazně sníženým tempem (ze 130 na 80).

V dílech A je hlavní pozornost zaměřena na rytmickou linku hranou baskytarou a perkusemi. Výrazně zde působí i elektrická kytara. V porovnání s ostatními z čísel je použití nástrojů velmi odlišné.

9.3.4.2. Station einer Ehe / Zwischenmusik 1

V obou číslech komentuje postava Lucheniho ubíhající roky manželství císařského páru. V prvním případě je to Sofie, která má zásadní vliv na Franze Josefa. Poté se vše mění a hlavní slovo má jeho choť Elisabeth (**Zwischenmusik I., 2/5a**).

Píseň **Station einer Ehe (1/9a)** má několik částí, z nichž právě tři A/B/E jsou zpívány postavou Lucheniho. V tomto případě je mluveno o díle B, jenž je v obou číslech hudebně shodný.

Station einer Ehe

IM DRITTEN EHEJAHR
KOMMT WIEDER EINE TOCHTER AN.
DIE MUTTER HEULT UMSONST,
DAS KIND WIRD REQUIRIERT.

Zwischenmusik 2

ANSONSTEN GEHT'S IHR GUT
DER KAISER HÖRT AUF IHREN RAT
ER SETZT IM SPIEL DER MACHT
DIE DAME VOR DEN TURM

Notová ukázka 35 - Station einer Ehe, 1/9a, takt 47

Im drit - ten E - he -

-jahr kommt wie - der ei - ne Toch - ter an.

Notová ukázka 36 - Zwischenmusik 1, 2/5a, takt 2

LUCHENI

An - son - sten geht's ihr gut. Der Kai-ser hört auf ih - ren Rat.

9.3.4.3. So wie man denkt / Zwischenmusik II.

Lucheni opět komentuje situace, kdy jsou Franzi Josefu vybírány ženy. Původně se císařovnou měla stát jeho sestřenice Helena. Arcivévodkyně Sofie se na setkání a sňatku předem domluvila s matkou Elisabeth, Ludovikou (*So wie man denkt*, 1/4).

V případě druhém mluvíme o návštěvě nočního salonu madam Wolf, kde je mu vybírána dívka pro pobavení. Opět se tak děje podle plánu Sofie, které se nelíbí vliv Elisabeth na jejího syna (scéna 6a, II. aktu, *Zwischenmusik II.*, 2/6a). Vzhledem k tomu, že se jedná o obdobné situace, použil autor i shodnou melodii, která se liší převážně rytmicky v závislosti na textu.

Notová ukázka 37 - So wie man denkt, 1/4, takt 22

Ein Som-mer in Bad I - schl ist ei-ne Rei-se wert.

Notová ukázka 38 - Zwischenmusik 2, 2/5a, takt

Je-der Mann von A - del schwärmt für die Kul - tur.

9.3.5. Náhodná podoba melodie v situacích spolu nesouvisejících

9.3.5.1. Schön euch alle zu sehen / Die frohliche Apokalypse

V písni *Schön euch alle zu sehen* (1/2) použil Levay obdobný motiv jako v případě písně *Die frohliche Apokalypse* (1/10).

Jediné, co může tato dvě čísla situačně pojit, je očekávání změny. V prvním případě si Ludovika pozvala své příbuzné, aby se pochlubila, že její dcera Helena se s největší pravděpodobností stane novou císařovnou. Ve druhé písni naopak komentuje několik postav situaci císařské rodiny a očekávají její brzký zánik.

Notová ukázka 39 - Schön euch alle zu sehen, 1/2, takt 13

Musical notation for 'Schön euch alle zu sehen' in 1/2 time, measure 13. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The melody starts with a quarter note G4, followed by an eighth note G4 and a quarter note A4. There is a triplet of eighth notes (B4, C5, B4) over a quarter note. The lyrics are: Schön, euch al - le zu seh'n. Ich möch - te, dass Ihr wisst:

Notová ukázka 40 - Die fröhliche Apokalypse, 1/10, takt 11

Musical notation for 'Die fröhliche Apokalypse' in 1/10 time, measure 11. The key signature is two flats. The notation shows two staves. The first staff is for PROFESSOR and the second for JOURNALIST. The lyrics are: PROFESSOR: Was steht im Feuile- ton? JOURNALIST: Wie schmeckt heut' die Bouil- lon? STU

9.3.6. Reprízované písně

9.3.6.1. Die Schatten werdden Länger vs. Die Schatten werden länger Reprise

Hudebně se v písni střídají celkem tři různé části A/B/C, které se v reprízovaném čísle opakují a z nichž některé jsou podpořeny sbory.

Při cestě do Uher umírá malá Sofie a Elisabeth se tak opět potkává se Smrtí, která k ní promlouvá:

Die Schatten werden länger

Smrt (A, B)

JA, DU BRAUCHST MICH. (část A)

GIB DOCH ZU, (část B)

DASS DU MICH MEHR LIEBST

ALS DEN MANN AN DEINER SEITE

Notová ukázka 41 - Die Schatten werden länger, 1/9c, takt 24

Musical notation for 'Die Schatten werden länger' in 1/9c time, measure 24. The key signature is two flats. The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes G4 and A4, then a quarter note B4. The lyrics are: Schat - ten wer - den län - ger. Es wird A - bend eh' dein Tag be - gann.

Rudolf se domnívá, že mu okolí nerozumí, chtěl by vše změnit, ale je zcela bezmocný. Proto je Smrt jediné, na co se vždy může obrátit. Repríza písně je tudíž zpívaná jako duet.

Die Schatten werden länger Reprise

Rudolf (A,)

ZEIT, DEN RISS DER WELT ZU SEHEN.

KÖNNT' ICH NUR DAS STEUER DREHEN!

DOCH ICH MUSS DANEBEN STEHEN.

Notová ukázka 42 - Die Schatten werden länger REPRISE, 2/9, takt 44

Two staves of musical notation in G minor, 2/9 time. The melody is a descending eighth-note line with a dotted quarter note. The lyrics are: Schat - ten wer - den län - ger, und doch blei - ben al - le blind und stumm. :

9.3.6.2. Alle Fragen sind gestellt vs. Alle Fragen sind gestellt Reprise

V prvním případě je píseň zpívána při svatebním obřadu Elisabeth a Franze Josefa. Vše je tímto sňatkem zpečetěno a habsburská monarchie spěje ke svému konci.

Píseň začíná 8 taktovou introdukcí, na kterou navazuje část A, která se postupně s reprízami zvyšuje o půl tónu, vše končí závěrečnou codou v d moll.

Notová ukázka 43 - Alle Fragen sind gestellt, 1/6, takt 9

Two staves of musical notation in G minor, 1/6 time. The melody is a descending eighth-note line with a dotted quarter note. The lyrics are: Al - le Fra - gen sind ge - stellt und al - le Phra - sen ein - ge - übt. Wir sind die letz - ten ei - ner Welt, aus der es kei - nen Aus - weg gibt. |

Stejná melodie bez repríz je použita na konci druhého aktu *Alle Fragen sind gestellt Reprise (2/16)*, těsně před atentátem na Elisabeth. Tentokrát je píseň zpívána mrtvými. Pro navození temnější atmosféry jsou použity žesťové nástroje.

ALLE FRAGEN SIND GESTELLT
UND ALLE PHRASEN EINGEÜBT
WIR SIND DIE LETZTEN EINER WELT,
AUS DER ES KEINEN AUSWEG GIBT

9.3.6.3. Wie Du vs. Wie Du Reprise

Píseň *Wie du (1/1)* vypovídá o největších touhách a přání mladé Elisabeth, která chce být svobodná a smět si dělat to, co se jí zlíbí. Velkým vzorem se jí v tomto smýšlení stává její otec Max. Píseň, duet mezi Elisabeth a Maxem, není klasicky poskládaná ze slok a refrénů, jak je tomu v běžných muzikálových číslech, ale naopak se jedná o jednu část, která se opakuje.

Notová ukázka 44 - *Wie du*, 1/1, takt 65

V repríze této písně ***Wie du Reprise (2/11)*** zbylo Elisabeth místo nadějí pouze zklamání ze života, který nežila tak, jak si přála. Promlouvá k básníku *Heinrichu Heinemu* (1797-1856), u něhož hledá inspiraci při psaní svých básní. Místo toho se jí ozývá otec, který je nešťastný z jejího počínání. Ona se obhajuje a tvrdí, že jinak to nelze, když je svázána císařskými pravidly. Vše, co chtěla, se jí zdá vzdálené. Změny jsou znatelné především v harmonii, která je spíše disharmonická, oproti předchozí verzi se ve větším množství vyskytují molové akordy. Pro vážnost situace je navíc skladba podbarvena klouzavými tóny smyčcových nástrojů.

Notová ukázka 45 - *Wie du REPRIZE*, 2/11, takt 65

Motiv této písně zazněl také na konci scény ***Schön euch alle zu sehen (1/2)*** v některých uváděných verzích muzikálu. V původní verzi Elisabeth prosí matku, aby jí nehledala žádného muže, že vše, co chce, zvládne sama.

MAMMA, WENN ICH ÄLTER WIEDER
SUCH MIR KEINEN MANN
ALLES WAS MICH GLÜCKLICH MACHT
KANN ICH ALLEIN

V následující verzi prosí Smrt, aby neodcházela. On je jediný, kdo jí může dát svobodu.

WOHIN GEHST DU, SCHWARZER PRINZ?
 WARUM BLEIBST DU NICHT HIER?
 ICH HAB MICH IN DEINEN ARMEN
 WOHLGEFÜHLT
 UND ICH SPÜRTE EINE SEHNSUCHT
 MICH VON ALLEM ZU BEFREI'N

Později byla tato část písně zcela zrušena a nahrazena nově připsaným duetem Elisabeth a Smrti. Změna nastala v důsledku jasnějšího pochopení děje a bližšího stanovení vztahu mezi postavami.

9.4. Zhodnocení muzikálu Elisabeth

Jedná se o první, pokud nepočítáme festivalový muzikál *Hexen, Hexen*, společné dílo autorů *Kunzeho* s *Levaye*. Velmi výrazným prvkem se zde stává opakující se hudební, ale i textové motivy¹⁸⁵, tj. leitmotivy. I proto je hudebně dramatická analýza v porovnání s ostatními jejich muzikály rozsáhlejší a podrobnější.

Co se týče stránky textové, znatelné jsou také velké podobnosti s knižní předlohou autorky *Brigitte Hamannové*.

„*Ne, jaká sladká je ta Sisi, je svěží jako pukající mandle, a jaký nádherný věnec vlasů vroubí její obličej!*“¹⁸⁶

So wie man denkt

Franz Joseph

WIE EINE FRISCHE MANDEL,
 DIE GRAD ZERSPRINGT.

„*Mám císaře tak ráda! Jen kdyby nebyl císařem!*“¹⁸⁷

Liebe mit Gaffern

Elisabeth

WENN DU BLOSS KEIN KAISER WÄRST,
 GÄB ES GAR NICHTS, WAS UNS TRENNT.

Je taktéž patrná symbióza skladatele a libretisty, kteří vytvořili jedinečné dílo, co se týče struktury, která tak přesně odpovídá vzorci *Kunzeho* teorii o *drama muzikálu*.

¹⁸⁵I v literatuře jsou leitmotivy hojně využívány a pojí se s celou řadou spisovatelů. Nevýraznějším propagátorem tohoto stylu psaní se stal německý autor novel, románů a divadelních her Thomas Mann (1875-1955).

¹⁸⁶HAMMANOVÁ, B., *Alžběta, císařovna proti své vůli*, str. 28

¹⁸⁷HAMMANOVÁ, B., *Alžběta, císařovna proti své vůli*, str. 30

10. MOZART

V průběhu let procházel muzikál *Mozart!* v porovnání s ostatními díly *Kunzeho a Levaye* nejvíce obměnami. Téměř každé nové nastudování se v něčem odlišovalo. Autoři jsou tak v tomto ohledu velmi flexibilní, nedělá jim problém některé scény vynechat nebo naopak připsat, aby byl konečný výsledek co možná nejlepší.

V následujícím rozboru děje jsou proto popsány všechny hudební scény, které jsou součástí díla. Rozdíly v obsahu jsou pro větší přehlednost popsány jednotlivě.

Wolfgang Amadeus Mozart je velmi často vyhledávanou, avšak velice diskutabilní historickou postavou. Jeho život a dílo se stalo lákadlem pro mnohé hudební, filmové nebo divadelní autory. Jakou měl povahu nelze s přesností určit, ale jedno je jisté, jeho hudební nadání bylo ojedinělé. *Kunze* opět využil možnosti divadla a příběhu dodal více mystického ducha v podobě malého chlapce Amadéa, jehož prostřednictvím zobrazuje skladatelovu genialitu. Hlavním tématem celého díla se stává **talent**, přesněji řečeno Mozartova snaha dosáhnout absolutního **hudebního uspokojení**.

10.1. Rozbor děje se zaměřením na stěžejní momenty

10.1.1. Prolog

Temný listopadový podvečer roku 1809 vchází doktor Anton Mesmer za doprovodu Contanze Nissen na hřbitov sv. Marxe ve Vídni, kde mu pod záštitou odměny ukazuje místo spočinutí jejího bývalého manžela, Wolfganga Amadea Mozarta. Když se dostávají k onomu místu, rozeznívá se hudba. Objevuje se malý porcelánový chlapec Amadé hrající na piano. Vše se najednou zdá snové až magické. Mozartova genialita jakoby znovu ožívá.

Doktor Mesmer

DAS UNENDLICHE UNIVERSUM DER MUSIK, AUS DEM ER KAM... WIE EIN STERN FIEL ER AUF DIE ERDE.... UN ENFANT DE DIEU...

10.1.2. Expozice

Expozice je v případě muzikálu *Mozart* velmi krátká, probíhá v rozmezí 1.- 4. scény, jejichž součástí je **moment podnětu a první bod obratu**. Objevuje se antagonist a další protivníci. Zároveň *Kunze* věnoval velkou pozornost vztahu otce se synem, v němž je

výrazně znatelná potřeba rodiče ovlivňovat kroky a rozhodnutí svého dítěte z obavy jeho ztráty. Expozice nekončí prvním bodem obratu, ale doznívá ještě v následující scéně.

10.1.2.1. Děj

I. Píše se rok 1768 a Salzburský kapelník Leopold Mozart představuje na zahradním koncertě přítomným svého syna. Malý chlapec Wolfgang je oblečený v ostře červeném kabátku, který dostal darem od Marie Terezie. Publiku se zdá dítě na jednu stranu naprosto jedinečné (*Was für ein Kind, 1/1a*), ale na druhou jim připadá příliš vyumělkované až afektované. Leopold je neodbytný a snaží se na posluchače zapůsobit a to i přesto, že malému chlapci není dobře, na což jej upozorňuje dcera Nannerl.

Vs.

II. Děj se odehrává¹⁸⁸ na dvoře císařovny Marie Terezie, kde vystupuje i mladý Wolfgang pod vedením svého otce. Publikum je nadšené z jeho výkonu. Jednou z pozorujících je i samotná císařovna, která je jeho výstupem okouzlena natolik, že mu po skončení věnuje červený kabátek hodný pouze vyšší společnosti.

Rozdíly: Zatímco v prvním případě má Wolfgang kabát již na sobě, ve druhém se ocitáme v situaci, kdy jej od císařovny obdrží. Není zde také věnován tak velký prostor sestře Nannerl, která ve scéně předchází upozorňuje na bratrovu nevolnost. Publikum je na dvoře Marie Terezie zcela uchváčeno, avšak na zahradní slavnosti rozpolceno, někteří jeho talent obdivují a jiní odsuzují. Jedná se o stejnou píseň s pozměněným textem a připsanými dialogy.

Po skončení jejich výstupu přichází Baronka von Waldstätten, na kterou taktéž Wolfgangův výstup zapůsobil. Během jejich krátkého setkání upozorňuje otce na možná rizika jeho drilu a očekávání. Mezi tím Wolfgang nachází v zahradě malou skříňku¹⁸⁹, kterou otevírá. Najednou se magicky rozezní všechny možné zvuky a harmonie geniálního skladatele. Leopold chce chlapci krabičku vzít, ale baronka zasahuje. Tato genialita patří pouze jemu, je to jeho úděl, jeho dědictví.

Was für ein Kind

Baronin von Waldstätten

WAS DU TRÄGST, HAT DAS GEWICHT
VON ALLEM GOLD DER WELT
UND IST LEICHTER ALS DAS LICHT.

¹⁸⁸ Jedná se o úpravu z roku 2015 v hlavní roli s Oedem Kuipersem.

¹⁸⁹ Otevřením této skříňky je naznačena jeho hudební genialita.

Leopold se obává doby, kdy Wolfgang vyrostе, pro diváky již přestane být zajímavým a zároveň nebude potřebovat jeho podporu. Scénu zakončuje Baronka von Waldstätten která zastává názor, že čas rychle plyne a pouze my sami rozhodujeme o tom, jak s ním naložíme (*Menschen vergessen 1/1b*).

MENSCHEN VERGESSEN
ZEIT WIRD ZUM RAUM
ERLEBNIS WIRD ERINNERUNG
UND SEHNSUCHT WIRD TRAUM

I. Na scéně se objevuje dospívající Mozart společně se svou sestrou Nannerl. Ukazuje jí nový kabát, který si pořídil za výhru v kostkách (*Der rote Rock, 1/2a*). Když přichází otec, jeho radost nesdílí, chce, aby byl Wolfgang konečně zodpovědný a neoddával se hazardním hrám, které pouze pošpiňují jméno jejich rodiny. Mozart by se měl dostavit na smluvenou schůzku s knížetem Colloredem a přednést mu slíbenou serenádu. On, ačkoliv ji nemá ještě vloženou na papír ji nosí ve své mysli. Tato skutečnost otce ale ještě více rozhněvá.

Vs.

II. Na dvoře arcibiskupa Colloreda vyhrává Wolfgang v kostkách nad komorníkem hraběte Arca. Když se následně hrabě objevuje, je hazardní hrou velmi rozhněván. Wolfgangovi vyčiní, že by se měl chovat zodpovědně a ve svém postavení „sklopit hlavu a držet krok“ (*Die Wunder sind vorüber, 1/2a*). Po jeho odchodu se objevuje Leopold. Mrzí jej, že Wolfgang ani jako dospělý není stále uvědomělý. Ví, že si nemůže dovolit, co se mu zlíbí, ale naopak plnit rozkazy svých nadřízených, čímž se tak přiklání k názoru hraběte Arca.

Rozdíl: Píseň *Der rote Rock* je zcela zrušena a nahrazena písní *Die Wunder sind vorüber*. V prvním případě vzniká konfrontace mezi Leopodem a Wolfgangem jednak skrze jeho sklony k hazardním hrám a nezodpovědnému chování. Ve druhém je uražen hrabětem Arcem a následně je otec zklamaný z jeho nesprávného počínání. V první verzi je Leopold vyobrazen více direktivněji.

Mozart touží žít svobodně a nesouhlasí s povinnostmi, které jsou mu nařizovány. Pouze hudba pro něj znamená vše, je to celý jeho svět. Nechce si nechat diktovat to, co má dělat, ale chce žít hudbou a chce, aby hudba žila v něm (*Ich bin, ich bin Musik, 1/2b*)¹⁹⁰.

Mezitím připravuje hrabě Arco vše na velkolepou večerní slavnost knížete Colloreda. Vše zde musí mít řád a disciplínu, pouze Mozart stále není přítomen (*Wo bleibt Mozart?, 1/3a*). Leopold se knížeti hluboce omlouvá za zpoždění, naopak Mozart si nemyslí, že učinil něco špatného a serenádu, jenž pro něj složil, považuje za dokonalou. Podle Colloreda by ale měl ctít zásady a pravidla dvoru. Mezi postavami tak dochází ke sporu, kdy každý zastává svou pravdu a ani jeden nechce ustoupit. Colloredo tudíž Mozarta propouští ze svých služeb. Při bližším prostudování not si ale potvrzuje, že ačkoliv jej vyhnal, ví, že lepšího skladatele nenajde (*Serenata Notturna, 1/3b*).

Leopold se synem spěchá domů večerními ulicemi Salzburgu. Mozart se konečně cítí svobodný, plný nadějí a odhodláním. Jeho otec stejný názor nesdílí, má strach, že mu okolní svět ublíží a zklame. Touží, aby byl úspěšný, ale zároveň mu nechce dát větší volnost (*Niemand, liebt dich so wie ich, 1/4a*).

I. Wolfgang je pevně rozhodnutý, že Salzburg musí opustit, aby mohl začít využívat všech možností, které mu život nabízí. Loučení není jednoduché ani pro něj (*Jeder Abschied ist der Anfang einer Reise, 1/4b*), ani pro jeho sestru Nannerl, která se jeho cesty obává.

Vs.

II. Wolfgang oznamuje matce, že jej Colloredo propustil, a tak si konečně může začít plnit svůj sen a koncertovat po světě. Leopold oslovuje svou ženu, zda by jej na jeho cestách nemohla doprovázet. Ona souhlasí, a tak odjíždějí pryč ze Salzburgu.

10.1.2.2. Zásadní momenty

V expozici se divák seznamuje s hlavní postavou Wolfgangem nejprve jako malým dítětem, následně jako dospívajícím mužem. Ten je vždy doprovázený malým chlapečkem, Amádeem, představující jeho geniální stránku osobnosti¹⁹¹. Již jako malý chlapec je pod velkým vlivem otce Leopolda. Oba dva působí ve službách arcibiskupa Colloreda

¹⁹⁰ Píseň je v různých nastudováních umístěna na rozdílném místě. Někde zaznívá hned v druhé scéně (Mozarts Stube im Tanzmeisterhaus zu Salzburg, 1/2b), někde naopak až ve čtvrté (*Salzburger Arkedengasse, 1/4*).

¹⁹¹ V běžných životních situacích, jako když kupříkladu hraje kostky, malý chlapec neustále komponuje.

v Salzburgu. Ten si je plně vědom Mozartovy geniality, ale zároveň těžko snáší jeho arogantní a bohémské chování. Wolfgang hodnotu svého díla zná, touží, aby jeho hudba oslovovala davy a nepatřila pouze jednomu člověku. Po konfrontaci s hrabětem Arcem, který Wolfgangovi jasně ukazuje, jaké místo ve společnosti mu náleží, si uvědomuje, že v životě nechce pouze plnit příkazy výše postavených lidí jako jeho otec. Právě tady poprvé cítí onu potřebnou touhu, onen **bod podnětu**, kdy chce být svobodný a smět svou hudbu, svůj talent, dát na odiv celému lidstvu. Vše, co skládá, vychází z jeho nitra, cítí se být hudbou naprosto prostoupený.

Zároveň je Wolfgang pod velkým tlakem svého otce Leopolda. Ten, ačkoliv se snaží jednat s ohledem na syna co nejbezpečněji, si neuvědomuje, že mu tím zabraňuje v jeho životním růstu. Wolfgang je talentovaný a zároveň velice citlivý. Pokud se rozhodne dobýt svět svým talentem, tuší, že jej nadobro ztratí.

Ich bin, ich bin musik

Wolfgang

WAS ER AUCH SAGT
DU WEIßT, WAS DU WILLST UND KANNST
DURCH DICH WERD' ICH FREI SEIN
WIR TUN NUR, WAS UNS GEFÄLLT
DU UND ICH
HABEN VOR NICHTS UND NIEMAND ANGST
UNS KANN DIE PFLICHT EINERLEI SEIN
WIR VERZAUBERN DIE WELT

Prvním bodem obratu se stává spor mezi Colloredem a Wolfgangem. Arcibiskup u mladého skladatele postrádá disciplínu a poslušnost, naopak Wolfgang nechce plnit jeho příkázání, touží být ve svém komponování naprosto nezávislý. Poprvé tak projeví svůj názor, který se s tím Colloredovým a zároveň i otcovým rozchází. Colloredo jej následně propouští ze svých služeb.

Wo bleibt Mozart

Wolfgang

ICH HABE ETWAS KOMPONIERT FÜR SIE
WIE MAN ES BESTENFALLS IM HIMMEL HÖRT
EIN FÜRST WIE SIE
BEKAM SO ETWAS NOCH NIE
SO EINE HERRLICHE MUSIK
WÄRE MINDESTENS EINEN KAISER WERT!
(...)
WAS FÄLLT IHNEN EIN?
AUF MEINE ART BIN ICH EIN FÜRST SO GUT WIE SIE
UND MIR ZU SCHADE, IHR LAKAI ZU SEIN

Colloredo

DANN GEH ER FORT! ICH BRAUCH' IHN NICHT
MUSIKANTEN GIBT'S WIE SAND AM MEER
ICH STELLE IHN, NICHT WIEDER EIN

10.1.3. Konfrontace

Konfrontace se v tomto muzikále stává naopak až neobvykle dlouhou, trvá od scény 5. I. dějství až po scénu 8. II. dějství, kdy dochází k druhému bodu obratu. Vedle tohoto momentu obsahuje i dvě klíčové scény, vrchol a moment nenávratnosti.

10.1.3.1. Děj

Nannerl se ráno vydává na trh, kde se hlavním tématem stává odchod Wolfganga ze služeb arcibiskupa. Ona věří, že její bratr dosáhne velkého úspěchu, i když odejít ze Salzburku byl dosti riskantní krok (*Ah, das Fräulein Mozart, 1/5*). Potkává se zde s hrabětem Arcem, který jí oznamuje, že sám Colloredo se postará o to, aby nikde práci nenašel.

Wolfgang se v Mannheimu seznamuje s rodinnou Webber, která mu nabízí ubytování. Čekají, že z mladého skladatele tak dostanou nějaké peníze, kterými zatím moc neoplývají (*Eine ehrliche Familie, 1/6*). Cecílie Weberová se mu snaží vnutit jednu ze svých dcer. Wolfgang naprosto okouzlen krásou Aloisie své peníze rodině věnuje.

Leopold synu často píše, okolní svět se mu zdá pro křehkou Wolfgangovu duši příliš krutý (*Schliess dein Herz in Eisen ein, 1/7*). Ví, že jeho syn je důvěřivý a lidé okolo lstiví a zákešní. Chce, aby se naučil rozeznávat mezi dobrým a zlým a on na něj tak mohl být pyšný. Obává se ale, že bez jeho pomoci to nezvládne.

Nannerl přichází za otcem se zprávou od Wolfganga, který se stěhuje do Paříže. Z dopisu se dozvídají, že je matka vážně nemocná (*Mamma ist krank, 1/8a*), a že už nemají dostatek finančních prostředků na živobytí. Leopold se domnívá, že jeho peníze Wolfgang stále posílá do Mannheimu.

Následuje (Vádeň, 2015) další připsaná scéna, kde Wolfgang vystupuje před poloprázdným hledištěm (*Lieben muss man mich doch, 1/9a*). O jeho skladby a koncertování není v Paříži zájem. I když lidí chodí čím dál méně, snaží se nevzdávat.

Po jednom takovém neúspěšném koncertu, který se uskutečnil v koncertním sále na předměstí Paříže roku 1777, si uvědomí, že jediným divákem v hledišti je jeho matka.

Když k ní celý zdrcený přistoupí, zjišťuje, že podlehla své nemoci a zemřela. Nechápe, proč je život tak zlý a krutý (*Was für ein grausames Leben, 1/9b*).

V jedné se Salzburských hospod se skupinka lidí baví nad osudem Wolfganga, který se ze světa vrací zpět. Odsuzují jeho bohémský život, který by potřeboval trochu kázně (*Ho-La-Re, Du-Hi-Je, 1/10 a, jiný název In Salzburg ist Winter*)¹⁹². Kvůli jeho nezodpovědnosti a lehkovážnosti zemřela jeho matka a zoufalý otec jej tak povolal zpět. Když si dělají legraci a sehrávají scénku, jak Leopold prosí arcibiskupa Colloreda, aby Wolfganga vzal zpět do služby, objevuje se Emanuel Schickaneder, který bezprostřednost divadelního umění zbožňuje. Chce, aby se lidé bavili a jedině divadlo jim toto potěšení může dopřát (*Ein bisschen für Hirn, 1/10b*). Vždyť celý svět pro něj znamená jedno velké jeviště, kde každý má přidělenou svoji roli. Zde se také poprvé setkává s Wolfgangem, se kterým má už teď velké plány.

Wolfgang je tedy zpět v Salzburgu ve službě Colloreda. Jeho mysl stále komponuje, což naznačuje postava malého génia, a to i v situaci, kdy si užívá blízkosti dam (*Orgelsequenz, 1/11a*). V té chvíli za ním přichází otec v doprovodu Baronky von Waldstädten. Ta mu nabízí možnost vycestovat a působit ve Vídni. Leopold se obává Colloreda, u kterého je Mozart ve službách. Ten už je ale s jeho cestou srozuměný a se vším souhlasí. Otec je na rozpacích, myslí si, že jen on sám ví nejlépe, co jeho syn potřebuje. V tom mu ale Baronka oponuje, že Wolfgang je dospělý a měl by se naučit rozhodovat a žít po svém (*Gold von den Sternen, 1/10b*). Pokud jej má rád, měl by ho nechat jít splnit si své touhy, i když to vždy nemusí dopadnout šťastně. Otec ale opět vidí jen nástrahy a těžkosti, které mu může pobyt ve Vídni způsobit (*Niemand liebt dich so wie ich- Reprise, 1/10c*). Nechce, aby jej syn opustil, obává se, že odloučení je nadobro odcizí, s čímž souhlasí i sestra Nannerl. Wolfgang se přesto rozhodne odejít.

Ačkoliv Colloredo dal Wolfgangovi svolení vycestovat, nepropustil ho ze svých služeb, pouze mu dovolil dát svůj um na odívání i v jiném městě. Ve Vídni mu, na radu hraběte Arca, poskytl svou rezidenci k bydlení, aby jej měl stále pod dohledem (*Mir ist er anvertraut, 1/11*). Jeho hudba je dar od Boha a Colloredo chce tento dar chránit.

Návštěvníci Prátru mluví o senzaci zdejších atrakcí (*Wo gibt's was zu gaffen/ Halten Sie den Atem an, 1/12a*). Shodou okolností se zde opět objevuje rodina Webber, která předvádí svá umělecká a kouzelnická čísla. Při závěrečném výstupu, kdy mají před zraky

¹⁹² Ve verzi pro Vídeň 2015 je verze písně zkrácena a přejmenována.

diváků provést veřejnou popravu, vybírají dobrovolníka v publiku a nevědomky Cecílie ukáže právě na Wolfganga.

I. Ten se publiku představuje jako muzikant, který miluje svůj bohémský život. Má rád volnost a bezstarostnost (*Sauschwanz von Drecken, 1/12b*).

Vs.

II. Hrabě Arco jeho účast na tomto podivném představení vidí a s jeho chováním nesouhlasí (*Pflichtvergess'ner Bursche, 1/12b*). Měl by se řídit pokyny Colloreda a nenavštěvovat Prátr. Wolfgang se mu pouze vysměje, je nezávislý a může si dovolit to, co chce on sám. (*Ich bin extraordinär, 1/12c*).

Rozdíl: Hlavní diference je především znatelná v harmoniích, použité instrumentaci a textu mezi písněmi *Sauschwanz von Drecken* a *Ich bin extraordinär*. V prvním případě je píseň založena na doprovodu klavíru a dechové sekci, naopak v druhém případě se jedná o píseň rockového rázu, kde hlavní doprovodná linka stojí především na elektrické kytáře.

Po dokončení výstupu Mozart poznává staré známé. V krátkém dialogu, kdy zjišťuje, že Alloysia se vdala a Fridolin Webber zemřel, mu Cecílie nabízí ubytování (*Alles Schwindeln, 1/12d*).

Constanze nachází ve Wolfgangovi zalíbení a on ji její city opětuje. Cítí se s ním být šťastná a zároveň svobodná (*Weil du so bist, wie du bist, 1/12c nebo 1/12d*)¹⁹³.

I. Mezitím v Salzburgu je otec chováním svého syna velice rozhněvaný, žádá tedy Colloreda, aby jej urychleně povolal zpět domů. Společně s Nannerl by si přáli, aby vše bylo jako dřív. I když je Wolfgang ve Vídni věří, že když budou stále držet při sobě, štěstí je neopustí (*Gibts es Musik, die nie zu Ende geht, 1/13*).

Vs.

II. Namísto duetu Nannerl a otce pro Vídeňskou verzi 2015 autoři připsali duet, v němž si Wolfgang s Constanze vyznávají lásku (*Wir zwei zusammen, 1/13*)¹⁹⁴.

Wolfgang se rozhodne ukončit smlouvu s Colloredem, nechce už nadále plnit jeho příkázání. Touží komponovat podle svých představ, chce žít ve Vídni. Dochází mezi nimi k potyčce, kdy jej Colloredo za jeho troufalost a sebevědomí vyhazuje (*Ich bleibe in Wien, 1/14*). Mozart ale v tomto činu vidí konečně svobodu. Začíná žít.

¹⁹³ Dialog před nástupem se mírně liší v souvislosti s předchozí scénou.

¹⁹⁴ Název písně je odvozený z textu, není oficiální.

Závěr druhého aktu končí ústřední písní celého díla. Mozart by se rád vyprostil ze sítě, jenž jej svírá. Chce žít takový život, kdy se nebude muset na nikoho ohlížet a naopak si užívat každého dne i minuty, ale jeho předurčenost mu v jeho snu brání (*Wie wird man seinen Schatten los, 1/15*).

V některém nastudování začíná druhý obraz pokračováním scény prologu, kdy Constanze ukazuje doktoru Mesmerovi hrob a chce zaplatit své slíbené peníze. Než jí je ale předá, chce slyšet, jaký skladatel skutečně byl. Sám ví, že už na jeho prvním koncertě ve Vídni bylo vidět, že jeho duše je tak křehká, plná nadějí, ale nepřipravena na okolní svět.

Vs.

Po úspěšném uvedení Mozartovy opery přichází císař Josef II., který umělcům děkuje za jejich skvělé výkony a zároveň hodnotí i celou Mozartovu operu. Obdobně jako ve filmu Miloše Forman – Amadeus – vytkne Wolfgangovi příliš mnoho not.

(mluvený text)

Císař Josef II.

WO IT DER KOMPOSITEUR?

Salieri

MOZART, MAJESTÄT

Císař Josef II.

MOZART. NOCH SO JUNG IST ER? SEINE MUSIK IST SCHÖN. ZU SCHÖN FÜR UNSERE OHREN UND GEWALT ICH VIELE NOTEN, HERR MOZART.

Mozart

GERADE SO WIE VIEL NÖTIG HERR MAJESTÄT.

Císař Josef II.

NA, BRAVO. ICH GRATULIERE ALLEM ZUM ERFOLG UND JETZT FEIERN.

Mozart pořádá koncerty po celé Vídni. Všichni o něm mluví, někteří míní, že dosáhne velkého věhlasu, jiní jej naopak zatracují (*Hier in Wien, 2/1*).

Připsaná scéna: Zamilovaná Constanze se chystá opět navštívit Wolfganga¹⁹⁵, jenže její matka Cecilie tyto návštěvy neschvaluje. Chce, aby se její dcera vdala a nestala se tak jeho pouhým povyražením (*Du hast ihn an der Angel, 2/2a*). Constanze ale žádný úřední papír k jejich soužití nepotřebuje, stačí, že její city opětuje.

Mozart nemůže přestat myslet na Constanze, ví, že by měl především komponovat, ale srdci nemůže poručit (*Dich kennen heißt dich lieben, 2/2b*). Constanze je ze své rodiny nešťastná¹⁹⁶ a jediný, komu důvěřuje, je Mozart.

¹⁹⁵ Připsaná scéna i píseň pro Vídeňskou verzi 2015.

¹⁹⁶ Dialog se liší od původních verzí v závislosti na předchozí písni.

Cecilie svou dceru sleduje a Wolfganga nařkne z jejího zneuctění. Dává mu na výběr, že buď podepíše smlouvu, v níž se zavazuje, že si Constanze vezme a bude jim tak platit 300 zlatých ročně, nebo na něj zavolají policii (*Ha, Ein Liebesnest, 2/2c*). Wolfgang nakonec smlouvu podepisuje. Constanze ale žádnou podepsanou smlouvu k jejich lásce nepotřebuje, pro ni je důležité, že mají jeden druhého (*Dich kennen- Reprise, 2/2d*).

Wolfgangovi se zdá podivný sen plný známých tváří zakrytých maskami (*Mummenschanz, 2/3a*). Vše je tajemné a až zvláště děsivé. V zamaskovaných postavách poznává i svou sestru a otce Leopolda. Není si jistý rozhodnutími, které učinil. Život v sobě skýtá plno hádanek, na něž není vždy lehké najít odpověď (*Rätsellied, 3/b*). To, co marně hledá, je štěstí, kterého má sice dostatek, ale nic není věčné. Ve snu mu Leopold vyčítá, že jeho talentu obětoval celý život a on se stal pouze nevděčným synem. Chce se otcí omluvit, ale zadržuje jej Baronka, která mu připomíná, že jako dospělý člověk se už musí umět rozhodovat a nést za své činy následky sám. Masky se opět začínají shlukovat okolo něj. Nic není takové, jaké se na první pohled zdá (*Mummenschanz, 2/3c*).

Nanny se trápí, nerozumí způsobu života svého bratra. Vzpomíná na krásné roky, když společně koncertovali a byli šťastní (*Der Prinz ist fort, 1/13*)¹⁹⁷. Dnes je dělí nejenom místo, kde žijí, ale i rozdílné pohledy na život. Prosí Wolfganga, aby otcí půjčené peníze vrátil a ona si tak mohla vzít muže, kterého miluje. Společně s otcem se cítí být opuštěni a Wolfgangem zrazení.

Wolfgang nechce, aby se jeho sestra trápila, a tak jí chce věnovat všechny peníze z posledního koncertu.

I. Po nátlaku spoluhráčů dává tyto peníze v sázku a všechny je prohrává v karetní hře (*Jetzt sind wir beim Spielen, 2/4a*). Nannerl stále věří, že se vše opět ve štěstí obrátí (*Der Prinz ist fort- Reprise, 2/4b*).

Vs.

II. Peníze chce Nannerl poslat, ale přichází za ním jeho falešní přátelé. Ti jej přesvědčují, ať se s nimi jde pobavit (*Freundschaftslied, 2/4*). Při své nepozornosti, kdy se soustředí na komponování, dává v sázku všechny peníze, co má pro svou sestru.

¹⁹⁷ V podobě 2015 je text pozměněn.

Constanze se život po boku umělce líbí. Každý večer se baví, a tak chce i nadále pokračovat. Život je příliš krátký na to, aby se trápila, chce jej prožít naplno (***Irgendwo wird immer getanzt, 2/5***).

Mezitím v Salzburgu Colloredo studuje nové Mozartovy partitury, které jej uchvacují natolik, že zapomene vnímat i hraběte Arca, který mu do sbírky přináší mozek jednoho francouzského malíře (***Colloredo Zitat, 2/6a***). Hraběte pověřuje, ať přivede Leopolda, poněvadž po něm chce, aby mu přivedl zpět „jeho“ Wolfganga. Po celý svůj dosavadní život studoval vědu, snažil se neustále vzdělávat, jediné, čemu ale nerozumí, je kouzlo Wolfgangovy hudby (***Wie kann es möglich sein, 2/6b***). Jeho hudební genialita je jedinečná a neopakovatelná.

Otec se poprvé vypravuje za Wolfgangem do Vídně.

I. Leopold je z návštěvy syna nadšený, a tak hned píše Nannerl do Salzburgu, která se mezitím provdala za jiného muže. Ona se ze zprávy raduje, ale zároveň se bojí. Zná svého bratra nejlíp a ví, že jeho arogance někdy vyvolá zbytečné problémy (***Brief aus Wien, 7a***). Wolfgang bere otce do svého oblíbeného podniku. Při té příležitosti by mu rád předal truhličku s penězi, s nimiž chce splatit svůj dluh. Leopold předpokládal, že se s ním navrátí zpět do Salzburgu, Wolfgang ale chce nadále zůstat ve Vídni. Svému synu už nerozumí, vše, co s ním budoval, zahodil a svou rodinu ztratil kvůli zábavě ve Vídni (***Kaffeehaus in Wien, 2/7b***). Truhličku nepřijímá a raději odchází zpět do Salzburgu. Rodinné štěstí, které podle něj zničil, se ničím splatit nedá.

Vs.

II. Po vydařeném koncertě se Baronka von Waldstätten ptá otce Leopolda, zda je spokojený s úspěchem svého syna. I když ví, že je geniální, nedokáže přistoupit na skutečnost, že to zvládl sám. Jeho úspěch částečně připisuje sobě, on byl ten, který v něm probudil talent. Wolfgang je pyšný, že úspěchu dosáhl bez pomoci a touží po uznání svého otce. Leopold ale vidí pouze jeho nevděk (***Stolz, 2/7a***). Vždy pro něj dýchal, staral se, ale on jej teď nechal se sestrou samotné a žije si svůj vlastní šťastný život (***Niemand liebt dich so wie ich – reprise, 2/7b***).

Wolfgang chce, aby jej otec bral takového, jaký je i se všemi chybami. Stále v něm dřímá ten malý chlapec, který prahne po otcově oběti (***Warum kannst du mich nicht lieben, 2/8a***). Zároveň si uvědomuje, jak jej otcovská péče celý život utlačovala. Všechna jeho slova mu znějí v mysli jako opakující se melodie (***Mozart Verwirrung, 2/8b***). Často

plnil otcovy přání a požadavky a zapomínal tím tak na své touhy. Constanze nechápe jeho blouznící nálady, snaží se mu být v těchto těžkých chvílích oporou. Baronka von Waldstätten se Wolfganga snaží povzbudit, aby šel dál a dokázal se rozhodovat a jednat sám za sebe. Dospívání je složitá část života, často se dostaneme do konfrontace se svými nejbližšími, a to pouze proto, že nesdílí stejné názory (*Gold von den Sternen, 2/8c*).

10.1.3.2. Zásadní momenty

Wolfgang se při své první cestě mimo Salzburg poprvé setkává s rodinou Webberových, která se jej snaží připravit o všechny úspory. Při působení v Paříži mu umírá matka. Když se navrátí zpět do Salzburgu, dostává nabídku od Baronky von Waldstätten, vycestovat do Vídně. I přes nesouhlas otce odjíždí. Zde zažívá úspěch, sbližuje se s Constanze a odchází ze služeb Colloreda. Ten si mezitím uvědomuje, že by Mozarta rád získal zpět, posílá tedy Leopolda, aby mu jej přivezl. Wolfgang se s otcem nepohodne a on odchází v rozhořčení zpět do Salzburgu. Vyčítá mu, že kvůli kariéře zapomněl na své nejbližší. Wolfgang si tuto skutečnost sice uvědomuje, ale zároveň chce žít po svém.

První klíčovou scénou se stává koncertování v Paříži. Wolfgang se domnívá, že jeho hudbu musí milovat všichni, a ačkoliv úspěchů nedosahuje, snaží se nevzdávat. Při své touze za uznáním zapomíná na svoji rodinu. Jeho matka umírá. Konečně chápe, jaký je svět kolem, i když doufá a snaží se něčeho dosáhnout, každý, včetně jeho samotného, skončí stejně. V tuto chvíli tak přemýšlí nad podstatou svého počínání, nad důležitostí všech pozemsky nutných záležitostí. Hudba hraje v jeho životě důležitou roli, ale jakou roli bude hrát, až tu nebude.

Was für ein grausames leben

Wolfgang

WAS FÜR EIN GRAUSAMES LEBEN!

WAS FÜR EINE SELTSAME WELT!

ES SETZT JEDER AUF DAS GLÜCK

UND JEDER WIRD GEPRELLT

WAS FÜR EIN SINNLOSES FRAGEN

WENN MAN NIEMALS ANTWORT ERHÄLT!

DU GLAUBST, IRGENDWO MUSS LIEBE SEIN

DOCH ZULETZT BIST DU ALLEIN

Moment vrcholu a následná klíčová scéna se objevují po velmi krátkém úseku. Rozdíl mezi nimi je pouze v jedné scéně. **Vrchol (Pinch)** nastává v situaci, kdy si Wolfgang uvědomuje, že nechce plnit příkazy arcibiskupa Colloreda, ale touží zůstat ve Vídni, kde může tak naplno využít svého talentu. Svůj záměr mu přichází sdělit. Nebude již nikomu

sloužit. Colloredo měl nad ním doposud ochranu a tím mu tak dával určitou jistotu, nyní ale chce být svobodný, svůj talent uplatnit jinde a nechat se prostoupit hudbou.

Ich bleibe in Wien

Wolfgang

DENN ICH HABE TALENT
 DARUM BIN ICH EIN PRINZ
 [BEDIENSTETEN]
 DAS IST VERRÜCKT! DAS TUT IHM NOCH LEID!
 (...)
 ICH MUSS MICH VOR KEINEM VERSTECKEN
 GIBT ES AUF DIE ZUKUNFT
 AUCH KEINE GEWÄHR
 ICH BRAUCH KEINEN VORMUND MEHR
 NIEMAND WIRD MICH ZUM SKLAVEN ERZIEHN!
 ADIEU, FÜRST, ICH BLEIBE IN WIEN
 (...)
 ICH FANGE ERST AN
 JETZT BIN ICH FREI!

Druhou klíčovou scénou se stává závěrečná píseň *Wie wird man seinen Schatten los*. V ní si Wolfgang přiznává skutečnost, že ačkoliv hudbu nade vše miluje, cítí, že jej zároveň i pomalu zabíjí. Chce se naplno oddat světskému životu, ale mysl mu toto potěšení nedovoluje. Jeho talent je něco jako stín, kterého se nemůže zbavit.

WIE WIRD MAN SEINEN SCHATTEN LOS?
 WIE SAGT MAN SEINEM SCHICKSAL „NEIN“?
 WIE KRIECHT MAN AUS DER EIGNEN HAUT?
 WIE KANN MAN JE EIN ANDRER SEIN?

WEN SOLL MAN FRAGEN
 WENN MAN SICH SELBER NICHT VERSTEHT?
 WIE KANN MAN FREI SEIN
 WENN MAN SEINEM EIGNEN SCHATTEN NIE ENTGEHT

Wolfgang úspěšně působí ve Vídni, za svou manželku pojmul Constanze, ale nic není jisté a nemusí trvat věčně. Když marně hledá odpověď na otázku, jenž mu často běží myšlenkami, jediný, kdo mu na tuto hádanku dokáže odpovědět, je jeho otec. Tou odpovědí je štěstí- krásné, ale pomíjivé. Může být výtečným skladatelem, ale pravým klíčem k úspěchu je nejenom talent, ale i štěstí. Cesta, kterou se rozhodl jít je trnitá a plná překážek. Pokud touží dosáhnout svého cíle, není možné se vrátit zpět. Svůj úděl musí přijmout (**moment nenávratnosti**).

Rätsellied

Wolfgang

DOCH DAS RÄTSEL MEINES LEBENS
AUFZULÖSEN
IST MIR NOCH NICHT GEGLÜCKT.
UND DAS MACHT MICH VERRÜCKT:

DAS GESUCHTE DING IST FLÜCHTIG.
ES IST BLIND UND EIGENSÜCHTIG.
ES WIRD KLEINER BEIM VERWEILEN
UND WIRD GRÖßER DURCH DAS TEILEN
NICHT AUS GLAS, JEDOCH ZERBRECHLICH
UNBESTECHLICH, DOCH NICHT TREU
ES HAT LAUNEN
SCHON DAS STAUNEN
MACHT ES SCHEU.

Leopold

ICH HAB DIR'S GEGEBEN
DU HAST MIR'S GENOMMEN
DU HAST ES AUS TROTZ ZERSTÖRT
NUN WIRST DU ES NIE
WIEDER BEKOMMEN:
WOVON ICH REDE IST DAS GLÜCK!

Druhým bodem obratu se stává scéna, kdy Wolfgangův otec v rozhořčení odjíždí pryč z Vídně, kam byl vyslán Colloredem, aby přivedl svého syna zpět do Salzburgu. Sám za sebe, ale i v zastoupení arcibiskupa za svým synem přijíždí. Přestože je jeho syn úspěšným vídeňským skladatelem, není šťastný. Na jednu stranu mu vyčítá bohémský způsob života a ztracení rodiny, ale na druhou stranu jej stále miluje a obává se jeho možného zklamání z neúspěchu. Wolfgang otcovo chování nechápe. Po celý svůj život se snažil a chtěl, aby na něj byl otec pyšný. Jeho slova mu znějí v mysli, zároveň jej brzdí v jeho kariéře. Připadá si najednou jako bezmocný malý chlapec, který je pouhou loutkou svého okolí.

Stolz

Wolfgang

JETZT HAST DU GESEH'N
WIE MAN MICH HIER VEREHRT!
ICH BIN EIN KÜNSTLER OHNE STELLUNG
UND WERDE WIE EIN FÜRST GEFEIERT

Leopold

ICH SEH' NUR, DU HAST VERGESSEN
WEM DU RUHM UND ERFOLG VERDANKST
WENN DU NICHT MEHR AUF MICH HÖRST
WIRST DU SCHEITERN!

10.1.4. Rozzuzlení

Poslední částí se stává rozzuzlení. V něm protagonista poznává a ztotožňuje se s chybami, které způsobil svými činy při uskutečňování osobní touhy. Zároveň toto sebepoznání, **rezoluce**, jej následně může konečně přivést k naplnění cíle. V muzikálu *Mozar!* je také přidán **moment posledního napětí**. Celkově trvá rezoluce od 8. scény II. aktu, až po závěrečnou, která končí 14. scénou

10.1.4.1. Děj

Od posledního setkání s otcem Wolfganga stále sužují jeho slova. Jedinou oporou se mu v těchto chvílích stává Constanze. Cecílie Webber si přichází pro svou pravidelnou rentu, on jí ale není schopen zaplatit (*Bettelbriefe, 2/9a*). Když se z něj snaží vymámit i to, co nemá, objevuje se Nannerl, která přichází Wolfgangovi oznámit, že jejich otec zemřel (*Pappa ist tot, 2/9b*). Každý zúčastněný k této zprávě zaujímá zcela jiný postoj. Nannerl vyčítá bratru, že otce zklamal a dává mu jeho skon za vinu. Constanze se mu snaží vysvětlit, že dospěli do situace, kdy už každý musel jít svou cestou. Její sestry a matka jej neměly rády, byl pro ně zvláštním mužem stejně jako jeho syn.

Wolfgang se modlí za spásu jeho duše. Je si vědom toho, jak moc jej otec miloval-vždy se bál, a nechtěl, aby mu zlý okolní svět ublížil. Jeho slova jsou teď pro něj srozumitelnější než kdy dřív (*Stephansdom, 2/10a*). Když přemýšlí nad vším, co pro něj otec znamenal, objevuje se neznámý muž v masce, který je žádá o napsání Requiem (*Der Requiem-Auftrag, 2/10b*). Dává mu na napsání čtyři týdny a bohatě se mu za jeho službu odmění.

V některých verzích: Na náměstí ve Vídni řeší občané jednak současnou politickou situaci Rakouska, ale i Francie, kde se obyvatelstvo vzbouřilo proti dosavadnímu despotickému vládnímu systému¹⁹⁸. Mezi občany je i Josef von Sonnenfels, vysoce postavený úředník samotného císaře, který má zajišťovat klid v ulicích. Dostane se s Wolfgangem do sporu. V tom se objevuje Schikaneder, který Wolfganga nabádá, ať politické spory nechá občanům a on, ať se věnuje raději umění (*Der Mensch wird erst Mensch, 2/11*).

V divadle v části Vídně Weiden má schůzku Emanuel Schikaneder s Wolfgangem, nabízí mu práci na nové německé opeře Kouzelná flétna. Aby se mu dobře komponovalo, přivádí mu pro inspiraci dvě ženy- múzy. V té chvíli přichází Constanze, která s ním byla domluvena, že odcestují do Badenu na rodinný výlet. Wolfgang ji ale odmítá s větou, že

¹⁹⁸ Pád Bastily 14.7.1789: považuje se za začátek Velké francouzské revoluce

musí skládat operu. Constanze se netrápí, ví, že Wolfgang není jediný, kdo ji může učinit šťastnou (*Irgendwo wird immer getanzt-Reprise, 2/12a*). Chce se za Constanze vydat, ale Schickaneder jej zastavuje a posílá jej komponovat (*Ein bisschen fürs Hirn-Reprise, 2/12b*).

Změna: Následující dvě scény jsou v rámci děje vyměněny. V původní verzi následovala píseň *Mozart, Mozart* hned po aplausu Kouzelné flétny, kdy nadšený dav obdivoval geniálního skladatele. V nejnovější verzi je vyměněna s písní *Der einfache Weg*. Colloredo tudíž nepřichází za vysíleným Mozartem skládajícím Requiem, ale naopak za komponistou oslavujícím svůj velký úspěch.

Po uvedení Kouzelné flétny (*Königin der Nacht, 13a*) je Mozart vyvoláván publikem, které je operou naprosto uchváčeno. Opět se zde setkává s Colloredem, jenž mu nabízí místo u svého dvora. Ten míní, že jediná správná cesta, jak naložit se svým talentem, je být poslušný, vážit si tohoto božského daru a umět se správně rozhodovat (*Der einfache Weg, 2/13b*). I když má jeho hudba úspěch spíše u nižších vrstev, je šťastný. Jeho melodie si prozpěvují davy. Kroky, které v životě učinil, byly správné a jednal tak pouze ze své svobodné vůle. Byl nezávislý, a to vždy chtěl. Oba se ale shodují, že ne vždy je jednoduchá cesta ta správná.

Okolo Mozarta se shlukují postavy vidící v něm hudební kult následujících let (*Mozart. Mozart; 2/14*). Obdivují jeho nadání a genialitu. Je až neskutečné, že jeden člověk mohl vytvořit něco tak dokonalého.

10.1.4.2. Zásadní momenty

Moment **rezoluce** nastává v situaci, kdy se Wolfgang od sestry Nannerl dozvídá o smrti otce. V písni *Stephansdom* uznává a chápe činy jeho činy. I když oplývá božským talentem, neznamená to, že vždy vše skončí dobře. Svůj život obětoval hudbě, chtěl se vymanit ze svého stínu porcelánového dítěte, ale místo toho se jím postupně stává. On nebude, ale jeho hudba zůstane dál.

Stephansdom

Mozart

DU HAST RECHT GEHABT, ICH WEIß
ALLES KOSTET EINEN PREIS
GOTTES WUNDER GIBT ES NICHT UMSONST

Na konci této scény také proběhne **moment posledního napětí**, kdy je Wolfgang osloven neznámým mužem, aby pro něj složil requiem. Sám začíná tušit, že skladba nebude na objednávku, nýbrž pro něj samotného.

10.1.5. Epilog

Mozart se na pokraji sil snaží dokončit objednané Requiem (*Mozarts Tod, epilog, 2/15a*). Již tuší, že je tato hudba určena jemu. Jediné, co zbývá, je vše dokončit. Malý Amadé jej bodá do zápěstí a krví píše poslední řádky.

UND ICH GAB ALLES, WAS ICH BIN
ICH HAB GEOPFERT WAS ICH HAB:
DIE KINDHEIT, DIE JUGEND
DIE SCHWESTER, DEN VATER
FREUNDSCHAFT, LIEBE
UND EIN ZUHAUS
ICH WOLLTE...

Nakonec jej bodá do srdce a Wolfgang Amadeus Mozart umírá. Sestra Nannerl mu přichází zavřít oči a dát poslední sbohem. Všichni, kteří v jeho životě něco znamenali se objevují ze stínů (*Wie wird man seinen Schatten los-Finale*).

WIE WIRD MAN SEINEN SCHATTEN LOS?
WIE SAGT MAN SEINEM SCHICKSAL „NEIN“?
WIE KRIECHT MAN AUS DER EIGNEN HAUT?
WIE KANN MAN JE EIN AND'RER SEIN?

10.2. Analýza klíčových scén jednotlivých postav

Tab. 2 - Mozart!: Podrobný přehled mezostrukturálních beatů vybraných postav

Scéna/Akt	Postavy				
	Mozart	Leopold	Colloredo	Constanze	Nannerl
1/1					
1/2	EM	EM			
1/3			EM		
1/4	TP1	TP			
1/5					EM
1/6					
1/7		KS1			
1/8	KS1				
1/9					
1/10		PNR			TP
1/11			TP		
1/12				SP	
1/13		KS2			KS
1/14	P		KS		
1/15	KS2				
2/1					
2/2				TP	
2/3					
2/4					R
2/5					
2/6			R		
2/7	TP2	R			
2/8					
2/9	R			PNR	
2/10					
2/11					
2/12				R	
2/13					
2/14					

10.2.1. Hlavní postava

Kunze opět vytvořil dílo svým způsobem mystické, zabývající se nezodpovězenými otázkami, které se dotýkají života skladatele *Wolfganga Amadeea Mozarta*. K tomuto účelu mu posloužila postava malého Amadea. Na jedné straně tak stojí dospívající muž plný životní touhy a očekávání, a na té druhé disciplinovaný malý chlapec, kterého zajímá pouze hudba. Tyto dva povahové rysy, můžeme říci i rozdvojené osobnosti, se tak zpočátku doplňují, avšak později se při důležitých životních krocích dostávají často do rozepře. Každý chce v tomto životě hrát prim, ale pouze jeden z nich může vyhrát. Podřídili se svému rozjařenému já, nikdy nedocílí úspěchu, nechá-li se unášet ve vlnách hudby, nikdy neokusí pravý život.

Kunze chtěl ukázat převážně to, že i dokonalost, která z této velké historické postavy vyzáhuje je vykoupena něčím, co se v průběhu let upozadilo; něčím, co bylo po dlouhý čas jeho součástí, a to prostý život. V Mozartově případě tudíž nelze mluvit pouze o absolutní genialitě a dokonalosti. Za každým úspěchem stojí sebeobětování a mnohdy i určité sobectví a výstřednost. V opozici vůči Wolfgangovi tak postavil jednak jeho otce, který se nedokáže smířit se synovým odchodem a samostatností; ale také Colloreda, jenž si na něj a jeho talent obdobně jako otec, činí majetnické nároky.

Wolfgang celoživotně touží po osobní i umělecké svobodě. Chce psát hudbu pro všechny a nejenom pro vyvolené. Wolfgangův **talent** a jeho uplatnění se tak stává jeho hlavním cílem.

10.2.2. Antagonista

V muzikálu *Mozart!* není zcela jednoznačné, kdo se stává jeho hlavním antagonistou. Ačkoliv by se dalo na první pohled usoudit, že se jedná o otce Leopolda, který se synovi určitým způsobem staví do opozice v dosažení hvězdné kariéry, dle přednášky *Michaela Kunzeho*¹⁹⁹ je Leopold taktéž Wolfgangovým odrazem neboli zrcadlem. On sám je hudebníkem a skrze syna se snaží svůj úspěch realizovat.

*Proč je jeho zrcadlo?... protože on chtěl být také umělcem...ale jak tuto situaci mohl vyřešit?Stal se umělcem prostřednictvím svého syna.*²⁰⁰ (překlad)

¹⁹⁹ KUNZE, Michael. *VON DER IDEE ZUR PREMIERE Teil 13: Weitere Figuren des Musicals*. In: Youtube.com: DramaMusicalsTV [online]. 2010, 13.5.2010 [cit. 2019-5-01]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9R3Bbgriz0o&list=UU9TsXU7EZPIInNzxyweYxbEw&index=2>

²⁰⁰ *Warum ist er sein Spiegel? ...weil er auch Künstler sein will...aber wie löst er das Problem? Er löst sein Sohn Künstler sein:* ERGENG.MOZART! Michael Kunze and Oedo Kuipers. In: youtube.com:

Kdo je **antagonista** v přednášce nezaznává. Druhou postavou, která se staví do cesty jeho touze, je Colloredo. Oproti Leopoldovi má podstatně méně výstupů. Ve verzi z Vídně roku 2015 byl připsán na konci muzikálu duet mezi ním a Wolfgangem (*Der einfache Weg*), jehož obsahem je možnost volby- Wolfgang si může zvolit jednodušší cestu, kdy bude plnit zadané příkazy, anebo se osvobodí z pomyslných pout s nejistou vidinou budoucnosti. Z hlediska významu postav se tak Colloredo jeví spíše jako **zavádějící postava**, která se snaží protagonistu svést ze správné cesty.

Arcibiskup – kníže **Hieronymus Colloredo**²⁰¹ obdivuje jeho božskou genialitu a zároveň věří, že on je vyvoleným, který musí tento talent ochraňovat. Jeho hlavním motivem se stává **moc** a pocit své vlastní důležitosti.

Wie kann es möglich sein

Colloredo

MEIN GOTT, DU WEIßT, ICH MACHTE
MIR MEINE PFLICHTEN NIEMALS LEICHT
DOCH GRAD DER, DER MICH VERLACHTE
HAT VOLLKOMMENHEIT ERREICHT

Ačkoliv chce, aby jeho dokonalá hudba zněla celým světem, snaží se jej mít neustále pod dohledem. Nevidí pozitiva v jeho působení a obětování se nižším vrstvám. Wolfgang ale jeho nařízeními opovrhne, touží dělat hudbu pro lidi a ve svém komponování být svobodný. Když za ním později Colloredo přichází s nabídkou záruky úspěchu a poklidného života, Wolfgang jej odmítá.

Výstupy:

1/3 *Wo bleibt Mozart*

Spouštěcí moment: Poprvé dochází ke konfliktu mezi Colloredem a Wolfgangem. Nepovažuje se za dvorního skladatele, nýbrž za člověka, jehož talent jej povyšuje nad okolí. Colloredo spatřuje v jeho chování neposlušnost a drzost. Rozhodne se jej ze svých služeb vykázat.

1/3b Ačkoliv Wolfganga vyhnal, jeho partitura, hudba, jenž pro něj složil, se mu jeví jako dokonalá. (*Serenata Notturna*)

1/11 *Mir ist er anvertraut*

musicalworkshopMK [online]. 23.12.2016 [cit. 2019-05-01]. Dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=oZeQJpNbfh0&t=146s>

²⁰¹Hieronymus (česky Jeroným) von Colloredo žil mezi lety 1732-1812. Byl posledním arcibiskupem knížecího Salzburského panství mezi lety 1772-1803.

První bod obratu: Přestože Wolfganga nechal vyjet mimo Salzburg, snaží se mít jeho život pod kontrolou. O jeho božskou genialitu nechce přijít, věří, že jeho posláním je chránit tento velký talent. V jeho svobodné hudební cestě se mu snaží bránit.

1/14 *Ich bleibe in Wien*

Klíčová scéna: Ačkoliv Colloredo Wolfgangovi zajistí slávu, bohatství a klid, mladý skladatel z jeho služeb odchází. Nedokáže pochopit, že od něj a zároveň od celé své rodiny odvrací.

2/6 *Colloredo Zitat/ Wie kann es möglich sein*

Rezoluce: Colloredo se smířil s Wolfgangovou prudkou povahou, ale nedokáže se vyrovnat s jeho nepřítomností u svého dvora. Věří, že jeho hudba je určena vyšším cílům.

2/13b Wolfgangovi opět nabízí možnost působit na jeho dvoře. (*Der einfache Weg*)

Leopold²⁰² vychovával svého syna k poslušnosti a disciplíně. Vše, co věděl o hudbě, se mu snažil předat na úkor své vlastní kariéry. Wolfgang se pro něj stává zosobněním jeho samotného, avšak s jiným životním postojem. Podle něj je společensky nepřizpůsobivý a příliš volnomyšlenkářský, a proto mezi nimi často dochází ke konfrontaci. Ačkoliv jeho syn dosahuje úspěchu, netěší se a naopak vše ztrácuje. Na druhou stranu o něj ale stále má obavy, ví, že je velice citlivý a svět okolo něj ne zcela přívětivý a vlídný. Vždy jej podporoval v jeho touhách. Když potom ale Wolfgang odjíždí do Vídně, kde se oddává svobodě hudební i životní, jeho rodina v Salzburgu strádá a otec si tak najednou připadá nepotřebný. Později mu jeho touhu po úspěchu a sobecké jednání vyčítá. Jeho hlavním motivem se stává jednak **otcovská láska**, ale zároveň i určité **životní nenaplnění**.

Výstupy:

1/1 *Was für ein Kind:* Leopold představuje své geniální dítě, svůj výtvar. Jeho sláva a talent jsou neskutečné, přesto si uvědomuje pomíjivost okamžiku. Jednou jej Wolfgang potřebovat nebude.

1/2 *Der rote Rock/ Die Wunder sind worüber*

²⁰²Celým jménem Johann Georg Leopold Mozart žil mezi lety 1719-1787. Byl hudební skladatel, houslista a hudební pedagog. S manželkou zplodil celkem 7 dětí, ale pouze dvě se dožily dospělosti. Jeho publikace *Versuch einer gründlichen Violinschule* jej učinila známým po celé Evropě. Velice se věnoval hudebnímu vzdělávání svých dětí, zpočátku Nannerl a později Wolfgangovi, jemuž zasvětil celý svůj život.

Spouštěcí moment: Připouští, že s jeho chováním a názory nesouhlasí. Podle něj, by měl vždy ctít své pány, řídit se pravidly a plnit vše, co se od něj očekává.

1/3 *Wo bleibt Mozart:* Snaží se synovo chování před Colloredem obhajovat.

1/4 *Niemand liebt dich so wie ich*

První bod obratu: S jeho nápadem odejít ze služeb Colloreda nesouhlasí. Jeho prchlivosti a volnomyšlenkářství nerozumí, on sám by se v daných situacích zachoval jinak. Přesto svolí, aby vyjel pryč ze Salzburgu a vyzkoušel své štěstí a talent dát na odiv i jinde.

1/7 *Schließ dein Herz in Eisen ein*

Klíčová scéna: Leopold ví, že svět není vhodný pro nepřipravené. Má strach, že je Wolfgang nezkušený a snadno se nechá obelstít. Určitým způsobem dává vinu i sobě, protože jej po celý život držel dál od nebezpečí a nástrah života. Jsou nastražena běžném životě.

1/10a *Orgelsequenz:* Nesouhlasí s jeho odchodem do Vídně, ačkoliv Baronka von Waldstätten tuto změnu podporuje a dokonce i samotný Colloredo je s jeho vycestováním srozuměný.

1/10b *Niemand liebt dich so wie ich, Reprise*

Nenávratný moment: Leopold se obává, že rozhodnutím Wolfganga opustit Salzburg jej nadobro ztratil. Stává se z něj dospělý muž, který již otcovu pomoc potřebovat nebude.

1/13 *Gibts es Musik, die nie zu Ende geht*

Klíčová scéna: Celý život chtěl, aby rodina držela pospolu v jakékoliv situaci. I když si teď Wolfgang plní své sny ve Vídni, doufá, že se časem vrátí zpět a oni tak budou opět šťastni.

2/3 *Mummenschanz:* Ve Wolfgangově mysli se odehrávají jeho vnitřní obavy. Leopold mu určitým způsobem brání v dosažení cíle. Jejich názory se rozcházejí, a to především v pohledu na život.

2/4 *Der Prinz ist fort:* Společně s Nannerl věří ve Wolfgangův návrat. Chtějí vrátit čas, který tak rychle utekl.

2/6 *Wie kann es möglich sein:* Zavazuje se Colloredovi, že se Wolfganga pokusí přivést zpět do Salzburgu.

2/7 *Stolz*

Rezoluce: Ze synovy strany cítí nevděk. Celý svůj život obětoval jeho kariéře a nedokáže se vyrovnat s faktem, že z malého chlapce se stal dospělý muž. Připadá si najednou odstrčený a nepotřebný.

10.2.3. Klíčové scény vedlejších postav ve vztahu k protagonistovi

K jednomu z předních **protivníků** patří hrabě Arco, který jednak plní rozkazy Colloreda, ale zároveň nemůže vystát bohémskou povahu Wolfganga. Považuje jej za drzého a nečestného. Podle něj by měl „sklopit uši a držet krok“ (*Die Wunder sind worüber*).

JETZT GILT FÜR IHN
WAS IMMER SCHON FÜR SEINESGLEICHEN GILT
HALT DEN MUND UND SENK DEN KOPF
UND KUSCH, WENN MAN DICH SCHILT

Dalším **protivníkem** se stává **rodina Webber**. Z jeho úspěchu se snaží vytěžit co nejvíce. Když potom zjišťují, že Constanze s ním udržuje poměr, uvedou jej do bezvýchodné situace, která, ať se rozhodne jakkoliv, vždy končí v jejich prospěch (*Ha! Ein Liebenest*).

Hlavními **spojenci** je především **Baronka von Waldstätten** (blíže nastíněná jako mentor); sestra **Nannerl**, která zároveň zastává i funkci zrcadla; nebo **Emanuel Schickaneder**. Ten se snaží Wolfganga utvrdit v tom, že umění a divadlo je jako celý svět, ve kterém každý plní svoji úlohu, ale především se musí bavit. *Ein bisschen fürs Hirn*).

V příběhu je podstatná i **milostná zápletka**, která se odehrává mezi **Constanze**²⁰³, dcerou Cecilie Webber, a Wolfgangem. Jeho volnomyšlenkářský způsob života ji přitahuje a cítí se s ním být šťastná. Ačkoliv je tento vztah v rámci dodržení historických souvislostí nutný, pro dosažení cíle protagonisty a zároveň pro celé *Kunzeho* pojetí Mozartova života se jeví spíše méně podstatným. Jedná se tak o určité ozvláštňení hlavní dějové linie. Společné zalíbení nacházejí ke konci I. aktu, kdy se po letech setkávají ve Vídni (*Weil du so bist, wie du bist*). Jejich poměr je zpočátku pouze soukromý (*Dich kennen heißt dich lieben*), ale po zásahu Cecilie, která chce dceru provdat a zároveň ze vztahu získat i něco pro sebe, je již oficiální. Jejich soužití je plné bujarých večírků a oslav, přičemž ji

²⁰³ Constanze Webber žila mezi lety 1762-1842. Od mládí byla vedena ke zpěvu, ale pouze její dvě sestry se jako zpěvačky uplatnily. Její vztah s Wolfgangem začal ve Vídni. K zachování její dobré pověsti se později vzali. Měli společně dva syny, z nichž ani jeden neměl potomka. Po Mozartově smrti, v roce 1791, oslovila *Franze Xavera Niemetschka* a spolupracovala s ním na jeho autobiografii. Později se seznámila s dánským diplomatem *Georgem Nikolausem von Nissenem*, kterého roku 1809 pojala za svého manžela.

samotnou zpočátku tento způsob života naplňuje. K jejich rozchodu dochází na konci druhého aktu, kdy po Wolfgangovi žádá, aby zvolil mezi jejich společným rodinným životem nebo komponováním.

Wolfgang

ACH, JA... WIR WOLLTEN EINEN FAMILIENAUSFLUG MACHEN. ABER... DAS GEHT LEIDER NICHT. ICH KANN NICHT FORT. ICH MUSS EINE OPER KOMPONIEREN

Jejím hlavním motivem se stává jak **lásky** k Wolfgangovi.

Výstupy:

1/6 *Eine ehrliche Familie*: První setkání Constanze a Wolfganga. Jeho pozornost se zde soustředí na sestru Aloysii.

1/12a *Wo gibt's was zu gaffen/ Halten Sie den Atem an/ Ich bin extraordinär*: Wolfgang Arcovi sděluje svůj názor na život a podřizování se vyšší společnosti.

1/12b *Alles Schwindeln*: Cecilie láká Wolfganga, aby se u nich opět ubytoval.

1/12c *Weil du so bist, wie du bist*

Spouštěcí moment: Constanze nachází ve Wolfgangovi zalíbení. Jeho bezprostřednost a volnomyšlenkářství jí imponují. Chce žít takový život, který si bude užívat, což jí Wolfgang je schopen nabídnout.

1/13 *Wir zwei zusammen*: Připsaný duet pro Vídeňskou verzi 2015.

2/2a *Du hast ihn an der Angel*: Cecilie nechce, aby Constanze byla pouhou Wolfgangovou milenkou. Jejím cílem je zajistit jednak dceřinu, ale i svoji budoucnost. Nutí tak Constanze, aby Wolfganga přiměla k sňatku.

2/2b *Dich kennen heißt dich lieben*: Jeden druhého respektují a milují se.

2/2c *Ha! Ein Liebenest*

První bod obratu: Cecilie donutí Wolfganga, aby se s Constanze oženil. Přestože ke své lásce stvrzení nepotřebují, Wolfgang nakonec, i s příslibem doživotní renty rodině, souhlasí.

2/2d *Dich kennen heißt dich lieben- Reprise*

2/5 *Irgendwo wird immer getanzt*

Klíčová scéna: Pro Constanze je v životě důležitá zábava. Nepotřebuj se hnát za nějakým cílem, naopak si touží užívat každé minuty.

2/8 *Mozarts Verwirrung*: V těžkých chvílích se Wolfgangovi snaží být oporou.

2/9a *Bettelbriefe*

Moment nenávratnosti: Sestry s matkou si přicházejí pro své výživné, ale Wolfgang nemá dostatek financí, aby zaplatil. Constanze s ním zažívá těžké chvíle, přesto mu chce být i v těchto chvílích nápomocna, i když ví, že lepší budoucnost ji nečeká.

2/9b *Pappa ist tot*: Snaží se Wolfganga přesvědčit, že za smrt otce není vinen on.

2/ *Irgendwo wird immer getanzt- Reprise*:

Rezoluce: Constanze nachází Wolfganga v obležení dívek při komponování. Chce, aby s ní a dětmi odjel do Badenu, on ale odmítá a dává přednost dokončení opery. Je smířena, že život s ním nikdy nebude jako v jiném manželství, a tak odchází pryč.

Odrazem (zrcadlem) Wolfganga se jeví postava **Leopolda**. I on je hudebník a prostřednictvím svého syna se snaží ukázat své dovednosti. Zároveň touží po uznání a chvále, která se mu ale ve Wolfgangově dospělosti již nedostává. Leopold syna miluje, zároveň mu ale brání v dosažení jeho cíle.

Stolz

Leopold

STÖLZ, FRAU BARONIN, DOCH NICHT ZUFRIEDEN
 ICH WEIß JA DASS ER EIN GENIE IST
 ICH SELBST HAB IHN DAZU GEMACHT
 ER SPREIZT SICH WIE EIN PFAU
 ER LEBT IN SAUS UND BRAUS
 ER VERSCHWENDET SEIN GELD
 UND GIBT AUF SICH ZU WENIG ACHT

Stejně tak se jeho **odrazem** stává i sestra **Nannerl**, která jako malá byla taktéž geniálním dítětem. V příběhu je vyobrazena jako poslušná dcera žijící ve stínu svého bratra. Všechna pozornost se soustředí na Wolfganga a jeho talent, což zapříčiňuje změnu jejich cílů. Na jednu stranu pro něj má pochopení, protože i ona měla hudební ambice a často ve vzpomínkách touží vrátit čas alespoň na chvíli zpět (*Der Prinz ist fort*). Zároveň se jím cítí být podvedena, když kvůli své touze za snem zcela ztratit svoji rodinu.

Der Prinz ist fort

Nannerl

DOCH JETZT LEBST DU
 IN EINER ANDERN WELT.
 ICH WART UMSONST AUF DICH.

Když otec umírá, dává jeho skon za vinu Wolfgangovi přesně tak, jako mu Leopold dával za vinu smrt své ženy, jejich matky. Nannerl marně celý život hledá pocit **štěstí**, který naposled zažívala jako dítě.

Výstupy:

1/1 *Was für ein Kind:*

1/5 *Ah das Fräulein Mozart*

Spouštěcí moment: I když bratr opustil Salzburg, věří v jeho nadání a spoléhá se, že ve světě uspěje. Z krásné představy minulosti a snad i blízké budoucnosti ji vytrhává hrabě Arco, který společně s Colloredem zařídí, aby se úspěch nedostavil a Wolfgang se tak vrátil zpět. Nannerl si uvědomuje, jak nejistá může být jeho i jejich budoucnost.

1/8 *Mamma ist krank:* Společně s otcem se z dopisu Wolfganga dozvídají se o matčině chabém zdraví a jejich nedostatečných finančních prostředcích.

1/10 *Niemand liebt dich so wie ich- Reprise*

První bod obratu: Snaží se pochopit jak otcovy obavy, tak i bratrovu touhu vycestovat pryč ze Salzburgu. Chce jej přimět, aby zůstal, poslechl svého otce a upevnil tak narušené rodinné vztahy.

1/ 13 *Gibts es Musik, die nie zu Ende geht*

Klíčová scéna: S otcem vzpomínají na dobu, kdy společně jezdili evropskými městy a slavili úspěch. Rádi by ten čas vrátili. Věří, že pouze s Wolfgangovou přítomností se vše může opět změnit k lepšímu. Stále žijí ve vzpomínkách, které se ve stávající situaci rozplývají.

2/4 *Der Prinz ist fort*

Moment nenávratnosti: Uvědomuje si, že minulý čas a vztah mezi nimi už nikdy nebude jako dřív. Dospěli, a každý se vydali jinou cestou. Teď už od něj jen chce, aby splatil dluh, jenž dluží otci, aby měla věno a mohla se tak provdat za svého vyvoleného.

2/9 *Papa ist tot*

Rezoluce: Za smrt jejich otce a za všechny útrapy, které prožívali, vidí vinu ve Wolfgangovi.

Wolfganga od počátku jeho hudební kariéry sleduje **Baronka von Waldstätten**. Ta se snaží jednak jeho otci Leopoldovi ale hlavně samotnému Mozartovi ukázat směr, kterým se má vydávat. Stává se jeho **mentorem**- Úspěch se nedostaví sám, ale musí mu jít naproti.

10.scéna Vor der Orgel im Salzburger Dom

WILLST DU DICH NICHT MIT DEN BESTEN MESSEN? KONZERTE VOR DEM KAISER GEBEN? OPERN KOMPONIEREN?

I když má vedle sebe milujícího otce, někdy přemíra lásky spíše škodí, než pomáhá. Měl by být nezávislý a umět se rozhodovat sám. Postava Baronky vstupuje do příběhu často v situacích, kdy je potřeba, aby nastal v ději zvrát. Zároveň usměrňuje jeho otce. Pokud bude svému synu bránit, úspěchu a sebepoznání nedosáhne (*Gold von den Sternen*).

V rámci příběhu se postavou zvanou **Trickster/ Kobolt/ zavádějící postava**, kromě Colloreda, stává i Antonio Salieri. V muzikálu se objevuje pouze v několika málo scénách. Vždy se staví skepticky k Mozartovu umění. Může svést tudíž ne hlavní postavu, ale diváky na špatné scestí, kdy mohou začít polemizovat o jeho genialitě.

Was für ein Kind

Kaiserin

IHRE MEINUNG, SENIORE SALIERI?

Salieri

EINE SENSATION ... FÜR DEN JAHRMARKT! ABER NICHT FÜR DIE KUNST

Hier in Wien

Salieri

ALS PIANIST AKZEPTIER ICH IHN

DOCH ER KANN NICHT KOMPONIERN

Scéna, která jeho postoj a názor ještě více umocňuje, se odehrává na začátku druhého dějství před písní *Hier in Wien*, kdy Josef II. za doprovodu Salieriho přichází zhodnotit Mozartovu operu.

Císař Josef II.

Mozart. Noch so jung ist er? Seine Musik ist schön. Zu schön für unsere Ohren und gewalt ich viele Noten, Herr Mozart.

10.3. Hudebně dramatická analýza Mozarta

Oproti prvnímu muzikálu této autorské dvojice, Elisabeth, je podobných melodií o poznání méně. Téměř nezaznamenáme leitmotivy situační, naproti tomu se motivy hojně pojí s určitou postavou a jejími emocemi.

Vzhledem k tomu, že muzikál prošel řadou úprav a inovací, je mnoho písní nově připsaných. Rozbor je prováděn podle úpravy z roku 2000, která byla nastudována Městským divadlem Brno.

10.3.1. Leitmotivy emocí postav

10.3.1.1. Obava a smíření

Schliess dein Herz in Eisen ein / Mummenschanz / Stephansdom

Leopold vždy určoval směr, jakým se měl Wolfgang ubírat. Nyní během jeho dospívání cítí, že se mu vzdaluje. I přes počáteční nesouhlas jej nakonec podpořil v jeho touze vycestovat ze Salzburgu a zkusit svá díla prosadit i v jiných městech. Má o něj obavy, protože nástrahy života jsou nevyzpytatelné.

Píseň *Schließ dein Herz* se skládá ze dvou větších motivických dílů A (a, b, c) a B, složených z dalších menších úseků, jež jsou oba s mírnými změnami reprízované.

Notová ukázka 46 - Schließ dein Herz, 1/7a, takt 5

The image shows a musical score snippet for the song 'Schließ dein Herz'. It consists of two staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff starts at measure 5 and contains the vocal line for Leopold. The lyrics under the first staff are: 'Mei - ne Ge - dan - ken_ schau - dern und schwan - ken_'. The second staff starts at measure 8 and contains the vocal line for Wolfgang. The lyrics under the second staff are: 'Wo magstdu jetzt wohl sein?'. The score includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). There are some performance markings like 'LEOPOLD 3' and a triplet '3' over the notes in the second staff.

První část dílu A s instrumentální a rytmickou obměnou korespondující s textem, byla vložena i do písně *Rätsellied/Mummenschanz (2/3b)*, kdy se Wolfgangovi zdá podivný sen plný zamaskovaných postav. Objevuje se zde i Leopold, který synovi vyčítá jeho sobecký postoj vůči rodině. Zároveň si Wolfgang ve snu uvědomuje, že štěstí je pouze pomíjivá záležitost, jež netrvá věčně. Tudíž by měl mít člověk určité záruky a jistoty, na kterých celoživotně lpí jeho otec.

Notová ukázka 47 - Rätzellied, 2/3b, takt 80



Stejný hudební motiv písně (díly A i B) se změněným textem a instrumentací je umístěn i do situace Wolfgangova pochopení a smíření se se svým údělem. Uvědomuje si, že za účelem dosažení úspěchu opustil rodinu i blízké přátele a vydal se na nejistou cestu obklopenou ziskuchtivých a zlých lidí. Po zprávě o otcově smrti se jde Wolfgang pomodlit za spásu jeho duše (*Stephansdom*, 2/10). Teprve až nyní porozuměl otcově starosti o něj, proto *Levay* využil i souhlasné melodie na důkaz určitého sebezpřijetí.

Notová ukázka 48 - Stephansdom, 2/11, takt 3



10.3.1.2. Colloredova touha po dokonalosti

Mir ist er anvertraut / Wie kann es möglich sein

Colloredo (*Mir ist er anvertraut* 1/11), ač Wolfganga pustil na zkušenou do Vídně, si nepřejí, aby mu někdo jiný nabídl práci. Společně s hrabětem Arcem tak dbají na to, aby tuto možnost nikde nedostal. Wolfgangovou hudbou je naprosto uchvácen, všechny jeho skladby se mu jeví jako božská díla. Sám sebe určil ochráncem tohoto daru v domnění, že dělá tu nejvznešenější božskou službu.

Celou píseň lze rozdělit na tři hlavní motivické díly A, B, C, které se následně opakují s menšími harmonickými obměnami, zároveň se zde střídají jak části mluvené, tak i zpívané (*Mir ist er anvertraut*). Vrcholem se stává díl C, jenž lze označit za refrén. Melodicky jsou písně takřka shodné, liší se pouze rytmicky v závislosti na textu a použité instrumentaci, která je v případě písně *Wie kann es möglich sein* podstatně bohatší. Velmi výrazným doprovodným nástrojem se stávají basová a elektrická kytara.

Mir ist er anvertraut (část C)

MIR IST ER ANVERTRAUT
 VON GOTT, DEM HERRN
 ICH SORG DAFÜR, DASS ER SICH FÜGT
 WEITERBRINGT
 UND KUSCHT VOR MEINEM BLICK

NIE DARF ES SEIN
 DASS DIE VERNUNFT
 DIE DIESE WELT ERHELLEN SOLL
 BESIEGT WIRD VOM ZAUBER DER MUSIK
 MUSIK?

Wie kann es möglich sein

WIE KANN ES MÖGLICH SEIN
 GERECHTER GOTT?
 ICH DACHTE, WAS UNS
 SIND EINSICHT UND KRITIK

WIE KANN ES SEIN
 DASS DIE VERNUNFT
 DIE DIESE WELT ERHELLEN SOLL
 BESIEGT WIRD VOM ZAUBER DER
 MUSIK?

Wolfgang ze služeb Colloreda odešel a ve své hudební kariéře zažívá úspěšné roky. I když by arcibiskup mohl přijmout kteréhokoliv jiného hudebníka, právě Wolfgangova hudba jej stále přitahuje (*Wie kann se möglich sein, 2/6b*).

10.3.1.3. Bezstarostnost Constanze

Constanze byla na počátku jejich sblížení šťastná, avšak po nějaké době i jí vztah zevšedněl. Od života čeká víc, touží se bavit a radovat (*Irgenwo wird immer getanzt, 2/5*).

Notová ukázka 49 - *Irgenwo wird immer getanzt, 2/6, takt 33*

The image shows two staves of musical notation in G major, 2/6 time. The first staff starts at measure 33 and contains the lyrics: 'Ir-gend - wo ... wird im-mer ge - tanzt, ... und es wär doch zu schad, ... ei - nen'. The second staff starts at measure 36 and contains the lyrics: 'Spass zu ver-sü - men... Ich'. The notation includes notes, rests, and bar lines.

Píseň je složena ze tří hlavních motivických dílů A, B, C (A/B/A'/B'/C), které se s menšími změnami reprízuji. Díl B lze následně přirovnat k refrénu. Ve druhém případě (*Irgenwo wird immer getanzt- Reprise*) autor využívá melodické a rytmické části dílu A' navazující na díl B.

I když Wolfgang Constanze miloval, stále byla pro něj na prvním místě jeho hudba. Proto když mu dala na výběr mezi rodinou a uměním, rozhodl se raději dokončit svou operu.

Irgenwo wird immer getanzt- Reprise

Constanze

DOCH IRGENDWO WIRD IMMER GETANZT
 UND WENN DU NICHT MITKOMMST
 DENK BLOß NICHT, ICH WEINE

WENN DU KEINE ZEIT HAST DAN GEH ICH ALLEINE

Wolfgang

IRGENDWANN KOMM ICH NACH

CONSTANZE

„IRGENDWANN“ IST MIR ZU SPÄT!

10.3.1.4. Výčitka sestry Nannerl

Sólová píseň postavy Nannerl *Der Prinz ist fort* byla původně umístěna v závěru I. aktu²⁰⁴, ale ve Vídeňském nastudování v roce 2015 byla zrušena a zachována zůstala pouze její repríza v duetu s postavou Leopolda. V ní Nannerl vzpomíná na minulost, kdy společně s bratrem koncertovali. Zároveň jej ale také prosí o navrácení dluhu jejich otci, aby si mohla vzít muže, kterého miluje. Léta, kdy se cítila být princeznou, se rozplynula a jí zůstaly pouze vzpomínky (*Der Prinz ist fort-Reprise, 1/4b*).

Der prinz ist fort- reprise (Díl B)

DER PRINZ IST FORT, DAS SCHLOSS IST LEER

UND DIE PRINZESSIN LACHT NICHT MEHR

VOM FENSTER WÄCHST EIN DORNENBUSCH

ICH KANN DICH NICHT MEHR SEH'N

Notová ukázka 50 - *Der Prinz ist fort REPRISE, 2/4, takt 52*



Původní píseň obsahuje díl A a B (refrén). Díl B se poté v menší harmonické úpravě objevuje i v písni *Papa ist tot*, v níž Nannerl viní z otcovy smrti Wolfganga a jeho sobecké jednání. Všechny zmíněné písně tak pojí myšlenka určité výčitky proti bratrovi, kvůli kterému již nežije svůj pohádkový život, ale naopak se musí smířit s těžkými životními okolnostmi.

²⁰⁴ ...do chvíle po seznámení Constanze s Wolfgangem. Nannerl v písni vzpomíná na dětství, kdy společně s bratrem koncertovali a žít bylo hezčí a jednodušší. Když oba dospěli, tak se jejich cesty rozešly.

Notová ukázka 51 - Papa ist tot, 2/10b, takt 9

Wa-rum hast du ihm weh - ge -
 Er gab dir, was ein Mensch nur ge - ben
 kann.

10.3.1.5. Otcovská láska

Když Wolfgang poprvé odchází ze služeb Colloreda, touží dát svůj talent na odív i v jiných městech. Jeho otec Leopold má o něj ale obavy. Po celý život se mu věnoval a usměrňoval ho. Představa, že by měl teď vycestovat sám bez jeho pomoci, v něm vyvolává strach a úzkost (*Niemand liebt dich so wie ich, 1/4*).

V první části písně se jedná spíše o hudební podbarvení dialogu v některých částech přecházejících do melodické linky. Velmi zajímavou se potom jeví práce se střídáním rytmizace v rámci taktů. Leopold je na svého syna rozhněvaný, tudíž i jeho reakce jsou více direktivní, proto autor využil v doprovodné lince šestnáctinových not opakující jeden a ten samý hudební motiv. Naopak v případě Wolfganga, který mu pouze oponuje, a snaží se obhajovat svůj názor, se jedná o noty čtvrté (celou tuto část bychom mohli označit jako díl A). Střídání probíhá v závislosti na textu, ale i ten je vcelku pravidelný. Počet taktů při replikách Wolfganga víceméně vždy souhlasí s počtem taktů při replikách Leopolda. Ke konci přichází ritardando a nastupuje hlavní motiv písně²⁰⁵ zpívající otcem Leopoldem. Do ní vstupuje další přidaná melodická linka zpívaná Wolfgangem.

Notová ukázka 52 - Niemand liebt dich so wie ich, 1/4a, takt 17

²⁰⁵ který bychom mohli přirovnat k refrénu.

Obdobou této písně se stává její první repríza, *Niemand liebt dich so wie ich- Reprise (1/10b)*. Wolfgang dostává od Baronky von Waldstätten nabídku působení ve Vídni. Otec mu ale po poslední zkušenosti nechce dovolit odjet. Ačkoliv ví, že je jeho syn nadaný a mohl by uspět, staví se k jeho odchodu značně skepticky. Zároveň si uvědomuje, že pokud odjede, už nikdy nebudou jako rodina kompletní.

Opět se zde opakují velké díly A, B, kdy hlavní motiv B zaznívá zcela samostatně bez jiné doprovodné pěvecké linky. Naopak v dílu A se objevuje další postava, sestra Nannerl.

Notová ukázka 53 - *Niemand liebt dich so wie ich REPRISE, 1/10c, takt 16*

LEOPOLD

Nie-mand, nie-mand liebt dich so wie ich. Du bist zu kind-lich und zu un-ge-schickt für das kal-te, schlaue Spiel des Le-bens. Ich hab Angst um dich. Du brauchst mich, denn nie-mand liebt dich so wie ich.

Následně píseň pokračuje novým dílem C, kde v harmonickém souladu zaznívá tercet všech tří postav.

Naposledy, kdy je možné daný motiv zaznamenat, je po písni *Stolz (2/7a)*. Wolfgang docílil ohlasu vídeňského obyvatelstva. I když je umělec, který nemá stálé místo u dvora, lidé jej uznávají a o jeho práci je zájem. Rád by byl doceněn i svým otec. Leopold mu ale oponuje, že je sláva pomíjivá a ačkoliv momentálně nemá nouzi o práci, za nějaký čas může být vše jinak. Zároveň se už z pozice otce cítí být nepotřebný. Při jeho odchodu opět zní zkrácená verze dílu B s pozměněným textem odpovídající dané situaci.

Stolz (2/8a)

Leopold

ICH SEH' NUR, DU HAST VERGESSEN
WEM DU RUHM UND ERFOLG VERDANKST (...) mluvený text
DU KOMPONIERST ZU KOMPLIZIERT!

NIEMAND, NIEMAND LIEBT DICH SO WIE ICH
ICH KANN NICHT ZUSEH'N WIE DU UNTERGEHST
UND ICH KANN DICH AUCH NICHT MEHR BESCHÜTZEN

10.3.2. Leitmotivy situace

10.3.2.1. Začátek značící konec

Was für ein Kind vs. *Mozart, Mozart*

Na konci první scény, kdy svého syna představuje Leopold publiku, zaznívá část dílu A z písně *Mozart, Mozart (2/14)*, jenž se objevuje na konci druhého dějství jako vrcholné a závěrečné číslo. Uzavírá se tím tak jeho životní a tvůrčí cesta začínající u mladého chlapce plného snů, nadějí a očekávání a končí u dospělého muže, který dosáhl svého cíle, čímž se tak smířil i s údělem svého osudu.

Obsahuje několik hlavních dílů, které jsou v obměnách reprízovány a složeny z dalších menších celků. Pro analýzu se stává nejpodstatnější díl A obsahující motiv **a** (viz. názorné příklady) možný zaznamenat jak na začátku, tak i na konci děje.

Výrazným nástrojovým prvkem se i zde opět jeví, jako v mnoha jiných příkladech, elektrická kytara a baskytara, na jejichž zvuku je ostatně založena hudba celého díla.

Notová ukázka 54 - *Was für ein Kind*, 1/1, takt 111

LEOPOLD
Für mei - nen Sohn... Fürsein - Ta-lent...

GÄSTE
Mo-zart!... Mo-zart!...

145 NANNERL
Als Dank - und Lohn...

Notová ukázka 55 - *Mozart, Mozart*, 2/14c, takt

LEOPOLD
Für mei - nen Sohn... Fürsein - Ta-lent...

GÄSTE
Mo-zart!... Mo-zart!...

145 NANNERL
Als Dank - und Lohn...

10.3.3. Leitmotivy postavy

10.3.3.1. Baronka von den Waldstätten

Hlavní motiv Baronky von den Waldstätten zaznívá v písni *Gold von den Sternen* (1/10b), objevující se v druhé polovině prvního aktu. Tato scéna zapříčiňuje velký obrat děje.

Díky její nabídce se Wolfgang začíná vydávat svoji vlastní cestou. Smyslem písně je jednak poučit otce Leopolda o důležitosti osamostatnění se jeho syna, ale zároveň připravit Wolfganga na možná úskalí, kterým bude muset čelit.

Píseň se skládá ze dvou motivických dílů A a B (sloky a refrénu), které nesou vždy mírné obměny jednak v závislosti na textu a také i v použité instrumentaci.

Notová ukázka 56 - *Gold von den Sternen*, introdukcce



Motiv introdukcce zaznívá ve scéně, kdy se poprvé setkává malý Wolfgang s Baronkou. Jedná se o situaci, kdy přichází pográtulovat jeho otci k nadanému synu (*Was für ein Kind*, 1/1). Zároveň už zde jej upozorňuje, aby na svého syna nebyl tolik přísný. Melodie slouží pouze jako doprovod k dialogu mezi ní a Leopoldem a je ukončena v momentě, kdy její rady a upozornění zcela ignoroval.

Baronin

ÜBERFORDERN SIE IHN NICHT. ER IST NOCH SO KLEIN UND ZART. SEIEN SIE VORSICHTIG... WIE LEICHT KANN ER ZERBRECHEN

Leopold

MACH EINEN DIENER VOR DER FRAU BARONIN, AMADÉ. AMADÉ!

Gold von den Sternen- Reprise (2/9c) je variace na díl A volně navazující na reprízu dílu B s pozměněným textem. Baronka chápe, že dospívání a rozkol mezi otcem a synem není snadný. Pokud chce dosáhnout úspěchu, musí kráčet svou vlastní cestou, která není vždy lehká.

Notová ukázka 57 - Gold von den Sternen, 1/10b, takt 47

7
1 Weit von hier fällt Gold von den Ster - nen. Du kannst es fin - den da
50 draus-sen, wo noch kei - ner war.

Baronin (díl B)

WEIT VON HIER FÄLLT GOLD VON DEN STERNEN
DU KANNST ES FINDEN, DA DRAUßEN, WO NOCH KEINER WAR
SEIN HEIßT WERDEN, LIEBEN HEIßT LERNEN
WENN DU DAS GOLD VON DEN STERNEN SUCHST
MUSST DU ALLEIN HINAUS IN DIE GEFAHR

10.3.4. Wolfgang

Ich bin, ich bin Musik vs. *Warum kannst du mich nicht lieben*

Wolfgang touží být nezávislý a smět okouzlovat svět svou hudbou. Nechce se podřizovat pravidlům, ale touží svobodně dýchat (*Ich bin, ich bin Musik, 1/2b*). Zároveň chce, aby jej ostatní chápali prostě takového, jaký je.

DASS MICH JEDER EINFACH SO NIMMT vs. WARUM KANNST DU MICH NICHT LIEBEN
WIE ICH BIN?

Variací se stává píseň *Warum kannst du mich nicht lieben (2/8a)*. Konečně může říct, že dokázal uspět ve velkém světě. Lidé jej uznávají a jeho díla obdivují. Jediný, kdo mu stále nechce rozumět, je jeho otec. Co se tedy týče obsahu, resp. jejího podtextu, v obou případech se Wolfgang snaží obhájit svoji osobnost, tentokrát ale s ohledem pouze na svého otce. Touží, aby jej uznával jako sobě rovného a nestavěl se jeho názorům a vystupování do opozice. Písně se velmi hudebně velmi podobají, obsahují nějaké menší rytmické změny v závislosti na textu. Navíc píseň *Warum kannst du mich nicht lieben* obsahuje díl C, jenž volně přechází z dílu B¹ ve variaci na základní díl A a vše je zakončeno codou, která opakuje část motivu dílu A.

10.4. Zhodnocení muzikálu Mozart!

Po stránce hudební se muzikál Mozart! jeví více prokomponovanějším. Levay využívá rockových hudebních postupů, které tak muzikál zařazují do žánru rocková opera. Leitmotivy, které se staly typickým znakem v předchozím díle, se neobjevují již tak znatelně. Podobné melodické motivy ale přeci jen zaznamenat lze, a to převážně ve spojení s emocí postav a postav samotných.

V rámci teorie *drama muzikálu* jmenujeme určité typy postav, které jsou nepostradatelnou součástí příběhu. Hlavní konflikt se tady odehrává ve vztahu otce a syna, zároveň ale i mezi Wolfgangem a Colloredem. Je tudíž ne zcela jednoznačné, která z postav se jeví hlavním protivníkem. Sám Kunze v jedné ze svých přednášek zmínil, že Leopold je určitým odrazem – Wolfgangovým zrcadlem. Na druhou stranu je to ale on, kdo se mu staví do cesty a brání tak v dosažení jeho cíle. Ve Vídeňské verzi z roku 2015, v hlavní roli *Oedem Kuipersem*, byl tento problém vyřešen za pomoci kostýmů – Wolfgang měl po celou dobu na sobě bílou barvu, zatímco Leopold černou. Naproti tomu Colloredo oblékl červený plášť podobný tomu, který dostal Wolfgang jako dítě od Marie Terezie a až v závěru muzikálu byl oděn do černé. Je tedy více než pravděpodobné, že postavu antagonisty ztvárňuje otec Leopold a Colloredo se tak stává pouhou zavádějící postavou příběhu.

Muzikál *Mozart!* se výrazněji, oproti ostatním analyzovaným muzikálům, zaměřuje na psychologii postav. Je zde věnována větší pozornost emocím a touhám nejen protagonisty, ale i postav vedlejších. Komplikované mezilidské vztahy se tak staly hlavním předmětem tohoto díla.

11. REBECCA

V knižní předloze románu *Daphné du Maurier* je děj vyprávěn novou paní de Winter, tudíž psán v ichformě. Mluvíme tak o zcela subjektivním pohledu vnímání skutečnosti, skrze nějž jsou vyobrazeny i charaktery dalších postav. Muzikál zachycuje všechny důležité momenty tak, aby se příběh co nejvíce podobal originální předloze a tím pádem i jeho podstata zůstala zachována. Oproti předchozím dílům obsahuje více mluvených scén, v nichž jsou většinou vysvětleny souvislosti vztahů a emocí, které jsou naopak nastíněny v sólových písních.

Jméno paní de Winter po celou dobu nezazní, a tak *Kunze* postavu jednoduše označil jako „Ich“ (Já). Hlavním tématem se stává *přerod dívky v ženu* a s ním spojená úskalí manželského soužití.

11.1. Rozbor děje se zaměřením na stěžejní momenty

11.1.1. Prolog

Na scéně se objevuje postava (*Ich hab getrauert von Manderley*) madam de Winter, Ich, která v troskách sídla Menderlay vzpomíná na dobu, kdy sem jako mladá žena poprvé vstoupila. Rebecca, zde zanechala tajemné poselství, jež zapříčinilo zkázu celého panství.

Ich

UND REBECCAS GEIST
SCHWEBTE UNSICHTBAR
DURCH DAS HAUS UND KAM MIR NAH
UND DA WAR MIR KLAR,
ICH ENTGEH' IHR NUR,
WENN ICH WEISS, WAS HIER GESCHAH

11.1.2. Expozice

Expozice trvá po dobu prvních tří obrazů, kdy se objevují hlavní postavy kromě antagonisty. Pozornost je věnována dívce nacházející zalíbení ve starším muži. V rámci těchto tří obrazů proběhne jednak moment podnětu, ale i první bod obratu.

11.1.2.1. Děj

Děj se vrací zpět do doby, kdy celý příběh začal²⁰⁶. Ich jako nezkušená mladá dívka přijíždí do malebného hotýlku v Monte Carlu jako společnice bohaté Američanky

²⁰⁶ Poslední sloka v písni *Ich hab getrauert von Manderley* podává informaci o tom, kdy vše začalo. Sama postava Ich zpívá, že se v čase vrací zpět do Monte Carla, dne 26. dubna 1926.

Mrs. Van Hopper. Ta se jí ujala, když ji před lety zemřeli rodiče. Ich je jí za tento čin vděčná, a proto i urážky na její osobu přijímá s pokorou (*Du wirst niemals eine Lady, 1/1*).

Během jejich posezení v hotelové hale se objevuje Maxim de Winter, který je v té době velmi diskutovanou osobou. Před rokem mu utonula manželka Rebecca, která byla ve vyšších kruzích velmi oblíbenou a uznávanou ženou. Společně se s Mrs. Van Hopper dává do řeči, v ten moment si Maxim poprvé všímá Ich.

Dalšího dne po hotelové snídani sedí hosté na terase u dopolední kávy a řeší nejnovější „drby“ (*Petit Dejeuner 1/2a*). Ich přichází bez Van Hopperové, která mezitím zůstala na hotelovém pokoji. Chystá se tak pozdně snídat. Když si ale sedá, rozlije vázu s květinami. Její přítomnosti si všímá Maxim, který jí vyzývá, aby si přisedla k jeho stolu. Ich prvně velmi rozpačitě odmítá, ale nakonec souhlasí a přisedne si. Během krátkého rozhovoru ji Maxim zve na projížďku do hor.

Na útesu si Ich všímá nejen krásného výhledu (*Am Abgrund, 1/2b*) ale i Maximova prázdného výrazu a hlubokého zamyšlení. Chce odejít do auta a schovat se před studeným větrem. On ji ale zastavuje a vyjadřuje své zalíbení k její osobě.

Maxim pozoruje Ich při malování. Je její krásou a dětskou naivitou naprosto ohromený. Díky ní může alespoň na chvíli zapomenout na hrůzy, které v poslední době zažíval (*Zauberhaft natürlich, 1/2c*). I ona k němu cítí náklonost. Chtěla by si jejich společné okamžiky zapamatovat napořád. Nikdy se necítila šťastnější.

V následující scéně (*Abreise, 1/3a*) Mrs. Van Hopper rozhoduje o brzkém odjezdu zpět do New Yorku. Ich chce ještě naposled vidět Maxima. Ten ale na hotelovém pokoji není, a tak vzpomíná na chvíle prožité po jeho boku (*Zeit in einer Flache, 1/3a*). V poslední části písně se ale objevuje Maxim a zcela ji vyvede z míry otázkou, zda by si jej nechtěla vzít za manžela a odjet s ním do Manderley.

Scéna *Italien (Hochzeit 1/3b)* ukazuje šťastné novomanžele při jejich prvních společných týdnech soužití. Z hlediska příběhu se jedná o „přechodovou“ scénu, kdy dozrívá expozice, která se brzy mění na konfrontaci.

11.1.2.2. Zásadní momenty

Ich dělá společnici Mrs. Van Hopper při dovolené v Monte Carlu. Díky ní se zde seznamuje s šarmantním mužem, Maximem de Winter. Brzy po jejich prvním setkání jí nabízí výlet do hor. Během jejich schůzek v sobě nachází zalíbení. Ich sama sobě přiznává,

že nikdy do nikoho nebyla tak zamilovaná. Když jí později před jejím odjezdem do Ameriky nabídne sňatek, souhlasí.

V rámci celku se **momentem podnětu** stává situace prvního setkání Ich s Maximem. Dochází zde ke vzájemné sympatii, kdy je plachostí a roztomilostí mladé dívky zcela okouzlen.

Maxim

JA, ES IST IMMER SCHÖN IN MANDERLEY. ABER ICH HATTE PLÖTZLICH HUNGER NACH SÜDLICHER SONNE.

Scénická poznámka:

Maxim mustert "ich", die vergebens vorgibt, sein interesse nicht zu bemerken. Für einen langen moment treffen sich ihre blicke.

Maxim

UND WIE GEFÄLLT IHNEN MONTE CARLO?

Ich

NA JA, ICH... ICH FINDE, IRGENDWIE IST DAS HIER EINE SCHEINWELT...

V případě postavy Ich k tomuto momentu dochází až po několika společně strávených chvílích, kdy si uvědomuje, že se v jeho přítomnosti cítí šťastná, a to i přes jeho někdy nevysvětlitelné stavy mlčenlivosti a nepřítomnosti. Nabídka sňatku ji sice překvapuje, ale zároveň velice lichotí. Jedná se tak o **první bod obratu**, kdy postava mění směr svého dosavadního bytí. Z chudé dívky se stává během chvíle vdaná paní s nemalým jměním. Její mysl zůstává ale i nadále stejná. Nedostatek sociálních, potažmo životních zkušeností se budou později projevovat na jejím vnímání a emočním stavu. Až impuls, který proběhne na konci druhé části, ji pohled na situaci zcela pozmění.

Ich

SOLL DAS HEIßEN, DU BIETEST MIR EINE STELLUNG AN... ALS SEKRETÄRIN ODER SO?

Maxim

NEIN, KLEINER DUMMKOPF. ICH FRAG DICH, OB DU MICH HEIRATEN WILLST.

Ich

DU FRAGST... WAS?

Maxim

ICH WILL, DASS DU MEINE FRAU WIRST. WAS HÄLTST DU DAVON?

Ich

ICH... ICH WEIß NICHT. ICH GEHÖR DOCH NICHT IN DEINE WELT.

Maxim

ALSO NEIN. UND ICH DACHTE, DU LIEBST MICH.

Ich

ABER DAS TU ICH JA. ICH LIEBE DICH. MEHR ALS ALLES AUF DER WELT.

Maxim

MANDERLEY WIRD DIR GEFALLEN.

11.1.3. Konfrontace

V tomto aktu se poprvé střetává protagonistka s hlavním antagonistou, ale i dalšími protivníky a spojenci. Konfrontace se stává nejdelší částí příběhu, začíná od 4. scény I. aktu a končí v 2. scéně II. aktu v situaci, kdy Ich zjišťuje, jaký byl skutečný vztah mezi Rebeccou a Maximem.

11.1.3.1. Děj

Celý dům netrpělivě čeká příjezdu nové Mrs. De Winter. Vše musí být v naprostém pořádku, uklizeno a připraveno (*Die neue Mrs. De Winter*). Ich se poprvé setkává s celým služebnictvem a hlavně antagonistou, hospodyní Mrs. Danvers. Již tady je patrné, že mladou paní nebude uznávat, jediného, koho kdy ctěla, byla bývalá paní, Rebecca.

Mrs. Danvers

DENN RUHT DEIN KÖRPER AUCH IM GRAB,
DEIN GEIST IST NOCH IN MANDERLEY.
UND KEINE NIMMT DIR DEINEN PLATZ.
NIEMALS!

Mrs. Danvers byla Rebecce naprosto oddaná, zastávala její styl i názory. Stále vnímá její odkaz a snaží se v domě vše ponechat tak jako za jejího života (*Sie ergibt Sich nicht, 1/5a*). V ranním pokoji věnuje péči jejím oblíbeným květinám, orchidejím. Během toho přihází Ich, které vysvětluje všechny zvyklosti, jaké by měla jako nová paní dělat, samozřejmě s odkazem na Rebeccu. Ich se tak rázem v porovnání s ní cítí méněcenná a v sídle Manderley ne zcela vítaná. Když Mrs. Danvers odejde, podaří se Ich rozbít sošku Amora. V rozrušení schovává střepy do zásuvky stolu. V tom momentu do pokoje vchází sestra Maxima Beatrice s jejím chotěm Gilsem. Ich se jako malé dítě ukryje za stolem. Když se po chvíli osmělí a představí, zjistí, že se jedná o velmi milou dámu. Beatrice je šťastná, že si její bratr konečně našel novou manželku, věří, že by se vše mohlo obrátit k lepšímu. (*Die lieben Verwandten, 1/5b*).

Při hraní šachové partie se Maxim své ženy ptá, zda je s ním šťastná, ví, že je mladá a život v Manderley pro ni musí být nudný. Ona mu ale jeho obavy vyvrací a sama se bojí, zda je spokojen on po jejím boku (*Bist du glücklich 1/6a*). Ich by ráda obnovila tradici maškarního bálu, o němž se jí zmínila právě Beatrice. Maxim je jejímu přání nakloněn, ale ale organizaci chce ponechat zcela na ni. V tom přichází Mrs. Danvers s informací, že nemůže nalézt sošku Amora. Ich se přiznává k tomu, že ji rozbila a schovala do zásuvky stolu. Maxim nerozumí a jednání jeho ženy mu připadá směšné až dětinské. V této scéně dochází k první konfrontaci mezi novomanželi (*Bist du böse, 1/6b*), a to v momentě, kdy

se Ich přiznává z obavy, aby je nepomluvili. V ten okamžik Maxim zcela mění postoj vůči své ženě. Chce znát, jaké pomluvy se šíří a proč ji vůbec zajímají. Mezi nimi tak dochází k nedorozumění. Ona se stydí za svoji nezkušenost, ale Maxim má na mysli zcela jinou věc, o které zatím postava Ich nemá tušení.

V noci oba touží po klidu a zároveň blízkosti toho druhého (*Hilf mir durch die Nacht, I/7*). Ich chce, aby znovu prožívali tu velkou lásku. Stejně pocity vnímá i Maxim, který je ale navíc sužován strachem z minulosti.

Ich později žádá Beatrice o radu. Ta se jí snaží utěšit, ale i ona sama netuší, co se s jejím bratrem děje. Často jej vidává zamyšleného a neschopného se více radovat (*Was ist nur los mit ihm, I/8*).

V následující scéně se bratranec Rebeccy, Jack Favell, potkává s Mrs. Danvers v Rebečině pokoji, kde se snaží nalézt truhličku s penězi. Za jejího života si byli velmi blízcí, což se ale zcela rozchází s názorem Mrs. Danvers, která oponuje, že ani jednoho z mužů nikdy nemilovala (*Sie war gewohnt, geliebt zu werden; I/9a*). Za dveřmi se objevuje Ich, která se s Jackem seznamuje a zve jej na čaj. On její pozvání odmítá a zároveň prosí, aby o jeho návštěvě Maximovi neřekla. Po jeho odchodu se Mrs. Danversová zajímá, jaký kostým si Ich vybrala na blížící se maškarní bál. Ji ale zatím nic nenapadlo, a tak ji Mrs. Danvers ukazuje obraz, na němž je Maximova babička, Caroline de Winter, a nabádá ji k tomu, aby se převlékla za ni. Ich s radostí souhlasí a žádá ji, aby to zůstalo jejich tajemstvím (hudební podkres *Unser Geheimnis, I/9b*). Mezitím jí Mrs. Danvers ukazuje prostorný pokoj s krásným výhledem na moře. Vše, co tu je, zůstalo beze změny po odchodu Rebeccy stejné, podle ní dokonalé. (*Rebecca I, I/9c*).

Služebnictvo se baví o mladé paní Winter. Nikdo nechápe, proč si ji Maxim vybral, když je tak odlišná od předchozí manželky (*Merkwürdig, I/10*). Nic netušící Ich se vydává na obhlídku pobřeží. Naráží na molo se zakotvenou jachtou a malý přístavní domek, kde se setkává s bláznivým Benem (*Sie's fort, I/11*), který z ní má zpočátku strach. Nakonec ale nacházejí společnou řeč. Mezitím přichází Maxim. Je celý nesvůj, když mladou ženu tady najde. Příkazuje jí, aby na toto místo víckrát nechodila a vůbec, aby se neodvažovala navštívit přístavní domek. Ona se snaží odvrátit jeho pozornost, a tak ukazuje v dáli na bóji, což jej ale ještě více rozzlobí (hudební podkres *Du machst mir Angst, I/11b*) a vystrašená Ich tak utíká pryč. Maxim si je vědom svého jednání, nechápe, proč se na toto místo stále vrací, když ví, kolik bolesti a tajemství ukrývá (*Gott warum I/11b*).

Ich navštěvuje Franka Crawleyho v jeho pracovně a podává mu seznam hostů na maškarní bál, kde je zmíněno pouze jméno Edith van Hopperové. Ich se Frankovi svěří, že před pár dny navštívila zátoku, kde potkala Bena. Nechápala, proč se Maxim tak rozhněval, když upozornila na malý plážový domek a bóji v moři. Zjišťuje, že si Rebecca nechala domek postavit a u bóje kotvila její jachta. Reakci tudíž přisuzuje k Maximovu stálému stezku a nevyrovnáním se se smrtí Rebecy (*Das schönste Geschöpf, 1/12a*). Frank se jí snaží utěšit a vysvětlit, že porovnávat se nelze. Musí být sama sebou a snažit se o to, aby byli s Maximem šťastni (*Ehrlichkeit und Vertrauen, 1/12b*).

Přichází chvíle maškarního bálu, hosté se pomalu scházejí ve vstupní hale (*Der Ball von Manderley, 1/13a*) a mezi nimi i Mrs. Hopperová. Maxim jí přivítá a představuje Plukovníka Julyana. Edith, jako správná Američanka (*I'm an American Woman, 1/13b*) a svobodná žena, se hned chopí příležitosti získat srdce tohoto ovdovělého muže.

Mezitím se Ich za pomoci služebné Clarice převléká do kostýmu Dámy v bílém. Když se vidí v zrcadle, nepoznává se. Prožívá velké štěstí, kdy už jí nic nestojí v cestě, aby prožila dokonalý večer jako nová Mrs. de Winter (*Heut Nacht verzauber' Ich die Welt, 1/14*). Plna očekávání schází po velkém schodišti do haly. Hosté jsou na rozpacích, připadá jim jako by před nimi stála vzkříšená Rebecca, která před rokem oblékla shodný kostým jako dnes Ich. Maxim je celý bez sebe, přikazuje, aby se šla okamžitě převléct. Ich situaci nechápe a ostatní přihlížející se děsí, co bude následovat. Touha Mrs. Danvers navrátit Rebecce znovu život se daří (*Finale erster Akt, 1/15*). Opět tak Manderley spatřuje její zář, která tu tak dlouho chyběla.

Druhá polovina začíná (*Zwischenspiel, 2/0*) časně z rána, kdy Ich klepe na dveře ložnice Rebecy v domnění, že zde najde Maxima. Chce se mu jednak za včerejší večer omluvit a zároveň říct, že chápe jeho stesk po bývalé manželce, na níž, dle jejího mínění, stále myslí (*Und das und das und das, 2/1a*). Místo něj ale dveře otevírá Mrs. Danvers. Ich nedokáže skrýt svoji rozhořčenost z jejího doporučení volby kostýmu, která tak způsobila hádku mezi ní a Maximem. Mrs. Danvers ale vidí pouze jediný cíl, a to že chtěla Rebecu připravit o její místo v sídle. Psychickým nátlakem a lstí (*Rebecca, lange Fassung, 2/1b*) se snaží Ich donutit, aby uvěřila v nesmrtelnost Rebecy. I když není mezi živými, stále bloudí chodbami tohoto domu, jediným východiskem, jak ji uniknout, je skoncovat se životem- skočit z okna (*Nur ein Schritt, 2/1c*). Jako v transu Ich následuje její hlas a rady, avšak vše přeruší ohlušující exploze přicházející z pláže.

Na pobřeží je velký zmatek při záchranné akci lodi (*Strandgut, 2/2*). Ich se marně snaží najít Maxima, místo něj ale naráží na Jacka Favela, který ji informuje, že se potápěčům podařilo vyprostit plachetnici Rebeccy, v níž objevili i tělo zatím neznámé osoby.

Ich dochází až k přístavnímu domku, ze kterého vybíhá Ben (*Sie's fort- reprise, 2/3a*) a hned za ním se objevuje Maxim. Celá rozrušená k němu běží a omlouvá se za včerejší večer. Ví, že po Rebecce stále touží, ale i přesto mu chce být nablízku (*Du liebst si zu sehr, 2/3b*). Maxim se přiznává, že Rebecce nikdy nemiloval, spíš ji nenáviděl. Doznává se ke všemu, co se mezi nimi stalo (*Kein Lächeln war je so kalt, 2/3c*). Nechtěl požádat o rozvod, aby nezradil čest svého rodu. Rebecca plnila úmluvu, kterou si zpočátku stanovili, ale časem si začala dělat, co chtěla, dokonce si do přístavního domku vodila milence. A tak jedné noci sem za ní přišel. Při hádce ji uhodil tak silně, že upadla, což způsobilo smrtelné zranění. Mezi jejími milenci byl i bratranec Jack Favel, kterého Ich již dobře znala. Maxim se obává, že nálezem těla bude usvědčen, a tím se tak všechny představy o spokojeném životě rozplynou. Ich jej utěšuje, že spolu vše zvládnou. Aniž by to nějak tušila, zcela se mění její vnímání a osobnost. Její dětská nevinnost mizí a z dívky se tak stává žena, která chce bojovat za své štěstí.

11.1.3.2. Zásadní momenty

Ich přijíždí poprvé na sídlo rodiny de Winter, nyní i její sídlo. Není zvyklá žít v přepychu a mít velké služebnictvo, a tak je ve svém působení zde nejistá. Nepomáhá jí ani hlavní hospodyně Mrs. Danvers, jenž jí neustále připomíná dokonalost bývalé paní domu, Rebeccy. Často dochází mezi ní a Maximem ke sporům, kdy nechápe, jeho časté změny nálad. Později se rozhodne uspořádat maškarní bál, který se v panství každoročně konal a nechá si od hlavní hospodyně doporučit kostým. Když ji onoho večera spatří Maxim, velice se rozhněvá. Jeho chování si vysvětluje neustálou láskou k bývalé ženě, ona jej ale i přesto miluje a chce s ním zůstat. Když se poté setkává s Mrs. Danvers v pokoji Rebeccy, dostává se díky jejím naléhavým slovům do situace, kdy ji dělí jen malý krok od skoku z okna. Vyruší jí až zvuk signálu, který ohlašuje nebezpečí ztroskotání lodi. Když u přístavního domku potkává Maxima, konečně se dozvídá celou pravdu o Rebecce.

První klíčovou scénou se stává moment, kdy Mrs. Danvers doporučuje Ich, aby oblékla kostým „Dámy v bílém“, která je namalována na jednom z obrazů. Ich její radu ocení a bere to jako začátek vzájemné tolerance. Mrs. Danvers ale stále myslí na Rebecce. Oddaná zůstává i nadále pouze jedné paní domu.

Mrs. Danvers (dialog)

ALSO, WENN ICH IHNEN EINEN VORSCHLAG MACHEN DARF... (ZEIGT AUF EIN GEMÄLDE). DAS LIEBLINGSGEMÄLDE IHRES GATTEN.

Ich

WIRKLICH?

Mrs. Danvers

CAROLINE DE WINTER, EINE SCHWESTER VON MR. DE WINTERS URGROßVATER.

Ich

JA, DAS WÄRE EINE MÖGLICHKEIT...

Vrcholem příběhu se pak jeví scéna, kdy Ich schází v přestrojení za bílou dámu do haly plné hostů. V této chvíli se cítí být jako skutečná paní domu, avšak záhy se tento pocit rozplývá. Maxim je jejím kostýmem zcela znepokojen a na rozpacích je i zbytek účastníků maškarního bálu. Mrs. Danvers tak docílila svého, Rebecca se znovu vrací do Manderley.

Beatrice (dialog)

IHR KOSTŮM. GENAU DASSELBE TRUG REBECCA LETZTES JAHR.

Maxim

VERFLUCHT! WAS ZUM TEUFEL SOLL DAS? BIST DU VERRÜCKT GEWORDEN? ZIEH DICH UM!

Ich

WARUM? WAS IST DENN?

Maxim

VERSCHWINDE! SOFORT!

(...)

Mrs. Danvers (zpěv)

REBECCA
ES GEHT NICHT OHNE DICH.
WENN TAUSEND LICHTER
STRAHLEN
FEHLST DU MEHR DENN JE.
ALLE GÄSTE HIER
WARTEN AUF DICH.

Moment nenávratnosti se odehrává těsně před druhou klíčovou scénou. Sám Kunze ve své přednášce upozorňuje, že tento moment je pohyblivý, měl by se nacházet zhruba ve 2/3 příběhu, což i tady v tomto případě splňuje pravidlo s ohledem na délky jednotlivých dílů, kdy první je podstatně delší než druhý.

Ich je zoufalá z častých prudkých reakcí svého manžela. Domnívá se, že šel spát do Rebeccy pokoje, kde jej chce časně z rána navštívit a svěřit se mu se všemi svými pocity. Jeho chování si nedokáže vysvětlit jinak, než že je stále zamilovaný do své bývalé ženy. Po

celou dobu se snažila, aby na ni zapomněl, ale nyní má pocit, že mu nikdy plně nevyhradí to, co ztratil v Rebece. Když po jejím doznání otevírá dveře Mrs. Danvers, je její přítomností velmi překvapena.

WAS ICH AUCH TU, IST FALSCH.
IMMER WIEDER STEHT ZWISCHEN UNS REBECCA.
SIE LEBT IN DEINEN GEDANKEN.
NIE WIRST DU MIR GANZ GEHÖREN.
IMMER FÄLLT AUF MICH IHR SCHATTEN.

Mrs. Danvers

GUTEN MORGEN, MADAM.

Ich

SIE?

Druhá klíčová scéna nastává v momentě, kdy se Mrs. Danvers snaží Ich přesvědčit o temném osudu sídla Manderley, kde chodbou bloudí duše zemřelé Rebecy, která nikdy nedovolí, aby její dům obýval někdo jiný než ona. Využívá tak situace, kdy jí Ich naprosto důvěřuje a nutí ji ke skoku z okna, který se tak stává jediným východiskem této tíživé situace.

Nur ein Schritt

Mrs. Danvers

STATT IHR GEHÖRST DU IN DIE FRIEDHOFSGRUFT.
ES WÄRE BESSER FÜR IHN UND FÜR DICH.
MACH SCHLUSS!
IHR HABT ES BEIDE
BESSER NICHT VERDIENT!
EIN SCHRITT GENÜGT.
SPRING!

Druhým bodem obratu je pak situace, kdy se Maxim svěřuje Ich o skutečném vztahu mezi ním a Rebeccou – nikdy ji nemiloval. Jejich soužití bylo pro něj velmi těžké, vše vyvrcholilo její smrtí, kterou nešťastnou náhodou zavinil právě on. Aby se nikdo nic nedozvěděl, odnesl tělo na jachtu a nechal potopit. Po celou dobu jej ale tížilo svědomí, které jej den za dnem ničilo. Rebecy stín ho tak stále provází. Po jeho slovech si Ich uvědomuje, že jediný, na koho se teď Maxim může spolehnout, je ona. Svou upřímností tak změnil celé její dosavadní vnímání. Její dětský výraz v tváři najednou zmizel.

Ich

UNSINN. AUßER DIR UND MIR WEIß NIEMAND AUF DER WELT, WAS WIRKLICH GESCHEHEN IST. UND NIEMAND WIRD ES JE ERFAHREN.

Maxim

SCHAU MICH AN! DAS KIND IN DEINEN AUGEN IST VERSCHWUNDEN.

Ich

JA. ICH WERDE NIE MEHR EIN KIND SEIN.

11.1.4. Rozřešení

Poslední akt příběhu je rozložen do scény 4. - 12. II. části. U protagonistky nastalo sebezpoznání a pochopení již v bodu druhého obratu. Tato část opět obsahuje rezoluci, ale před ní situaci srovnatelnou s momentem posledního napětí (viz. teorie Gustava Freytaga).

11.1.4.1. Děj

Druhého dne ráno je Maxim vyslýchán poručíkem Julyanem. Novinové plátky jsou již plné situace, která se předchozí dne udála. Znovu se tak otevírá případ smrti Rebeccy. Beatrice se ujišťuje, že Ich bude stát při jejím bratrovi, ať se děje cokoliv (*Die Stärke einer Frau, 2/4*).

Služebnictvo nechápe, kde se najednou vzalo sebevědomí mladé paní. Ich chce vše od základů změnit, a tak nejprve začíná s domem. Co se jí nelíbí, včetně všeho umění i orchidejí, musí pryč (*Die neue Mrs. de Winter- Reprise, 2/5*). Dostává se tak do konfrontace s Mrs. Danvers, která chce stále vše zachovávat tak, jako za života Rebeccy (*Mrs. de Winter bin ich!, 2/6*).

Před soudní síní Ich upozorňuje Maxima, ať je během líčení klidný a nenechá se rozhodit otázkami, které mu budou kladeny. Soudce Horridge jej vyslýchá a ptá se na vše, co by mohlo pomoci v objasnění smrti jeho bývalé manželky. Vše komentuje přihlížející dav pozorovatelů (*Die Voruntersuchung, 2/7*). Dostávají se ke klíčovým informacím a následně se Maxima ptají na vztah mezi ním a jeho bývalou ženou, což jej vyvede z míry, a tak zcela nepřiměřeně zareaguje. Ich v tom okamžiku omdlévá, a tak se líčení odročuje na jiný den.

Po soudním stání veze Jack Favel Mrs. Danvers zpět do Manderley a chce zde počkat na Maxima a nabídnout mu obchodní nabídku. Nikdy nebyl férový hráč, myslí si, že něčeho dosáhnout lze jen lstí a podvodem (*Verabredung; Eine Hand wäscht die Andere Hand, 2/8a*). Když se společně setkávají, navrhuje mu, že nepředá policii důkaz o jeho vině, když se spolu nějak finančně vyrovnají. S Maximem ale do Manderley přijel i

plukovník Julyan. Favel tedy vydává dopis od Rebeccy, která jej před svou smrtí žádala, aby se potkali v přístavním domku, kde mu chtěla sdělit důležitou informaci. Před plukovníkem vznáší obvinění proti Maximovi, který Rebeccu zabil ze žárlivosti vůči milostnému poměru, který s ní Favel udržoval. To ale jako důkaz nestačí, a tak přivádí bláznivého Bena. Jeho svědectví je ale v tomto ohledu zcela zbytečné, není totiž schopen plnohodnotného doznání. Opakuje stále stejná slova a věty, které s vyšetřováním nemají nic společného (*Sie's fort – Reprise II, 2/8b*).

Jack nechá tedy zavolat Mrs. Danvers, která byla Rebeccy nejvěrnější osoba. Ta sebevraždu své paní zcela vylučuje. Naopak potvrzuje, že Rebecca svůj život milovala, pouze jediného se bála, a to zákeřné nemoci. Toho dne, kdy zemřela, měla schůzku v Londýně s jistým panem Bakerem. V diáři, jenž měla u sebe Mrs. Danvers, bylo zmíněno i telefonní číslo. Po jeho vytočení zjišťují, že se jedná o ženského gynekologa. Rebecca tudíž podle Jacka byla těhotná. Plukovník Julyan se rozhodne, že se ráno do Londýna vydá, aby všechny nejasnosti vyřešil. Jack a Ich se k němu přidávají.

Odpoledne následujícího dne jsou všichni sloužící netrpěliví, jak vše dopadne (*Sie fuhr'n um Acht, 2/9a*). Po telefonátu Ich se Maxim dozvídá, že Rebecca měla rakovinu (*Keiner hat sie durchschaut, 2/9b*), doktor jí dával posledních šest týdnů života. Správce domu Frank jej tak utvrzuje v tom, že to byl jasný motiv k sebevraždě.

Mrs. Danvers stále Rebeccu v domě vidí, její stíny bloudí tímto tajemným místem (*Ich hör dich singen, 2/10*) a obklopují ho. Ich je šťastná, že se vše vyřešilo a ve společném štěstí s Maximem už nic nestojí (*Jenseits der Nacht, 2/11*). V dálce je oslňuje záře připomínající východ slunce, záhy ale zjišťují, že se nejedná o brzké ráno, ale plameny, které pohlcují sídlo Manderley (*Manderley in Flammen/Nein, weiß Gott!, 2/12*). Mrs. Danvers²⁰⁷ umírá v domě a s ní i všechna tajemství tohoto krásného domu.

Maxim

JENSEITS DER NACHT
 JENSEITS DER ANGST
 HOLT KEIN SCHATTEN UNS MEHR EIN.
 JETZT GEHN WIR ZWEI
 UNSRER ZUKUNFT ENTGEGEN.
 UND NICHTS KANN UNS BESIEGEN,
 WAS ES AUCH SEI.
 WEIL DU MICH LIEBST, BIN ICH FREI

²⁰⁷ Požár založila Mrs. Danvers.

11.1.4.2. Zásadní momenty

Když Ich zjišťuje, že vztah mezi Maximem a Rebeccou nebyl tak vřelý, jak se zprvu domnívala, kompletně obrací přístup jednak k sobě samotné, ale i k celému služebnictvu. Zatímco v prvních dvou dějstvích pochybovala o správnosti svého jednání, nyní přesně ví, co chce a co si může ve svém postavení dovolit. Když otevřou znovu případ zemřelé Rebecy, snaží se být pro svého chotě oporou. Z poznámek Rebecy zjišťují, že před svou smrtí navštívila ženského lékaře. Po potvrzení její zhoubné nemoci plukovník Julyan uznává, že tato skutečnost mohla být důvodem sebevraždy, případ se tak uzavírá. Mrs. Danvers stále cítí Rebecy přítomnost, nechce se smířit s jejím odchodem. Zapaluje sídlo Manderley a svou i její duši tak navždy pohřbívá v tomto domě.

Když se dozvídají, že Rebecca před smrtí navštívila ženského lékaře a následně se chtěla potkat s Jackem Favellem, vyvstává otázka jejího možného těhotenství, což by se dalo přirovnat k **momentu posledního napětí**, který ale Kunze ve své struktuře neuvádí. Následné vyvrácení možného těhotenství a potvrzení zhoubné nemoci odpovídá momentu **rezoluce**. Všechny otázky jsou tak vyřešeny a celý příběh může spět ke svému konci.

Maxim

KEINER HAT SIE DURCHSCHAUT.
SIE HAT JEDEN GETÄUSCHT,
SOGAR DEN ARZT.
SIE GAB DEN FALSCHEN NAMEN AN.
ALLE FÜHRTE SIE HINTER'S LICHT.
VON SCHWANGERSCHAFT
KEINE SPUR!
O NEIN.
SIE WAR KRANK.

11.1.5. Epilog

Ich se znovu vrací k sídlu Manderley (*Ich hab geträumt von Manderley, 2/13*) a s ní i všechny stíny tehdejšího života. Zanechala tam kus svého života, jenž je dodnes její součástí.

11.2. Analýza klíčových scén jednotlivých postav

Tab. 3 - Rebecca: Podrobný přehled mezostrukturálních beatů vybraných postav

Scéna/Akt	Postavy			
	Ich	Mrs. Danvers	Maxim de Winter	Jack Favel
1/1				
1/2	EM		EM	
1/3	TP			
1/4		EM		
1/5		KS1		
1/6			TP	
1/7			KS1	
1/8				
1/9	KS1	TP1		
1/10				
1/11				
1/12				
1/13				
1/14				
1/15	P	P	P	
2/1	PNR, KS2	PNR		
2/2				MP
2/3	TP2		TP2	
2/4				
2/5				
2/6				
2/7				
2/8				KS, R
2/9	R		R	
2/10		KS2		
2/11				
2/12		R		
2/13				
2/14				

11.2.1. Hlavní ženská postava

Začátek příběhu připomíná postavu Popelky, kdy chudá a osiřelá dívka náhodným setkáním přichází ke štěstí. Ovšem tato pohádka se po chvílce mění na detektivně-hororový příběh.

Mladá a zpočátku plachá dívka se zamiluje do muže v letech, který má za sebou ne zcela poklidnou minulost. Počáteční manželská idylka se mění ve strach a nejistotu. Nedostatek životních zkušeností staví mladou paní do nelehké životní situace, kdy nedokáže nalézt odpovědi na otázky týkající se nevysvětlitelného chování a agresivních stavů jejího manžela. Neustálé porovnávání s jeho bývalou manželkou Rebeccou akorát umocňuje její už tak nízké sebevědomí. V první polovině je zmítána chmurnými náladami vycházející z názoru okolí na její osobu. Po zjištění skutečnosti o vztahu mezi Rebeccou a Maximem se ale její vnímání zcela obrací. Namísto smutné dívky se objevuje sebejistá žena bojující za své právo a štěstí.

Na jejích pocitech nejistoty se s největší pravděpodobností odráží především vztah s Mrs. Van Hopper, kterému ale v muzikálu, a vlastně ani v knižní předloze, není věnován příliš velký prostor. Svou kritikou a nedostatečnou láskou tak v Ich vybuodovala pocit méněcennosti. Neustálé **hledání svého místa ve společnosti** a touha po **životním štěstí** se odráží ve způsobu jejího jednání.

11.2.2. Antagonista

Jasným **protivníkem** se stává **Rebecca** (v zastoupení hlavní služebné **Mrs. Danvers**), jejíž duch jako by neustále bloudil chodbami Manderley. Vzhledem k tomu, že vše v domě zůstalo na svém místě a nic se od její smrti nezměnilo, může Ich připadat, jako kdyby tu stále žila. Určitý motiv tajemna je pro *Kunzeho* díla typický. Ač tento příběh nevychází přímo z jeho pera, opět je nadpřirozenost přítomna i tady. Duch Rebecy tak prostupuje celým dějem až do samého konce.

Když se Mrs. Danvers dozvídá o příjezdu nové manželky Maxima, absolutně ji odmítá respektovat. Na svém chování se snaží nedat znát svůj názor, přesto všechny její kroky směřují k jedinému cíli, a to mladou paní vyhnat ze sídla. Její pozornost a náklonost se i nadále upíná k zemřelé Rebecce (*Sie ergibt sich nicht, 1/5a*). Zvyklosti v domě se tak snaží ponechat jako za jejího života. Z textu ani knihy nelze s jasností určit, jaký vztah mezi sebou tyto postavy měly, ale v *Kunzeho* podání vyvstává určitá otázka fanatické

náklonosti²⁰⁸ až homosexuální lásky. Stále v domě cítí její blízkost, nechce, aby Ich její místo nahradila, proto dělá vše proto, aby zmizela. *Mrs. Danvers* Rebeccu zbožňovala, **lásky k Rebecce** se tudíž stává jejím hlavním motivem.

Výstupy:

V případě jednání této postavy je vyměněn první bod obratu a klíčová scéna, což se tudíž plně neslučuje se stavbou *drama muzikálu*.

1/4 *Die Neue Mrs. de Winter:*

Moment podnětu: Vše v domě se snaží připravit na příchod nové Mrs. de Winter. Z této skutečnosti není nadšena, vždy pro ni bude ztělesněním dokonalosti a respektu pouze Rebecca.

1/5a *Sie ergibt sich nicht:*

Klíčová scéna: I když Rebecca není mezi živými, její duch jako by byl součástí sídla i nadále. Snaží se Ich vnutit všechny zvyky bývalé paní.

1/6 Přichází za Maximem a Ich sdělit, že se ztratila soška Amora v ranním pokoji. K jejímu překvapení ji rozbila mladá paní.

1/9a *Sie war gewohnt, geliebt zu werden:* Každý Rebeccu zbožňoval, každý s ní chtěl být, ale ona muži opovrhovala.

1/9b *Unser Geheimnis*

První bod obratu: Nabádá Ich, aby oblékla kostým dámy v bílém.

1/9c *Rebecca I.:* Vysvětluje Ich, že i když Rebecca zemřela, vše v domě zůstává jako za jejího života. Je tady určitým způsobem stále přítomna.

1/15 *Rebecca, Reprise (Finale erster akt)*

Vrchol: Ich oblékla, dle jejich rad, souhlasný kostým, který před rokem měla na sobě Rebecca. Její duch se tak obrazně znovu vrátil do Manderley.

2/1b *Rebecca (Lange Fassung):* V pokoji Rebecy přesvědčuje Ich o stále přítomnosti Rebecy v domě, který tak patří pouze jí.

²⁰⁸ Autorka *Daphné du Maurier* vycházela při psaní knihy ze svých vlastních zkušeností, proto se v příběhu objevuje náznak náklonosti mezi dvěma ženami. Daphné při studiích v Paříži měla velmi blízký vztah s dívkou, která po jejím odchodu spáchala sebevraždu. Její homosexualita není přímo dokázána, ale sama jednou tvrdila, že by byla raději mužem. (SHALLCROSS, Martyn. *Soukromý svět Daphne du Maurier*. Vimperk: Papyrus, 1994)

2/1c *Nur ein Schritt*

Nezvrtný moment: Snaží se Ich přimět ke skoku z okna.

2/6 *Mrs. de Winter bin Ich!*: Nechápe náhlou změnu Ich. Chce vše zachovat jako doposud, ale mladá paní s jejím postojem již nesouhlasí.

2/8 Mrs. Danvers odmítá fakt, že by svého bratrance Favela milovala, každým mužem opovrhovala. Zároveň vylučuje, že by byla schopna si vzít život.

2/9 *Keiner hat sie durchschaut*: Slyší Maxima, jak se zmiňuje o neléčitelné chorobě Rebeccy, která tak mohla být motivem pro její sebevraždu.

2/10 *Ich hör dich singen*

Klíčová scéna II.: I když je Rebecca mrtvá, stále ji cítí v domě, chce, aby to tak zůstalo i nadále.

2/12 *Manderley in Flammen*:

Rezoluce: Zapaluje Mandreley a s ním pohřbívá i všechny stíny minulosti.

11.2.3. Klíčové scény vedlejších postav ve vztahu k protagonistovi

Charakter a typologie byla již předem dána a stanovena v románu *Mrtvá, živá*. Kunze tudíž nemohl natolik využít své představitosti.

Mezi hlavní **spojence** protagonistky patří zajisté postavy jako **Frank Crawley**, **Ben** nebo **Beatrice** a její manžel **Giles**. Dále také komorná **Clarice**, která se jí před velkolepým maškarním plesem snaží dodat odvalu (*Heut Nacht verzauber'ich die Welt*).

K hlavním **protivníkům** se následně řadí **služebnictvo**, které ji nepřijímá jako novou paní domu (*Merkwürdig*). Zpočátku odsuzují její mírnost a plachost, následně ale i její změnu v energickou a sebevědomou ženu (*Die neue Mrs. de Winter – Reprise*).

V případě Mrs. Van Hopper nelze mluvit jednoznačně o protivníkovi ani spojenci. Jako osiřelého dítěte se jí ujala, ale velkou naději na šťastný život jí nepředpovídala. Určitým způsobem zde zastává i komickou postavu (*I'm an American woman*), která vážnost situací odlehčuje svými názory.

Jack Favell, bratranec Rebeccy, chce ze všeho prospěchářsky získat něco pro sebe. Je otázkou, jaký typ postavy v typologii *drama muzikálu* zastává. Bezpochyby se jeví jako **protivník**, zároveň ale nese i určité znaky **zavádějící postavy**, která tak na krátko zamíchá

osudy zúčastněných. Poprvé se s Ich střetává při neohlášené návštěvě sídla v bývalém pokoji Rebeccy. Následně se objevuje až ve druhé polovině, kdy se znovu otevírá případ smrti bývalé Mrs. de Winter. Aby získal své vytoužené jmění, je schopen udělat cokoli (*Eine Hand wäscht die andre Hand*). Jeho vztah s Rebeccou se tak jeví spíše jako vypočítavost, kdy její náklonost využíval ve svůj prospěch. Následná zpráva o jejím možném těhotenství v něm tak nevyvolává žádnou z reakcí odpovídající otcovství, nýbrž jen radost z možného zisku. Jeho hlavním motivem se tak stává **touha po bohatství**, které se snaží získat neupřímným a lstivým jednáním.

Výstupy:

1/9 *Sie war gewohnt, geliebt zu werden*: S Rebeccou udržoval poměr, avšak její smrt jej nijak netíží. Především chce co nejvíce vytěžit z jejího odkázaného jmění. V této scéně se poprvé setkává s Ich, kterou žádá, aby se o jeho návštěvě nezmiňovala Maximovi.

2/2 *Strandgut*:

Moment podnětu: Případ smrti Rebeccy se znovu otevírá. Domnívá se, že vinu za její skon nese Maxim. Chtěl by pro sebe něco finančně získat, a tak jeho postava začíná být v rámci děje více aktivní.

2/8a *Verabredung (Underscore), eine Hand wäscht die andere Hand*

Klíčová scéna: Navrhuje Maximovi, aby s ním uzavřel obchod. Vlastní totiž důkazní materiál, dopis od Rebeccy, který by jej mohl usvědčit. Maxim ovšem jeho nabídku odmítá a vyšetčování ponechává na plukovníkovi Julyanovi.

2/8 *v rámci dialogů ve scéně Bibliothek*

Bod obratu: Zjišťuje, že v den smrti navštívila ženského lékaře, domnívá se, že s ním čekala dítě.

Ačkoliv postava se v ději již neobjevuje, moment rezoluce nastává v situaci mimo hlavní dějovou linii, kdy zjišťuje, že Rebecca nečekala dítě, ale měla rakovinu.

Ústřední **mileneckou dvojicí** se stává **Ich a Maxim**. Jejich seznámení a celé zasnoubení proběhnou ve velmi krátké době. Z Ich vyzařuje dětská naivita, radost a láska, což Maximovi imponuje. Zároveň věří, že mladá žena by se nemusela zajímat o minulost, a tak by konečně mohl zapomenout na trápení spojená s jeho bývalou ženou Rebeccou. Při návratu do Manderley se mu ale vzpomínky navracejí. Klid a teplo rodinného krbu

novomanželce dát nemůže, jelikož on sám se ve svém domě necítí dobře. Když se se svým tajemstvím v zoufalství Ich svěřuje, nachází v ní oporu a pochopení. Jejich láska tak prochází další zkouškou, která ji ještě více zoceluje.

V muzikálu je Maxim vyobrazený zpočátku velmi sebevědomě a temperamentně. Jeho reakce na některé ze situací jsou někdy až přehnaně agresivní, ovšem po doznání Ich se vše obrací a stává se z něj vystrašený, ale zároveň s následky smířený muž. Slib otci, že čest sídla ochrání (*Was ist nur los mit ihm, 1/8*), se mu v jeho jednání stalo přítěží. S Rebecou nežil šťastný život, avšak aby nezpůsobil újmu na rodinném jmění, nemohl si dovolit se s ní rozvést. Celé jejich manželství bylo tak podřizováno jejím potřebám, což se mnohdy neslučovalo s představou Maxima. V tu dobu, kdy zjistila svoji diagnózu, již neměla co ztratit, věděla, že se Maxim nechá snadno vyprovokovat, a tak jej svými řeči přiměla k tomu, aby ji uhodil. Při pádu si způsobila smrtelné zranění a Maxim ze strachu, že se vše dozví policie a lidé z okolí, tělo ukryl na jachtu, kterou nechal potopit.

Vztah Ich a Maxima lze zpočátku přirovnat spíše k otcovské péči. Veliký kontrast mezi ní a Rebecou tak odpovídá jeho strachu z opětovného ovládnutí, kdy musel čelit požadavkům a tlaku bývalé ženy. Ke své novomanželce se někdy chová velmi pozorně, ale na stranu druhou ji mnohdy slovně ponižuje za nejistotu a nezkušenost. Když se jí ovšem později dozná ze svých činů a obav, stává se v jednání spíše submisivnějším a nechává se opět vést svou mladší manželkou.

Výstupy:

1/1 *Du wirst niemals eine Lady*: Poprvé spatřuje Ich

1/2 *Petit Dejeuner*: Zve Ich, aby si přisedla ke stolu, a následně ji zve na projížďku do hor

1/2c *Zauberhaft natürlich*:

Moment podnětu: Je její krásou a mladistvou radostí je naprosto okouzlen. V její přítomnosti se po dlouhé době cítí šťastný, až zapomíná na hrůzy z minulosti.

1/3 *Zeit in einer Flasche, Hochzeit*: Nabízí Ich sňatek

1/4 *Die neue Mrs. de Winter* Představuje Ich v Manderley

1/6a *Bist du glücklich*: Je s ní šťastný, ale pochybuje o jejím štěstí po jeho boku

1/ 6b *Bist du böse*

První bod obratu: Rozbitá soška Amorka mu připomněla Rebeccu. Dětské chování své mladé ženy jej mnohdy rozčiluje, ačkoliv jej i určitým způsobem přitahuje.

1/7 *Hilf mir durch die Nacht:*

Klíčová scéna I.: Stále se nedokáže odpoutat od minulosti a začít žít po boku nové manželky. Hrůzné představy jej stíhají dnem i nocí, ale věří, že mu Ich pomůže na vše zapomenout.

1/11b *Du machst mich Angst*

11b *Gott warum*

1/13 *I'm an American Woman*

1/15 *Finale erster akt*

Vrchol: Ačkoliv svou svou novou ženu miluje, Rebecca, jakoby žila pořád s nimi. Vše v domě mu ji připomíná. Vrcholem se pak jeví situace, kdy Ich spatřuje ve stejném kostýmu, který před rokem oblékla Rebecca.

2/3b *Du liebst sie zu sehr*

2/ 3c *Kein Lächeln war je so kalt*

Druhý bod obratu: Doznává se Ich k minulosti, jež ho tíží. Nemusí se tak schovávat a předstírat klid.

2/7 *Die Voruntersuchung:* Během slyšení je pod velikým tlakem, v momentě největšího napětí postavy se soud odročuje.

2/8 *Verabredung/ Eine Hand wäscht die andere:* Jack Favell se snaží vydíráním získat od Maxima nějaké peníze, zasahuje ovšem plukovník Jullyan.

2/9 *Keiner hat sie durchschaut:*

Rezoluce: Rebecca byla smrtelně nemocná, což vysvětluje její náhlé úmrtí. Případ se tedy uzavírá.

2/11 *Jenseits der Nacht*

2/12 *Manderley in Flamen/ Nein, weiß Gott!*

Stejně věci jako Ich řeší i jeho sestra **Beatrice**, tudíž mluvíme o tzv. **zrcadle**. I když zná více podrobností o vztahu mezi Rebeccou a Maximem, nerozumí, proč je najednou její

bratr vznětlivý a podléhá melancholickým náladám. Mohl by vést spokojený život, přesto je ale nešťastný (*Was ist nur los mit ihm?, 1/8*). Beatrice zastává názor, že partnerství, potažmo rodina, jsou velmi důležité- jeden druhého by měl podporovat v dobrém i zlém. Obdobně to vnímá i postava Ich, která sice nepochází ze spokojené plnohodnotné rodiny, zato ve svém životě ji staví na první místo.

Pro Ich se tzv. **mentorem** stává správce domu **Frank Crawley**²⁰⁹. Když se na ni Maxim rozhněvá kvůli návštěvě pobřeží, obrací se právě na něj. Připadá si zcela bezvýznamná v porovnání s bývalou Mrs. de Winter. Každý stále mluví o její naprosté dokonalosti. Crawley ji přesvědčuje, že není důležité se jí vyrovnat, ale mnohem podstatnější je stát při svém partnerovi v lepších i horších chvílích. Jedině tak docílí oné dokonalosti a štěstí, po kterých tak touží.

Určit **zavádějící postavu** příběhu nelze zcela jednoznačně. Jak již bylo předem řečeno, některé znaky splňuje **Jack Favel**, ovšem určitým způsobem i postava **Bena**. Jedná se o bláznivého mladíka, který má strach z okolí, bojí se, že jej správci panství Manderley nechají poslat do blázince. Ačkoliv by mohl vědět něco bližšího o smrti Rebeccy, nikomu nic nepoví. S Ich se poprvé setkává u přístavního domku, kam se jde mladá paní projít. Navážou tak kontakt, který ale hlavní postavě ani divákům nic neobjasňuje, naopak mu dodává ještě většího tajemna.

²⁰⁹ V románu se tato postava nestaví tolik na stranu mladé Ich, naopak má z něj spíše pocit odtažitosti.

11.3. Hudebně dramatický rozbor Rebeccy

Oproti předchozím dvěma muzikálům, *Elisabeth* a *Mozart!*, se Rebecca velmi odlišuje, a to převážně v poměru mluvených a zpívaných scén. Zatímco v předchozích dvou případech se dialogy vyskytují téměř minimálně, tady v nich často zaznívají podstatné informace zajišťující další posun děje.

Levay opět využívá pro něj typických leitmotivů, které se pojí s určitým typem postavy nebo místem. Navíc v tomto díle je lze připodobnit až ke scénické hudbě podkreslující dialogy, která tak ale rovněž odkazuje na specifické emoce a události v ději.

Shodných hudebních motivů je podstatně méně, objevují se jak v sobě souvisejících scénách, tak i v situacích, které spolu tematicky nekorespondují, pouze podporují náladu probíhající mluvené scény. V následující analýze budou blíže nastíněny pouze ty případy, v nichž je použití odůvodnitelné.

Nejčastěji se v muzikále opakují tři různé hudební motivy, které jsou součástí písní *Ich hab geträumt von Manderley*, *Sie ergibt sich nicht*, *Sie's fort a Rebecca*.

11.3.1. Místo a postava

Vzhledem k tomu, že se melodie nevyskytují tak často v jednotlivých písních jako spíše při podbarvení dialogu, jsou pro větší přehlednost zmíněny názvy jednotlivých scén.

11.3.1.1. Manderley

Píseň *Ich hab geträumt von Manderley* zaznívá hned v úvodu muzikálu v rámci prologu. Postava manželky Mr. de Wintera (dále už jen Ich) se ve vzpomínkách vrací na rodinné sídlo Manderley, ze kterého po velkém požáru zůstaly pouze ruiny. Všechny stíny minulosti se objevují a příběh tak znovu ožívá.

Skládá se ze tří velkých reprízujících se motivických dílů A, B (hlavní motiv) a C s introdukcí s vloženými pěti takty dílu B a závěrečnou codou. V několika částech se představuje sama protagonistka, v těch dalších je navíc doplněna o hlasy sboru. V introdukci s použitím triol ve smyčcových nástrojích docílil autor většího naléhání a určitého tajemna. Jednotlivé díly se následně opakují v průběhu děje několikrát, a to vždy v návaznosti na zmínku o sídle Manderley.

Notová ukázka 58 - Ich hab geträumt von Manderley, prolog, takt 13, díl B

The image shows a musical score for the song 'Ich hab geträumt von Manderley'. It consists of four staves. The top two staves are for piano accompaniment: the upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The piano part features a melody of eighth notes with triplets marked '3' above them. The bottom two staves are for a vocal line with a treble clef. The lyrics are in German and are written below the notes. The lyrics are: 'Mo - dem - de Stei - ne und schwar - ze Fas - sa - den so gei - ster -
- haft und un - nah - bar. Schat - ten der Nacht, vor
de - nen wir floh'n rau - nen von dem, was war.'

Hotelloobby 1/1

Hlavní melodická linka dílu A s pozměněnými doprovodnými hlasy (neobsahující v basové lince trioly) zaznívá v dialogu mezi Mrs. van Hopper a Maximem. Ta jej oslovuje s otázkou, proč není tohoto času v Manderley, když je tam momentálně tak krásně.

Mrs. Van Hopper

ICH DACHTE SIE SIND UM DIESE JAHRESZEIT IN MANDERLEY. SICHER FÄLLT ES IHNEN NICHT LEICHT, IHR VERWUNSCHENES SCHLOSS AM MEER ZU VERLASSEN...

Maxim

JA, ES IST IMMER SCHÖN IN MANDERLEY. ABER ICH HATTE PLÖTZLICH HUNGER NACH SÜDLICHER SONNE.

Klippe, 1/2b

Ve druhé scéně stojí Ich společně s Maximem na kraji útesu (píseň *Am Abgrund, 1/2b*). Zatímco ona pozoruje a užívá si nádherného výhledu, Maxim stojí zcela bez hnutí, působící až smyslů zbavený. Jeho mysl se vrací na Manderley. Ačkoliv je tato píseň zpívána postavou Ich, melodie opět odkazuje k tajemství tohoto sídla. Použita je variace na introdukci a díl A s pozměněnou doprovodnou linkou, kdy místo triol zaznívají sextoly.

Notová ukázka 59: Am Abgrund, takt 4, část dílu A

Wirklich, die Aussicht ist atemberaubend. Der
Sonnenglanz, das blaue Meer.

Beim Zeichnen, 1/2c

Stejný motiv lze zaznamenat i ke konci následující scény (píseň *Zauberhaft natürlich, 1/2c*²¹⁰). Ich věnuje Maximovi obraz jako díky za společně strávený čas. Nikdy před tím nebyla šťastnější, chtěla by si tyto chvíle zapamatovat navždy. Při polibku, kdy by měl být Maxim šťastný, opět zaznívá díl A, jenž naznačuje neustálou přítomnost jeho velkého tajemství spojeného s Manderley.

Abreise 1/3a

Totožná melodie (díl A) se objevuje i po písni *Zeit in einer Flasche*, kdy se Ich před plánovaným odjezdem do Ameriky setkává s Maximem. Změna nastává až v momentě, kdy jí navrhuje, ať místo do New Yorku odcestuje s ním do Manderley.

Když se Ich rozhodne, stát se Maximovou ženou, zaznívá opět díl A. Jednak scéna naznačuje začátek něčeho nového, ale zároveň oplývá určitým napětím a nejistotou z budoucnosti vzhledem k neobvykle rychlé žádosti sňatku.

Ich

ABER DAS TU ICH JA. ICH LIEBE DICH. MEHR ALS ALLES AUF DER WELT.

Maxim

MANDERLEY WIRD DIR GEFALLEN.

²¹⁰ Některá nastudování vkládají píseň *Zauberhaft natürlich* po scéně svatby (*Hochzeit, 1/3b*).

Notová ukázka 60: *Zeit in einer Flasche*, takt 140



Italien, 1/3b

Po obraze svatby (*Hochzeit, Überleistungsmusik, 1/3b*) zaznívá opět daná melodie (díl A), navíc podpořena i změnou scény²¹¹. Od příjezdu novomanželského páru do Manderley se děj primárně odehrává již pouze na tomto místě, popř. v jejím blízkém okolí²¹². Následně motiv zaznamenáme ještě na začátku II. jednání a potom až na jejím úplném konci v rámci epilogu (*Epilog – Ich hab geträumt von Manderley-Reprise*). Z původně mladé nezkušené a bázlivé dívky se stává dospělá žena, která už poznala, co je v životě důležité.

Ich

ZWEI, DIE SICH VERTRAUN,
DIE VERZWEIFELN NICHT,
WENN SIE VOR DEM ABGRUND STEHN,
WEIL SIE BRÜCKEN BAUN,
BRÜCKEN BAUN AUS LICHT,
ÜBER DIE SIE WEITER GEHN.

11.3.1.2. Stín Rebeccy

Melodie vycházejí z písně *Sie ergibt sich nicht (1/5a)*, jež je zpívána postavou Mrs. Danvers. Ta svou bývalou paní naprosto zbožňovala a sebemenší náznak jejího nahrazení v ní vyvolává nenávist. Přirovnává ji k orchidejím, jejichž krása je nesmírná stejně tak jako tomu bylo v případě Rebeccy.

Je složena z výrazné introdukce, cody, dvou opakujících se mírně obměněných motivických dílů A, B a vloženého dílu C. Velký podíl v písni zastává klavír. Právě introdukce a díly A a B (refrén) je možné zaznamenat i v dalších scénách, kdy se mluví o Rebecce nebo se střetává zájem Mrs. Danvers s postavou Ich.

²¹¹ Namísto Itálie (líbáňky) se na scéně zjevuje sídlo Manderley.

²¹² Vyjímaje scén z pobřeží a u soudu (*Die Voruntersuchung, 2/7*).

Halle von Manderley I., 1/4

Notová ukázka 61 - Sie ergibt sich nicht, 1/5a, takt 1, introdukce



Obdoba melodie introdukce se poprvé objevuje při prvním setkání Mrs. Danvers a Ich. Ačkoliv následující text nevypovídá o napětí nebo konfliktu, hudba značí pravý opak.

Maxim

DANKE ROBERT. DAS IST UNSERE HAUSHÄLTERIN, MRS. DANVERS.

Mrs. Danvers

ICH WERDE CLARICE BITTEN, IHNEN ZUR HAND ZU GEHEN, SOLANGE IHR MÄDCHEN NOCH NICHT DA IST.

Ich

ICH... ICH HABE KEIN MÄDCHEN.

Notová ukázka 62: Die neue Mrs. de Winter, takt 73, obdoba motivu introdukce

¹² poco più mosso

Ich... ich habe kein Mädchen. So?

Morgenzimmer, 1/5a

V této scéně zaznívá celá zpívaná podoba písně. Následně se motiv introdukce a dílu B objevuje i v situaci, kdy Mrs. Danvers ukazuje Ich všechny věci bývalé paní domu. Vše je na svém místě, jako by Rebecca pouze na chvíli odešla.

Mrs. Danvers

DAS IST DAS MORGENZIMMER. HIER HAT MRS. DE WINTER NACH DEM FRÜHSTÜCK IHRE KORRESPONDENZ UND IHRE TELEFONATE ERLEDIGT. DAS IST IHR SEKRETÄR. DAS GÄSTEBUCH. IHR BRIEFPAPIER. UND IN DER SCHUBLADE HIER-IHR TELEFONBUCH, IHRE VISITENKARTEN UND IHR KALENDER.

Bibliothek I., 1/6a

V knihovně, kde si novomanželé krátí volné chvíle hraním šachové partie, se objevuje Mrs. Danvers, která přichází s oznámením ztráty sošky Amora. Ich se v rozpacích dozrává, že sošku rozbila a střepy schovala do zadní části šuplíkové zásuvky stolu v ranním pokoji. Maximovi je tato skutečnost lhostejná, avšak Ich cítí z reakce Mrs. Danvers ponížení a bezmoc. Dialog je navíc podpořen zkráceným motivem introdukce a dílem A navazujícím na díl B se zněním pěvecké linky, což přidává scéně na dramatickosti a napětí.

Mrs. Danvers

ES GEHT UM DEN AMOR, SIR; DIE PORZELLANFIGUR AUF DEM SEKRETÄR IM MORGENZIMMER. ICH FÜRCHTE, SIE WURDE GESTOHLLEN. JEDENFALLS IST SIE VERSCHWUNDEN. ICH HABE ROBERT INS VERHÖR GENOMMEN, ABER ER SCHWÖRT, ER HÄTTE NICHTS DAMIT ZU TUN.

Notová ukázka 63 - Sie ergibt sich nicht, 1/5a, od taktu 10 díl B

The image shows a musical score for a vocal part. It consists of five staves of music in a single system. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are in German. The score includes various musical markings such as 'poco rit.', '3' (triplets), and '(geflostert)'. The lyrics are: 'starb, sagt man und glaubt da - ran, doch ich weiss es bes - ser. Sie er - gibt sich nicht. Man be - siegt sie nicht. Sie ist stark; der Macht des To - des un - ter - liegt sie nicht. Nein, man sieht sie nicht! Doch ich spür, sie ist hier und lebt noch. Sie hört uns. Sie sieht uns. Sie er - gibt sich nicht.'

Rebeccas Zimmer I., 1/9a

Variací na motiv introdukce je díl A v písni *Sie war gewohnt, geliebt zu werden*²¹³ (1/8a). Jedná se o scénu konverzace mezi Mrs. Danvers a Jackem Favellem, jenž do domu přišel za účelem získání nějakého finančního obnosu po Rebecce, s níž dříve udržoval

²¹³ Obsahuje dva díly A (sloky) a B (refrén).

milenecký poměr. Favell je přesvědčen, že jej Rebecca milovala, avšak Mrs. Danvers tvrdí pravý opak.

Notová ukázka 64 - *Sie ergibt sich nicht*, 1/5a, takt 5

Favell

REBECCA LIEBTE MICH.
ICH WAR DOCH IHR
LIEBLINGSCOUSIN...

Mrs. Danvers

SIE WAR GEWOHNT,
GELIEBT ZU WERDEN

Crawleys Büro, 1/12

Ich se Frankovi svěruje o své nedávné návštěvě pobřeží, kde se střetla s bláznivým Benem a následně i Maximem, kterého její přítomnost zde velice rozhněvala.

Ve scéně se objevují dvě různé melodie. Zpočátku se jedná o část z písně Bena *Sie's fort* (1/11a), která působí mystickým dojmem a následně na ni navazuje díly A, B z písně *Sie ergibt sich nicht* (1/5a), které scéně opět dodávají potřebné napětí a odkaz na zesnulou Rebeccu.

Motiv z písně *Sie's fort*

Ich

NEIN, DANKE... DAS HEIßT, DOCH. VOR EIN PAAR TAGEN WAR ICH UNTEN BEIM BOOTSHAUS.

Frank

DANN HABEN SIE SICHER BEN GETROFFEN. DER STROLCHT IMMER DA UNTEN AM STRAND HERUM. SIE BRAUCHEN KEINE ANGST ZU HABEN VOR IHM. (...) JA. SIE HATTE SICH DA EINGERICHTET. MANCHMAL HAT SIE SOGAR ÜBERNACHTET IM BOOTSHAUS.

Změna na melodii na Sie ergibt sich nicht

Ich

IN DER BUCHT SCHWIMMT EINE BOJE.

Frank

DA WAR DAS BOOT FESTGEMACHT, MIT DEM SIE UMGEKOMMEN IST IN JENER NACHT. ERST DREI MONATE SPÄTER WURDE IHRE LEICHE GEFUNDEN, VIERZIG MEILEN VON HIER, AN DER KÜSTE VOR EDGECOMBE. MAXIM MUSSTE SIE IDENTIFIZIEREN.(...)

Bibliothek, 2/8a

Po skončení soudního stání odváží Jack Favell Mrs. Danvers zpět do Manderley. Ačkoliv jej žádá, aby odešel, Jack setrvává a čeká na příjezd Maxima. Opět lze zaznamenat hudební podkres, tentokrát v podobě motivu introdukce a dílu A. Jackovy kroky vede jednak chamtivost a touha po bohatství, ale zároveň i odkaz Rebeccy.

Notová ukázka 65: 2/8a, takt 3, část introdukce a dílu A

Před svou smrtí mu poslala Rebecca dopis, kde si s ním sjednávala schůzku v plážovém domku. Vzhledem k tomu, že by dopis mohl být určitým způsobem důkazní materiál svědčící proti Maximově vině, má zájem mu jej výměnou za nějaký finanční obnos ponechat. Maxim jeho nabídku ale nepřijímá, rovnou chce, aby důkaz předal plukovníku Julyanovi, který na Manderley dorazil s nimi. I v tomto momentě začínají dialog podkreslovat doprovodná melodie dílu A a B. Ukončena jsou v situaci, kdy Favell označuje Maxima za možného vraha, který Rebeccu zabil ze žárlivosti.

ICH WEIß NUR, DASS REBECCA NIE UND NIMMER SELBSTMORD BEGANGEN HAT. SIE HATTE GAR KEINEN GRUND. ES GING IHR BLENDEND, UND ICH WEIß WOVON ICH REDE. ABER FÜR MORD GIBT ES EIN MOTIV. EIN STARKES MOTIV. DIE EIFERSUCHT EINES EITLEN EHEMANNES. WENN SIE WISSEN WOLLEN, WER DER MÖRDER IST – DA STEHT ER MIT SEINER GOTTVERDAMMTEN ARROGANZ IM GESICHT.

Notová ukázka 66: 2/8a, takt 92, část doprovodné linky dílu A a B

Následně se doprovodná melodie dílů A, B znovu objevuje při vyzvání Mrs. Danvers k objasnění denního plánu v den smrti Rebecy. Jako svědka ji označuje právě Favell, který v její reakci čeká podporu. Ona ale stojí za názorem, že Rebecca se nikdy zabít nechtěla a život naopak milovala. Láskou k muži pohrdala a Jack Favel byl jejím pouhým bratrancem.

Mrs. Danvers

SICH SELBST GETÖTET? AUSGESCHLOSSEN. MRS. DE WINTER LIEBTE DAS LEBEN. DAS EINZIGE, WAS SIE FÜRCHTETE, WAR KRANK ZU WERDEN. SIE SAGTE IMMER ZU MIR: "WENN ICH STERBEN MUSS, DANNY, DANN MUSS ES RASCH GEHEN. BLOß KEIN ELENDES DAHINSIECHEN."

Oberst Julyan

IN WELCHER BEZIEHUNG STAND MR. FAVELL ZU DER VERSTORBENEN MRS. DE WINTER?

Mrs. Danvers

ER IST IHR COUSIN. (...) LIEBE WAR SPAß FÜR SIE. ÜBER SO ETWAS WAR SIE ERHABEN. SIE VERACHTETE DIE MÄNNER.

11.3.1.3. Tajemství přístavního domku

Velmi výraznou se stává také mezihra z písně *Sie's fort (1/11a)*, která se objevuje v momentech, kdy se mluví o přístavním domku Rebecy nebo se zde situace přímo odehrává.

Notová ukázka 67: Sie's fort, 1/11a, takt 36, motiv k dialogu



Crawleys Büro 1/12b

Podkres mezihry se objevuje při dialogu Ich a Franka, kterému vypráví o své nedávné návštěvě pobřeží a Maximovu rozhořčení, když ji na onom místě spatřil. On jí odpovídá, že zajisté musela narazit na Bena a plážový domek, který patřil Rebecce de Winter.

Frank

DANN HABEN SIE SICHER BEN GETROFFEN. DER STROLCHT IMMER DA UNTEN AM STRAND HERUM. SIE BRAUCHEN KEINE ANGST ZU HABEN VOR IHM.

Ich

O, ICH SAH GLEICH, DASS ER NICHT GEFÄHRLICH IST. ABER MAXIM WAR VÖLLIG AUßER SICH, ALS ER MICH DA UNTEN SAH. ICH VERSTEHE NICHT, WARUM.

Frank

DAS BOOTSHAUS WAR IHR NEST.

Bootshaus II., 2/3a

Po havárii lodi se Ich marně snaží najít svého manžela. Dojde až k přístavnímu domku, kde se setkávají. Ona se domnívá, že se na ni zlobí za volbu jejího kostýmu. Maxima ale trápí zcela jiná záležitost. Právě v tento okamžik zaznívá i obdoba mezihry z písně *Sie's fort*.

Notová ukázka 68: *Sie's fort Reprise, 2/3a, část mezihry podkreslující dialog*

Geständnis (2/3b)

Na konci scény, kdy se Maxim své mladé ženě doznává, že Rebecca s největší pravděpodobností zahynula jeho přičiněním právě v přístavním domku, se opět objevuje tentokrát variace na onen motiv.

Ich

WARUM HAST DU NICHT DIE POLIZEI GERUFEN? ES WAR DOCH EIN UNFALL...ODER?

Maxim

ICH WEIß ES NICHT. ICH SCHWÖRE, ICH WEIß ES NICHT. JETZT IST ALLES AUS. REBECCA HAT GEWONNEN.

Ich

UNSINN. AUßER DIR UND MIR WEIß NIEMAND AUF DER WELT, WAS WIRKLICH GESCHEHEN IST. UND NIEMAND WIRD ES JE ERFAHREN.

11.3.2. Reprízované písně**11.3.2.1. Hilf mir durch die Nacht vs. Jenseits der Nacht**

Ačkoliv se nejedná o plnou reprízu, jsou tyto dvě písně hudebně téměř shodné, rozdíl je především v jejich obsahu.

Po nedorozumění mezi oběma partnery usíná každý sám. Ich se děsí stínů a tajemství Manderley (*Hilf mir durch die Nacht, Suite im Ostflügel, 1/7*), zároveň nechápe Maximovu špatnou náladu a časté rozčilení. On naopak nemůže dostat z mysli děsivou událost mezi ním a Rebeccou. Oba touží být s tím druhým, avšak mezi nimi stojí velká

překážka, která jim v tom brání. Píseň je složena ze dvou hlavních motivických dílů A a B, které se střídají v mírných obměnách a na jejímž konci se reprizuje část B.

Notová ukázka 69: *Hilf mir durch die Nacht*, 1/7, takt 19 dílu B

Hilf mir durch die Nacht. Gib auf mich acht. Lass mich nicht den Mut ver -
liern. Halt mich ganz fest, wenn mir kalt ist im Dun - keln.
Und hast du die Zwei - fel mir fort - ge - küsst, _____
zeig mir, was Lie - be ist.

V písni *Jenseits der Nacht (Ein Bahnhof in Cornwall, 2/11)* nejistota obou manželů mizí. Maxim ví, že v Ich našel oporu a pochopení. Po všech útrapách jsou tak konečně šťastni a můžou začít znovu „žít“.

Formou se píseň shoduje v dílech A a B, přidáný je díl C, na nějž opět navazuje díl B. Většinou jsou společné sloky zpívané v unisonu.

Jenseits der Nacht (2/11)

Maxim und Ich

JENSEITS DER NACHT
JENSEITS DER ANGST
HOLT KEIN SCHATTEN UNS MEHR EIN.
JETZT GEHN WIR ZWEI
UNSRER ZUKUNFT ENTGEGEN.
UND NICHTS KANN UNS BESIEGEN,
WAS ES AUCH SEI.
WEIL DU MICH LIEBST, BIN ICH FREI

Motiv druhé části B zaznívá i na konci scény *Geständnis 2/3b*. Nikdo krom Ich o tajemství Maxima nic netuší.

11.3.2.2. Sie's fort vs. Sie's fort, Reprise vs. Sie's fort, Reprise II.

Postava Bena dodává příběhu určité tajemno. I píseň jím zpívaná není textově zcela jednoznačná, pouze naznačuje nedávný odchod Rebeccy, ale co stálo za její smrtí, se z jejího obsahu divák nedozví. Je složena z introdukce a dvou dílů A a B, přičemž reprizovaný je následně pouze díl A.

Notová ukázka 70 - Sie's fort, 1/11a, takt 4

Ben
Sie's fort. Sie's fort jetz'. Kommt nim-mer - mehr. Liegt draus-sen im Meer
drun-ten und kann nie mehr zu - rück. Ver - sun - ken, er - trun - ken!

Poprvé píseň zaznívá ve scéně **Bootshaus I. (1/11a)**, kdy se na pláži u přístavního domku potkává Ich s Benem. On z ní má zpočátku obavy, pouze mluví o zemřelé Rebecce (díl A), později ale začíná Ich důvěřovat (díl B).

Ben

SIE'S FORT.

SIE'S FORT JETZ'.

KOMMT NIMMERMEHR.

LIEGT DRAUSSEN IM MEER DRUNTEN.

UND KANN NIE MEHR ZURÜCK.

VERSUNKEN, ERTRUNKEN!

Po havárii lodi hledá Ich Maxima a právě tady se objevuje první repríza písně (scéna **Bootshaus II., 2/3a**). Na začátku scény opět zaznívá v podání Bena díl A, tentokrát v rychlejším tempu s dominancí ve smyčcích hrající trioly.

Notová ukázka 71: Sie's fort Reprise, 2/3a, takt 1

Sie's fort. Sie's fort. Sie's fort.

Následně při vyšetřování důkazů o Maximově vině v případě smrti Rebecy povolávají na popud Favella jako svědka Bena (**Bibliothek II, 2/8b**). Ten ale pro vyšetřovatele odpovídá zcela v hádankách a velmi nejasně (díl A), tudíž jeho výpověď nelze brát jako plnohodnotný důkazní materiál.

11.3.2.3. Die neue Mrs. de Winter vs. Die neue Mrs. de Winter – reprise

Celé služebnictvo s napětím očekává příjezd nové Mrs. de Winter (*Die neue Mrs. de Winter/ Halle von Manderley, 1/4*). Vše musí být připraveno a na svém místě tak, jak jsou všichni zvyklí. Všem velí Mrs. Danvers, která ale s příchodem nové lady nesouhlasí. Nepřeje si, aby někdo jiný nahradil bývalou paní domu, Rebeccu.

Píseň je složena z motivického dílu A, který se v průběhu několikrát opakuje s mírnými změnami v závislosti na textu a dílu B (část Mrs. Danvers) a C.

V repríze se opakuje pouze díl A. Přidaná je krátká mezihra, po níž následují dvě sloky (A'), kde je hlavní melodická linka doplněna o další melodii zpívanou jen mužským sborem. Tematicky je píseň shodná, v prvním případě se vše podřizuje příkazům Mrs. Danvers po vzoru bývalé paní domu, podruhé naopak plní služebnictvo představy nové Mrs. de Winter, která zde nechce ponechat nic, co by připomínalo Rebeccu.

Die neue Mrs. de Winter

Ich

NICHTS BLEIBT DA,
WO ES WAR,
VON DEM GANZEN INVENTAR
VON UNSERER ALTEN
MRS. DE WINTER.

Notová ukázka 72: Die neue Mrs. de Winter, 1/4, takt 5 dílu A

Wie - ner und wisch Tisch für Tisch, Schrank um Schrank. Das Holz muss glän - zen!
Putz und po - lier da und hier, Stück für Stück. Heut' kom - men sie zu -
rück. Fein und rein soll es sein. Für den Herrn von Man - der - ley und die voll - kom - men neu -
e Mis - ses de Win - ter.

11.3.2.4. **Rebecca vs. Finale erster Akt/ Rebecca lange fassung / Ich hör Dich singen**

Rebecca patří ke třem nevýraznějším písním celého díla. Je zpívána postavou Mrs. Danvers. Textově i melodicky se v ní zrcadlí její oddanost až fanatismus k bývalé Mrs. de Winter. Tematicky jsou tudíž všechny reprízy shodné- vždy se jedná o její náklonost k Rebecce.

V písni se opakují díly A/B. Dílem B je myšlený refrén. Bližší hudební analýzu písně nalezneme v kapitole **12.4 Rebecca**.

Poprvé píseň zaznívá, když se Ich setkává s Mrs. Danvers v pokoji Rebeccy (**Reberras Zimmer I.,1/9c**).

Po maškarním plese se Maxim na Ich rozhněvá. Mrs. Danvers dosáhla svého a je spokojena. Díky jejímu doporučení s výběrem kostýmu se Rebecca znovu navrátila do Manderley (**Finale erster Akt/ Halle von Manderley III., 1/15**). Reprízovaná je část B s pozměněným textem.

REBECCA
 ES GEHT NICHT OHNE DICH.
 WENN TAUSEND LICHTER
 STRAHLEN
 FEHLST DU MEHR DENN JE.
 ALLE GÄSTE HIER
 WARTEN AUF DICH. REBECCA
 KOMM HEIM, REBECCA!
 AUS DEM SCHATTENREICH
 ZURÜCK NACH MANDERLEY

Brzy ráno po plese se Ich domnívá, že Maxima nalezne v pokoji Rebeccy (**Reberras Zimmer, 2/1b**). Místo něj se zde ale setkává s Mrs. Danvers, která se ji snaží vyděsit, a tak i vyhnat z Manderley. Mluví o stínech a melancholii, která sužuje tento dům. Z hudebního hlediska se jedná o reprízovanou původní formu prodlouženou o nové díly, doplněnou v přidané části postavou Ich a podpořenou častějšími výstupy sborů.

Notová ukázka 73 - Rebecca (Lange Fassung), 2/1b, takt 16

sie. Re - bec - ca, wo du auch im - mer bist,
 dein Herz ist ruh - los wie die wil - de, frei - e See. Wenn der A - bend be -
 ginnt, singt der Wind: Re - bec - ca, komm heim, Re - bec - ca!
 Aus dem Ne - bel - reich zu - ruck nach Man - der - ley.

Mrs. Danvers se dozvídá z rozhovoru Maxima a Franka, že Rebecca trpěla rakovinou a zbývaly jí poslední týdny života. Případ bude tedy uzavřen jako sebevražda. Ona ale stále její přítomnost v Manderley cítí a chce, aby to tak zůstalo i nadále (*Fenster II., Ich hör dich singen, 2/10*). Variace na téma A volně navazuje na díl B, jenž v sobě nese mírné harmonické a instrumentální změny směřující k velkolepému vrcholu.

11.4. Zhodnocení muzikálu Rebecca

Pouze v případě muzikálu Rebecca se nejedná, jak tomu v *Kunzeho* délech bývá, o historickou osobnost, nýbrž o knižní předlohu. Předem tedy byly jasně stanoveny postavy i vztahy mezi nimi. *Kunze* měl v tomto ohledu nejmenší pole působnosti, co se týče představivosti a vlastní iniciativy. Přesto při aplikování teorie *drama muzikálu* na stavbu příběhu nenalzáme nějaký velký problém a odchylky. Většina jeho definicí odpovídá. Rozdělení typologie postav se již tak jednoznačně nejeví. Problém nastává v případě zavádějící postavy, k níž můžeme přirovnat až dvě postavy příběhu. V rozboru má sice větší dramatický oblouk právě v textu první jmenovaný příklad, Jack Favel, ostatně více atributů splňuje spíše bláznivý Ben. Další změnou je pak jeví seřazení podstatných momentů antagonisty, Mrs. Danvers, které se v rámci děje odlišuje od ostatních příkladů odpovídajících *Kunzeho* teorii.

Určitým způsobem lze využití hudby přirovnat k filmovým produkcím, kde melodie slouží jako tzv. podkres pro dialogy vždy s důrazem na podporu napětí daného okamžiku. Ostatně na druhou stranu nelze tyto melodie srovnávat s hudbou scénickou, stále vše zůstává v rovině leitmotivů odkazujících vždy na místo či postavu, což se jeví, jak už po několikáté, jako typický prvek všech muzikálů této autorské dvojice.

PRAKTICKÁ ČÁST II.

12. HUDEBNÍ ANALÝZA VYBRANÝCH SKLADEB

Pro podrobnější hudební analýzu byly vybrány celkem čtyři písně, a to *Ich gehör nur mir* (Elisabeth), *Ich bin Musik*, *Wie wird mein seinen Schatten los* (Mozart), a *Rebecca* (Rebecca).

Jak již bylo řečeno na začátku teoretické části, v případě muzikálových písní je řeč o malých písňových formách. Pro snadnější přehlednost jsme pro hlavní díly zvolili označení velkými písmeny, následně složených z dílčích úseků, které jsou značeny písmeny malými.

V případě muzikálů *Elisabeth* a *Mozart!* se jedná o sólové písně zpívané hlavními protagonisty a v muzikále *Rebecca* je to antagonist hlavní postavy. Všechny ze zmíněných písní se v příběhu objevují několikrát, a to ve zkrácených podobách, s pozměněnými texty a mnohdy zpívané i jinými postavami. Můžeme říci, že se staly ústředními i nevýraznějšími melodiemi celého díla. Právě ony lákají diváky na představení a zároveň se stávají vyhledávanými písněmi muzikálových zpěváků na koncertech.

Základní otázkou pro analýzu tak zůstává, v čem tkví jedinečnost těchto písní v rámci dějového celku, zda splňují pravidla střídání hodnot typických pro *drama muzikál* a jaké ojedinělé hudební principy skladatel Sylvester Levay využívá.

12.1. Ich gehör nur mir

Hlavní myšlenkou písně je touha po životní svobodě a možnosti volby. Elisabeth nechce být svazována dvorskými pravidly, ale touží být volná a jednat tak, jak si přeje ona.

Píseň je umístěna přesně do poloviny prvního aktu a stává se tak vrcholnou ženskou písní, jejíž téma svobody je i hlavní myšlenkou celého příběhu.

12.1.1. Textová stránka

Spojení *Ich gehör nur mir* doslovně přeložíme jako „já patřím pouze sobě“, což si můžeme vyložit jako „já jsem zodpovědný a rozhoduji o všem, co se týká mé osoby“.

Existují celkem dva překlady. Jeden vznikl na konci 90. let pod názvem *Já chci být jen svá*, jehož autorem je Zdeněk Borovec. Druhý „*Já vím, jak mám žít*“²¹⁴ je dílem Michaela Prostějovského, který muzikál Elisabeth přeložil pro DJKT v Plzni.

Výchozí scéna

V předcházející scéně dochází ke sporu mezi Sophií a Elisabeth, která usuzuje, že mladá císařovna nezastává svoji funkci tak, jak by dle jejího úsudku a dlouholetých dvorských pravidel měla (*Eine Kaiserin muss glänzen*). V závěru jejich sporu přichází na scénu Franz Josef, který dává za pravdu své matce. Elisabeth je zoufalá, zůstává sama bez jakékoliv podpory blízkého okolí.

Sophie

ICH WILL, DAß DU ZUR KAISERIN WIRST.
DU BIST NOCH NICHT GEZÄHMT UND GEZOGEN!
(...)

LERN' ERST MAL BESCHEIDEN ZU SEIN....

Sophie

ÜBERLAß SIE MIR SOHN!
ICH ERZIEH, ICH ERZIEH SIE SCHON.

Elisabeth

SIE QUÄLT MICH, SIE SPERRT MICH EIN!
ÜBERLAß SIE MIR,

HILF MIR, LAß MICH NICHT ALLEIN

MEIN SOHN! ICH ERZIEH SIE SCHON.

Franz Joseph

ICH STÜNDE GERN AN DEINER SEITE... DOCH
WÄR' ES BESSER FÜR UNS BEIDE, WENN DU DEM RAT MEINER
MUTTER FOLGST...

Elisabeth

SO, LASS MICH IM STICH...

²¹⁴ „*Já vím, jak mám žít*“ naznačuje, že dotyčná postava si nenechá od cizích diktovat a o svém životě rozhodne pouze ona sama. „*Já chci být jen svá*“ si posluchač může vyložit dvojsmyslně, a to, že postava rovněž touží po svobodě volby a žití, ale zároveň nevíme, jaká ta postava je. Spojení *být svůj* je tzv. frazém slovesný (Jedná se o spojení slovesa a neplnovýznamového slova. Do této skupiny řadíme kombinace verba a pronomina, numeralia, prepozice, interjekce nebo partikule.), jenž je populací velmi hojně užíván. Většinou se tak stává v případě, kdy dotyčný nechce zcela urazit chování osoby, o níž se baví, a tak jednoduše řekne „on je prostě svůj“.

Originální znění a jeho rozbor

V písni *Kunze* často využívá frázi *chci/ nechci*, tj. *ich möchte/ ich will/ ich will nicht*. Elisabeth byla celý život zvyklá vše dělat, tak jak chtěla, proto ji najednou císařská pravidla svazují a dusí.

V případě této písně hovoříme v rámci struktury *drama muzikálu* o tzv. *key song*, která divákům odkrývá vnitřní pocity protagonisty. Zároveň během ní dochází k určitému zvratu, kdy si postava ujasňuje svá očekávání. Hodnota emoce by tudíž neměla být shodná na začátku a jejím konci. Při podrobnější analýze je patrné, že jednotlivé sloky se navzájem vylučují, aby na konci vypověděly konečný opačný výsledek.

Po předchozí scéně/ písni (*Eine Kaiserin muss glänzen*), začíná postava Elisabeth v záporné hodnotě, která se v průběhu jednotlivých slok střídavě proměňuje.

ICH WILL NICHT
GEHORSAM,
GEZÄHMT UND
GEZOGEN SEIN (...)

-

Postava v první sloce zpívá o tom, co nechce, jak si nepředstavuje svůj život. Nepřeje si být nikým ovládána ani poslouchat pravidla.

ICH MÖCHTE
VOM DRAHTSEIL
HERABSEHN
AUF DIESE WELT (...)

+

Touží objevovat a zkoušet vše, co jí život dopřeje.

WILLST DU MICH BEKEHREN,
DANN REISS ICH MICH LOS
UND FLIEG WIE EIN VOGEL IN'S LICHT (...)

+/-

Pokud mě budeš svazovat pravidly, tím spíš se budu snažit uprchnout.

UND WILL ICH
DIE STERNE,
DANN FINDE
ICH SELBST DORTHIN (...)

+

Instrumentální mezihra, během níž, jak *Kunze* popisuje v jedné ze svých přednášek²¹⁵, dochází k přerodu postavy a z Elisabeth se stává žena se svými potřebami a touhami, kdy nechce být pouze zmítána pravidly, ale naopak si chce pravidla tvořit sama.

ICH WILL NICHT
MIT FRAGEN
UND WÜNSCHEN
BELASTET SEIN (...)

-

UND WILLST DU MICH FINDEN,
DANN HALT MICH NICHT FEST.
ICH GEB MEINE FREIHEIT NICHT HER (...)

+/-

ICH WARTE
AUF FREUNDE
UND SUCHE
GEBORGENHEIT.
ICH TEILE
DIE FREUDE,
ICH TEILE
DIE TRAUIGKEIT.
DOCH VERLANG NICHT
MEIN LEBEN,
DAS KANN ICH DIR
NICHT GEBEN.
DENN ICH
GEHÖR
NUR MIR.
NUR MIR!

+

Důkaz o změně nabyté hodnoty postavy v rámci scény se jasným příkladem jeví právě tato píseň, jež začíná v záporu a končí kladně.

12.1.2. Hudební analýza písně

Schematické znázornění

Tab. 4 - Elisabeth – schematické znázornění

	I	A				A'				k
Tektonika	i	a ₁	a ₂	b	a ₂	m= a ₁	a ₂	b	a ₂ "	k
Takt	1.- 2.	3.- 10.	11.- 18.	19.- 26.	27.- 34.	35.-42.	43.- 50.	51.- 58.	59.- 66.	66.- 70.
Tónina	Des Dur	Des Dur	Des dur	Ges dur	Des dur	B dur	Des dur	Ges dur	Des dur	Des dur

²¹⁵ KUNZE, Michael. *Musical Master Class 7 – How tu dramatize a song*. In: youtube.com: musicalworkshopMK [online]. 28.3.2011 [cit. 2017-14-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4w-xDytzvQY>

Popis tektonického průběhu a tonální výklad

Píseň *Ich gehör nur mir* je napsána v malé jednodílné písňové formě s reprízou s krátkou introdukcí a codou.

Začíná dvoutaktovou introdukcí postavenou na opakujícím se akordu Db^{add2}. První díl **A** je složen z hlavního tématu **a₁**, jeho mírné obměny **a₂**, kontrastním dílem **b** a je uzavřen pozměněným **a₂'**.

Díl **a₁** je tvořen dvoutaktovým motivem v Des dur, který se následně zopakuje v Ges dur a další čtyřtaktí vyústí v As dur. Díl **a₂** se od **a₁** liší závěrečným čtyřtaktím, které směřuje zpět do Des dur. Autor hojně využívá akordů s přidanou sekundou a průtahů z kvarty na tercii.

Díl **b** je harmonicky bohatší, v prvním čtyřtaktí používá harmonického sledu: II., V., I., VI., II., V., I. v Ges dur a další čtyřtaktí zopakuje totéž o tón výše.

Díl **a₂'** má pozměněné závěrečné dvoutaktí a smyčce rychlým šestnáctinovým sledem v posledním taktu předznamenají následující mezihru, označenou jako **m (a₁)**.

V případě mezihry se jedná o mírně pozměněnou hlavní melodii hranou instrumentálně a transponovanou do B dur. Zde také začíná i druhý díl **A'**, v němž následně opět pokračují díly **a₂**, **b**, které již dříve zazněly.

Za díl **a₂'** s vloženým dvoutaktovým motivem vybočujícím do b moll je bezprostředně připojena coda, která instrumentálně opakuje část motivu **a₁** a končí v Des dur.

InstrumentaceOrchestr

Flute; Oboe; Clarinet; Horn 1, 2; Trumpet 1; Trombone 1; Percussion; Keyboard 1, 2, 3; E-Bass; Drums; Violin 1, 2; Viola; Violoncello

Rozložení nástrojů v rámci celé písně

Introdukcí zahajuje pouze keyboard 1, ke kterému se v části **a₁** přidává sólový zpěv. Postupně se v dalších částech připojují nové nástroje. V **a₂** je to violoncello a basová linka keyboardu 2, které hrají unisono. V tomto případě se tedy jedná spíše o barevný podklad podporující hlavní melodii než o výraznou hudební myšlenku. Následně se v díle **b** navíc přidávají ještě smyčce a keyboard 1.

V **a₂'** se přidávají flétny, anglický roh a basová kytara, naopak zde nehrají housle, které se připojují v posledním taktu společně s žesti, perkusemi a keyboardem 2, aby vygradovaly instrumentální mezihrou, kde zazní hlavní melodie v mohutném unisonu za plného zvuku orchestru.

V dalších částech **a₂** a **b** zaznívá více dechových nástrojů a hlavní melodii potom podbarvuje především smyčcový orchestr glissandy. Naopak do protimelodie hrají lesní rohy, keyboard 2 a violy. Ke vstupu do závěrečné části **a₂''** je využito opět rychlého běhu ve smyčcích a keyboardech. Následně je zpěv podpořen už celým orchestrem.

Melodika

Hlavní zpěvní téma je postaveno na tónech akordu Db^{add2} a Gb^{add2}. Díl **b** využívá hlavně stupňových postupů uspořádaných do triol.

Kinetická složka skladby

Celá skladba je v jednotném tempu $\text{♩} = 68$. V hlavním tématu se opakovaně pracuje se synkopami a v dílu **b** se objevují hojně trioly. Doprovodný rytmus tvoří zejména opakující se čtvrtřové noty nebo se kopíruje rytmus zpěvní melodie. Rytmicky zajímavější postupy jsou v oblastech přechodů mezi některými částmi.

12.2. Mozart: Ich bin, ich bin Musik

Hlavní postava divákům odkrývá své vnitřní já. Chce být svobodný a jediný, co mu tento stav přináší, je hudba, skrze kterou vyjadřuje své nejnítěrnější pocity. Tím, že je píseň umístěna na začátek prvního aktu se jasně určuje Wolfgangův charakter, což vysvětluje i jeho následné jednání a činy.

*Chtěl, aby jej ostatní pochopili a vyslyšeli.*²¹⁶ (překlad)

Jeho otec se mu na jednu stranu snaží být oporou, ale zároveň je ten, který jeho smýšlení a pocity zavrhuje. Často tak mezi nimi dochází ke sporu, v němž se každý snaží obhájit svůj názor. Colloredo se zase domnívá, že mu Bůh světil pod ochranu člověka s nepopsatelným talentem, jenž musí chránit. Wolfgang je vystaven nátlaku a očekávání okolí, které se zcela rozchází s jeho chápáním podstaty bytí.

²¹⁶ „He wanted to be understood und heard by everybody.“ VBW. MOZART!: Michael Kunze and Oedo Kuipers. In: Youtube.com [online]. 23.12.2016 [cit. 2019-11-01]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=oZeQJpNbfh0>

12.2.1. Textová stránka

Výchozí scéna

Existuje několik verzí umístění písně v rámci příběhu, resp. po jaké scéně následuje.

V novějším zpracování z Vídně (2015) je reakcí na názor hraběte Arca (*Die Wunder sind vorüber, 1/2a*) vůči jeho osobě. Ten mu vyčítá nejen jeho zálibu v hazardních hrách²¹⁷, ale zároveň jasně ukazuje, jaké místo mu náleží ve společenském žebříčku, kdy nemá právo si určovat, ale pouze poslouchat a plnit, co je mu nařízeno.

Hrabě Arco

ALS KLEINER MUSIKANT UND UNTERHALTER

HAT ER DEN MUND ZU HALTEN

(..)

KEIN KIND MEHR UND NICHT WUNDERBAR

DIE ZEIT, DA ER WAS BESS'RES WAR IST LANG SCHON ZU END

(..)

JETZT GILT FÜR IHN WAS IMMER SCHON FÜR SEINESGLEICHEN GILT

HALT DEN MUND UND SENK DEN KOPF

UND KUSCH, WENN MAN DICH SCHILT

Po této scéně přichází Leopold s otázkou, zda již složil koncert, který má večer odehrát knížeti Colloredovi. Wolfgang má vše připraveno ve své mysli, ovšem ne na papíře. Otec míní, že by měl být Wolfgang zodpovědnější a nesouhlasí s jeho bohémským způsobem života.

Leopold

JETZT GILT FÜR DICH WAS IMMER SCHON FÜR UNSERGLEICHEN GILT

HALT DEN MUND UND SENK DEN KOPF

UND TU, WAS MAN BEFIEHLT

SICH EMPÖR'N...

Mozart

DAS IST PFLICHT!

Leopold

...ODER WEHR'N...

Mozart

WARUM NICHT?

Leopold

...IST VERGEBENS

UND JETZT BEGINN AUGENBLICKLICH ZU SCHREIBEN

²¹⁷ Vyhral nad komořím hraběte Arca v kostkách. Získal tak prsten s pečetí, který komořimu daroval právě Arco.

V další verzi následuje po písni *Der rote Rock*, kdy Mozart své sestře Nannerl ukazuje červený kabát²¹⁸, který si pořídil za výhru v kartách. Wolfgang je z něj nadšený, avšak jeho otec stejný názor nesdílí. Domnívá se, že takto oděný smí chodit pouze král²¹⁹. Leopold po svém synovi požaduje píli a poslušnost, ten ale chce volně žít a nechce se nechat svazovat pravidly.

Mozart

FINDEN SIE MEINEN SCHOCK- ROCK NICHT SCHEINEN- FEIN?

Leopold

SO KANNST DU NICHT ZUM FÜRSTEN GEHEN!

(...)

Mozart

IM KOPF. ALLES SCHON FERTIG KOMPONIERT.
NUR NICHT NOTIERT.

Leopold

MIR SCHEINT, DU WILLST MICH IN DEN WAHNSINN TREIBEN.
DER FÜRST ERWARTET UNS, WAS STEHT DU DA? FANG AN ZU SCHREIBEN.

Jinde také byla umístěna do IV. scény, kdy Wolfgang svým neurvalým chováním a sebevědomím rozhněvá arcibiskupa Colloreda natolik, že jej propouští ze svých služeb. Leopold je následně velmi rozhněván, a ačkoliv není z jeho nápadu vycestovat po Evropě nadšený, nakonec mu svolení dává. V Leopoldovi se jednak probouzí otcovská láska, kdy se strachuje, že ve velkém světě neobstojí, zároveň je v jeho pocitu ale ukrytý strach ze sebe samotného. Obává se dne, kdy pro svého syna přestane být potřebným a on tak zcela ztratí kontrolu nad jeho životem (píseň *Niemand liebt dich so wie Ich*, na niž navazuje *Ich bin, ich bin Musik*).²²⁰ Wolfgang naopak v tomto kroku vidí nový začátek, který jej může zbavit všech závazků a on se tak skrze svoji hudbu směřovanou publiku může stát svobodným.

²¹⁸ Podobný dostal jako dítě darem od císařovny.

²¹⁹ Píseň *Der rote Rock* je ve verzi z Vídně 2015 zcela vyškrtuta. Do konfrontace ohledně svého společenského postavení přichází místo hraběte Arca se svým otcem.

²²⁰ Vídeňská verze 2015: Byla připsána scéna s matkou, která jej bude doprovázet při jeho cestě.

Leopold

LASS MICH... DEINE HITZIGKEIT WIRD MICH EINES TAGES NOCH TÖTEN. DU WILLST ALLEIN VERREISEN? NICHT EINMAL DIE SCHUH BINDEN KANNST DU ALLEINE!

Wolfgang

ABER ICH HABE EIN TALENT WIE KEINER UNTER MILLIONEN. SEIN TALENT DARF MAN NICHT VERGRABEN. EIN KÜNSTLER MUSS FREI SEIN. (...TEXT POKRAČUJE)

Mozart

ABER NEIN, JETZT WIRD ALLES VIEL BESSER!
ICH KOMM RAUS AUS DEM NEST
IN DEM MAN MICH VERKÜMMERN LÄST.

Originální znění a jeho rozbor

Jak je znatelné z rozboru předchozí scény, vždy se jedná o konfrontaci mezi otcem a synem, jež spouští moment výpovědi emocí hlavní postavy. Píseň je rozdělena na dvě části. V té první jsou slova směřována k malému géniovi Amadé, před nímž se snaží dospělý Wolfgang obhájit své jednání a skutky. Ví, že pouze společně, on jako ztělesnění člověka a malý chlapec odraz geniality, jsou schopni něco dokázat. Počáteční záporně nabytá hodnota se tak mění hned v průběhu první sloky.

WAS ER AUCH SAGT
DU WEIßT, WAS DU WILLST UND KANNST
DURCH DICH WERD' ICH FREI SEIN
WIR TUN NUR, WAS UNS GEFÄLLT
DU UND ICH
HABEN VOR NICHTS UND NIEMAND ANGST
UNS KANN DIE PFLICHT EINERLEI SEIN
WIR VERZAUBERN DIE WELT

Výraznější změna potom přichází přesně v polovině písně, kdy se Wolfgang přestane vyjadřovat o svých životních touhách, ale naopak se představuje takový, jakým se cítí být. Jedná se tak o odkrytí skutečného nitra skladatelovy duše. Jeho hlavním životním posláním se stává hudba, kterou chce prostřednictvím svých děl předat ostatním.

UND SO KANN ICH NUR HOFFEN
DASS MICH JEDER EINFACH SO NIMMT
WIE ICH BIN
ICH BIN DUR UND ICH BIN MOLL
ICH BIN AKKORD UND ICH BIN MELODIE
JEDER TON EIN WORT
UND JEDER KLANG EIN SATZ
MIT DEM ICH SAGE, WAS ICH FÜHLE

V rámci celého děje se tato píseň stává velice podstatnou především z hlediska jejího obsahu, kdy hlavní postava vypovídá o svých pocitech a tím tak obhájuje své následující jednání.

12.2.2. Hudební analýza písně

Schematické znázornění

Tab. 5 - Mozart!, *Ich bin, ich bin Musik* - schematické znázornění²²¹

	I	A		B	A'		B'
Tektonika	i	a ₁	a ₂	b	a ₁ '	a ₂ '	b'
Takt	1.- 2.	3.- 10.	11.- 17.	18.- 27.	28.- 35.	35/36.- 42.	43.- 54.
Tónina	G dur	G dur	e moll - G	B dur	As dur	f moll – As	H

Popis tektonického průběhu a tonální výklad

Píseň *Ich bin, ich bin Musik* je psána v malé dvoudílné písňové formě s krátkou introdukcí. Dvoutaktová introdukce je postavena na rozloženém akordu G dur s přidanou sekundou.

Díl **A** se skládá ze dvou motivů, kdy se úsek **a₁** harmonicky pohybuje v G dur a úsek **a₂** začíná v paralelním e-moll, ale v průběhu se vrací zpět do G dur. Desetitaktový díl **B**²²² se harmonicky pohybuje v Bb dur a končí na dominantě F dur.

Díl **A'** je mírně melodicky a rytmicky pozměněný díl **A** transponovaný do As dur. Díl **B'** je do taktu č. 49 přesnou transpozicí dílu **B**, liší se pouze následným prodlouženým závěrem, který vychází z posledních taktů dílu **A**.

Kromě septakordů a akordů s přidanou sekundou jsou občas využity i zmenšené septakordy, a to v taktech 24 a 49, což patří k nejzajímavějším harmonickým místům celé písně. Dále je použit nónový akord v taktech 16 a 41.

Všechny modulace probíhají tóninovým skokem. Díly **B** a **B'** jsou harmonicky zajímavější.

²²¹ Hudební analýza písně *Ich bin, ich bin Musik* je prováděna z verze přizpůsobené pro Městské divadlo Brno. Píseň je zkrácena o jednu celou první část (sloku A/refrén B).

²²² Plní něco jako funkci refrénu, ale refrén to není.

InstrumentaceSložení orchestru

Flute; Oboe; Clarinet; Reed²²³; Horn 1, 2; Trumpet 1, 2; Trombone 1, 2; Percussion; Keyboard 1, 2; Guitar; E-Bass; Drums; Harp; Violin 1, 2; Viola; Violoncello

Rozložení nástrojů v rámci celé písně

Introdukce je hraná pouze keyboardy s ostinátní figurou na rozloženém akordu G dur. Z této figury následně vychází i keyboardový doprovod dílů **A** a **A'**. V dílu **A** se ke keyboardům přidává mužský sólový hlas a basová kytara.

Nástup dílu **B** je připraven jednotaktovou gradací pomocí připojení tympánu, bicích (víření činelu) a glissandem harfy. Dále se přidává celé smyčcové těleso, kytara (ostinátní doprovod na rozloženém akordu), anglický roh, klarinet a fagot. Keyboard 1 zde podporuje melodii vokální linky ve vnitřních hlasech. V taktu 26-27 se obsazení stahuje na pěveckou linku, keyboardy, basovou kytaru, smyčce a triangl.

V dílu **A'** je sólový hlas doprovázen ostinátní linkou keyboardů a houslí. Violy, violoncella, bicí, basová kytara a fagot je pak doprovází dlouhými tóny. V taktu 32 se přidává klarinet, později v taktu 35 flétna a hoboj a v taktu 36 i sólový lesní roh.

V jednotaktové gradaci do dílu **B'** se ještě přidávají fagot, lesní rohy, trombony, tympány, a harfa. V dílu **B'** se tak od 47 taktu využívá plného zvuku orchestru, kromě harfy a trumpet, jelikož ty se přidají až v předposledním taktu celé písně.

Flétna, hoboj a klarinet spolu tvoří harmonii v osminovém nebo šestnáctinovém pohybu, kytara se vrací k ostinátnímu stylu doprovodu stejně jako v dílu **B**, housle a viola hrají spolu v unisonu.

Melodika

Melodie v celé písni využívá časté střídání sekund a stupňovité postupy se skoky v závěrech motivů. Je spíše jednoduchá, neměnná a bez výraznějších proměn.

Kinetická složka skladby

Celá skladba je v jednotném tempu $\text{♩}=77$.

V dílech **A** a **A'** doprovází zpěv pravidelný šestnáctinový rytmus v keyboardech (v díle **A'** i v houslích) a dlouhé tóny v basové lince. V dílech **B** a **B'** má kytara pravidelný

²²³ V muzikálech je tak označena melodická linka hráčem, jenž v průběhu jednotlivých písní mění hudební nástroje, povětšinou z dechové sekce.

osminový pohyb a basová linka je trochu pohyblivější. V **B**, **A'** a **B'** mají dechy rytmicky jednoduché linky, dřevěné dechy přejdou v taktu 47 do zhuštěnějšího šestnáctinového rytmu.

Rytmické unisono podle textu Ich bin, ich bin Musik se stává asi nejvýraznější prvek celé písně (takt 24 a 49).

Nástroje mají převážně pravidelný nebo jednoduchý rytmus, aby vynikla složitější rytmická struktura vokální linky (tečkovaný rytmus, ligatury, trioly, neúplné trioly, synkopy). Zejména to platí v dílech **A** a **A'**, kde je nápadité frázování zcela podřízeno textu. Jako gradačního prvku jsou využívány glissanda v harfě a houslích za podpory bicích nástrojů (t. 17, 42, 48, 53)

12.3. Wie wird man seinen Schatten los

Píseň je umístěna do závěru prvního aktu (finální píseň), kdy Wolfgang i navzdory nesouhlasu otce a Colloreda opouští Salzburg a své působení směřuje do Vídně, kde chce naplno využít hudební svobody. Jeho talent je jedinečný, ale zároveň jej činí více zranitelným.

12.3.1. Textová stránka

Výchozí scéna

V písni *Ich bleibe in Wien* se *Kunze* snažil podtrhnout Wolfgangovu revoltu vůči mocnostem, a to jak z pohledu společenských vrstev, tak i v rámci rodinných vztahů. Wolfgang se cítí být svobodný, ale zároveň má strach z nejistoty budoucnosti.

Mozart

ADIEU, FÜRST,
 ICH BLEIBE IN WIEN! (...)
 DOCH MICH KÖNNEN SIE NICHT ERCHRECKEN.
 DENN ICH HAB TALENT
 DARUM BIN ICH EIN PRINZ
 ICH MUSS MICH VOR KEINEM VERSTECKEN

Colloredo

MIR TUT NUR
 SEIN VATER LEID
 SEIN SOHN IST EIN ERZLUMP!

Wolfgang

EIN LUMP WÄR ICH NUR,
 WÜRD' ICH DANACH GEHEN
 WAS SICHER UND MÖGLICHST BEQUEM IST.
 EIN KÜNSTLER WIE ICH

DARF NICHT DANACH SEHEN
 WAS FÜRSTEN UND VÄTERN GENEHM IST. (...)

Arco

SCHADE UM SIE, MOZART. JETZT IST ES AUS MIT IHNEN.

Wolfgang

NEIN,
 ICH FANG ERST AN.
 JETZT BIN ICH FREI!

Originální znění a jeho rozbor

Jedná se o finální píseň prvního aktu. Předchozí scéna končí v kladně nabyté hodnotě, ale závěr tohoto dějství v záporné. I přestože se Wolfgang konečně stal svobodným, stále cítí určitou povinnost k otci, Colloredovi i k sobě samotnému.

Wolfgang

ICH WILL DAS WAHRE LEBEN SPÜR'N
 ES HAT DICKE, ROTE LIPPEN
 ES RIECHT NACH WEIN UND WÄRMT MICH IN DER NACHT
 ES FLÜSTERT, WEINT UND LACHT

Jeho nadání je ojedinělé a zároveň nebezpečné. Na jednu stranu by chtěl žít život jako obyčejní lidé, ale zároveň ví, že jeho talent a tím pádem i určitá předurčenost mu v tom brání.

WIE WIRD MAN SEINEN SCHATTEN LOS?
 WIE SAGT MAN SEINEM SCHICKSAL „NEIN“?
 WIE KRIECHT MAN AUS DER EIGNEN HAUT?
 WIE KANN MAN JE EIN ANDRER SEIN?

12.3.2. Hudební analýza písně

Schematické znázornění

Tab. 6 - Mozart!, *Wie wird man seinen Schatten los* - schematické znázornění

	I	A	B	A'	B'	C	B''	B'''
Tektonika	i	a	b	a'	b'	c	B''	B'''
Takt	1.- 4.	5.- 22.	23.- 31.	32.- 49.	50.- 57.	58.- 65.	66.- 73..	74.- 83.
Tónina	es moll	es moll	es moll	es moll	es moll	Ces dur	es moll	e moll

Popis tektonického průběhu a tonální výklad

Píseň *Wie wird man seinen Schatten los* je napsána v malé třídílné písňové formě s reprízou a krátkou introdukcí.

Začíná čtyřtaktovou introdukcí, postavenou na průtahu ze sekundy na primu v es moll (f→es). První díl **A** je složen z části **a₁** a **a₂**, které mají rytmické rozdíly a odlišný závěr.

Autor hojně využívá průtahů ze sekundy na primu, a i z kvarty na tercii. Devítitaktový díl **B** lze považovat za refrén. Je založen na harmonickém postupu: I, V (moll), VI, VII.

Díl **A'** je harmonicky i melodicky shodný s dílem **A**, jsou zde pouze drobné rytmické odchylky plně podřízeny textu. Následující díl **B'** je téměř totožným opakováním dílu **B**, ale v jiném obsazení: sólový hlas doplňuje sbor a přidávají se i dechové nástroje.

Osmitaktový díl **C** je kontrastní k oběma předchozím, vybočuje do tóniny Ces dur. Sólový hlas má zcela odlišnou zpěvní linku než sbor. Díl **B''** je totožný s předchozím **B'**, ale má zhuštěnější sazbu²²⁴ jak ve vokálních hlasech, tak i v nástrojovém doprovodu.

Poté následuje díl **B'''**, kde se sólová zpěvní linka odpojuje od sboru a spíše do něho vstupuje. Tento díl je transponovaný tóninovým skokem do e moll a má odlišné závěrečné čtyřtaktí, kterým celá skladba vyvrcholí.

Instrumentace

Složení orchestru

Flute; Oboe; Clarinet; Reed²²⁵; Horn 1, 2; Trumpet 1, 2; Trombone 1, 2; Percussion; Keyboard 1, 2; Guitar; E-Bass; Drums; Harp; Violin 1, 2; Viola; Violoncello

Rozložení nástrojů v rámci celé písně

Introdukci hraje pouze keyboard 2, ke kterému se v části **a₁** přidává sólový mužský zpěv, keyboard 1, tympány a delšími tóny také basová kytara a violoncello. V úseku **a₂** se připojí housle a viola, které kopírují keyboardovou linku. Jednotaktová gradace do dílu **B** je tvořena crescendem stávajících nástrojů a vířením tympánů. V dílu **B** se přidají bicí, kytara a klarinet.

V dílu **a₁'** se odpojuje kytara a bicí a přidává se delšími tóny alt. flétna, anglický roh a fagot. V **a₂'** se zapojí ostinátním doprovodem i elektrická kytara. Gradace je podpořena nástupem lesních rohů v taktu 48 a v taktu 49 přidáním trombonů a klasicky vířením tympánů.

V díle **B'** se vyskytují kromě harfy již všechny nástroje a přidává se sbor. Flétna, hoboj a klarinet hrají unisono s hlavní melodií.

²²⁴ Vztah mezi horizontální a vertikální složkou díla.

²²⁵ V muzikálech je tak označena melodická linka hráčem, jenž v průběhu jednotlivých písní mění hudební nástroje, povětšinou z dechové sekce.

V dílu **C** se odpojují žestě, které se navrací až dva takty před nástupem **B''**. Dále pokračují všichni a v glissandech i harfa, je zde zhuštěnější sborová sazba. V závěrečném dílu **B'''** už má i harfa pravidelný pohyb a ostatní rychlejší rytmické hodnoty.

Melodika

Oproti písni Ich bin, ich bin Musik je tato více zpěvná, rytmicky ale méně nápaditá. Zajímavostí je prolínání sólového hlasu se sborem²²⁶. Díly **B** se od **A** liší zejména střídáním sekund a použitím stupňovitých postupů. Drobný motiv v taktu 5 se v díle **A** objevuje celkem čtyřikrát.

Kinetická složka skladby

Celá skladba je v jednotném tempu $\text{♩} = 83$.

V **A** se ve vokální lince využívá občas tečkovaného rytmu, doprovodný rytmus tvoří zejména opakující se osminy a delší hodnoty tympánů a basových nástrojů. V díle **B** se uplatňuje pohyblivější basová linka a ve zpěvu jsou nápadné stále plynoucí osminy s občasnou synkopou a hojným předsazováním šestnáctin.

Díl **A'** je podobný **A** navíc s půlovými a čtvrtovými pohyby dřevěných dechových nástrojů, a pravidelnou pulzací kytary. Dílu **B** dominuje složitá rytmická struktura žestů a nástup dílu **C** je ozvláštněn vložení jednoho pětičtvrtového taktu. V této části je výrazným prvkem synkopická rytmická figura objevující se téměř ve všech nástrojích a rytmické unisono všech, mimo sólový hlas v t. 64 a 65.

Díl **B''** předznamenává rychlý běh harfy a smyčců, je podobný jako **B'**, jen housle s violou mají šestnáctinový pohyb.

Závěrečný díl **B'''** se odlišuje jednotlivými vstupy sólisty. Podpora hlavní melodie zpívané sborem přechází od dřevěných dechů k trumpetám a v houslích jsou výrazné neustále se opakující septoly.

12.4. Rebecca

Ačkoliv píseň nenáleží hlavní postavě, jedná se o jednu z neznámějších, a především nejvýraznějších melodií muzikálu. Hudební téma i text odkazuje na tajemství, které sídlo

²²⁶ Podobně je tomu v případě populárních písní, kdy zpěváci do sborových částí vytvářejí svoje vlastní *feelings*.

Manderley sužuje a jež je vlastně i ústředním motivem díla. Antagonistce, Mrs. Danvers²²⁷, je v příběhu věnován velký prostor jednak do počtu scén, ale zároveň se ve svých textech často odkazuje na své vnitřní já, na své pocity, přičemž tato výsada povětšinou náleží spíše protagonistům.

Stejně jako v případě muzikálu Elisabeth je umístěna do prvního aktu hned po klíčové scéně. Mrs. Danvers vypráví o zesnulé manželce Maxima De Wintera, Rebecce. Zvláštním až fanatickým způsobem ji zůstává věrná a nedokáže se smířit s jejím odchodem. Její zvyky a způsob života se snaží v domě za každou cenu udržet, avšak nová mladá paní domu ji v jejím jednání překáží.

12.4.1. Textová stránka

Výchozí scéna

Písni předchází moment prvního obratu, kdy Ich poslechne doporučení Mrs. Danvers s výběrem kostýmu pro maškarní ples, který je shodný s posledním převlekem Rebeccy. Mrs. Danvers tuší, že pro mladou paní toto rozhodnutí nebude mít šťastný konec.

Mrs. Danvers

ALSO, WENN ICH IHNEN EINEN VORSCHLAG MACHEN DARF... DAS LIEBLINGSGEMÄLDE IHRES GATTEN.

Ich

WIRKLICH?

Mrs. Danvers

CAROLINE DE WINTER, EINE SCHWESTER VON MR. DE WINTERS URGROßVATER.

Ich

JA, DAS WÄRE EINE MÖGLICHKEIT...

Mrs. Danvers

ÜBERRASCHEN SIE IHN. ICH LASSE DAS BILD AUF IHR ZIMMER BRINGEN. DIE SCHNEIDERIN SOLL ES ALS VORLAGE BENUTZEN.

Ich

VIELEN DANK, MRS. DANVERS. DAS IST SEHR NETT VON IHNEN. WIRKLICH. ES SOLL UNSER GEHEIMNIS SEIN.

Originální znění a jeho rozbor

Mrs. Danvers doporučuje Ich kostým, což ji na krátko přiměje k tomu, že mění postoj vůči její osobě. Nabytá hodnota se tak stává kladnou, avšak během znění písně se mění na

²²⁷ Vztah Rebeccy a Mrs. Danvers je více nastíněn v písni *Sie ergibt sich nicht*. Její hlavní motiv se v díle taktéž objevuje opakovaně, a to vždy s odkazem právě na zesnulou Rebeccu a tajemství Manderley. Ačkoliv po textové stránce by se dalo mluvit o velmi povedeném metaforickém textu, v souvislosti s *Kunzeho* teorií, kdy má píseň potažmo scéna vypovídat o určité hodnotě, se její podstata v rámci členění děje trochu vytrácí.

zápornou. Hlavní služebná se ve vzpomínkách opět vrací k Rebecce a jejímu dokonalému životu, její duch jako by stále pobýval v Manderley. K této proměně dochází v rámci prvního refrénu, kdy si postava Ich uvědomuje, že jejím hlavním nepřítelem není pouze služebnictvo, nýbrž i duch Rebeccy, potažmo celé sídlo, kde se tak stává nevídaným hostem.

Motiv písně, lze v tomto případě hovořit spíše o její repetici s mírnými obměnami, se v muzikálu opakuje ještě několikrát, a to v závěru prvního dějství, dále v začátku a konci druhého. Závěrečná (*Finale erster Akt, Rebecca-Reprise*) píseň I. aktu obsahuje souhlasný refrénový díl s lehce upraveným textem a změněnou codou, v případě druhém (*Rebecca, lange Fassung*) se jedná o reprízu celé písně rozšířenou o další díly a doplněné o pěveckou linku postavy Ich. V posledním případě (*Ich hör dich singen*) je shodná introdukce navazující na zkrácený díl A přecházející v refrénový díl B.

Refrény se textově víceméně opakují, jiný text se objevuje pouze písní *Ich hör dich singen*, kde je pozměněno původní znění tak, aby se docílilo výsledné odpovědi na otázku týkající se vztahu Mrs. Danvers k Rebecce.

REBECCA/ REBECCA	vs.	REBECCA- REPRISE
REBECCA,		REBECCA
WO DU AUCH IMMER BIST,		ES GEHT NICHT OHNE DICH.
DEIN HERZ <i>IST/BLEIBT</i> RUHLOS		WENN TAUSEND LICHTER STRAHLEN
WIE DIE WILDE, FREIE SEE.		FEHLST DU MEHR DENN JE.
WENN DER ABEND BEGINNT,		ALLE GÄSTE HIER
SINGT DER WIND:		WARTEN AUF DICH.
REBECCA,		REBECCA,
KOMM HEIM, REBECCA!		KOMM HEIM, REBECCA!
AUS DEM NEBELREICH		AUS DEM SCHATTENREICH
ZURÜCK NACH MANDERLEY.		ZURÜCK NACH MANDERLEY

ICH HÖR DICH SINGEN
 REBECCA,
JETZT BIST DU NICHT MEHR HIER.
 WORAUF NOCH WARTEN, WENN ICH
 DICH NIE WIEDER SEH'.
 SINNLOS IST DIESES HAUS SO WIE ICH.
 REBECCA,
 NACH DIR,
 REBECCA,
SOLL NICHTS BLEIBEN, WIE ES WAR
IN MANDERLELY.

V prvním případě Mrs. Danvers doufá v návrat Rebecy, ve finálové písni I. aktu se její touha mění v částečné vítězství a v závěru naopak ztrácí všechny naděje v dosažení svého cíle.

V závěrečné scéně I. dějství je zpočátku nabytá hodnota postavy Ich kladná, vycházející již z předešlé scény. V momentě, kdy Maxim spatřuje Ich v maškarním kostýmu jeho bývalé ženy, se ona hodnota obrací na zápornou a daná emoce je poté ještě umocněna reprízováním písně Rebecca.

Ve druhém dějství je nabytá hodnota postavy Ich po celou dobu první scény, v níž zaznívají písně *Und da sund das und das (2/1a)*, zmiňovaná *Rebecca-lange Fassung (2/1b)* a *Nur ein Schritt (2/1c)*, víceméně záporná. V rámci písní je možné zpozorovat určité přesvědčení a protest hlavní postavy, avšak k výraznějšímu převratu hodnot dochází potom až na konci celé první scény. V té chvíli si protagonista začíná zcela uvědomovat sílu svého protivníka.

Ve scéně, kdy se Maxim z telefonátu dozvídá o smrtelné nemoci své bývalé ženy, se nabytá hodnota spojenců a hlavní postavy mění na kladnou. Mrs. Danvers se nedokáže smířit se svou prohrou a zároveň ztrátou důstojnosti a důvěry ke své bývalé paní (*Ich hör dich singen*), a tak se rozhodne k provedení pomsty. Pouze díky tomu si dle jejího přesvědčení dokáže sídlo Manderley a Rebecca zachovat své uznání a vážnost.

12.4.2. Hudební analýza písně

Tab. 7 - Rebecca, schematické znázornění

	I	A			B		mi	A'			B'		ki
Tektonika	i	a ₁	a ₂	b	c ₁	c ₂	m ₁	a ₁ '	a ₂ '	b'	c ₁	c ₂ '	k ₁
Takt	1.- 4.	5.- 8.	9.- 12.	13.- 16.	17.- 24.	25.- 30.	31.- 34.	35.- 38.	39.- 42.	43.- 46.	47.- 54.	55.- 60.	61.- 63.
Tónina	es moll	es moll	es moll	as moll	es moll	es moll	es moll	es moll	es moll	as moll	es moll	es moll	es moll

Popis tektonického průběhu a tonální výklad

Píseň *Rebecca* je psána v malé dvoudílné písňové formě s reprízou. Obsahuje krátkou introdukci, mezihru a codu.

Čtyřtaktová introdukce je postavena na rozloženém akordu es moll s přidanou sekundou a sborem²²⁸ šeptajícím jméno Rebecca. Díl **A** obsahuje tři čtyřtaktové motivy, z kterého první dva **a₁**, **a₂** jsou až na závěr harmonicky shodné (také s introdukcí). Vycházejí ze

²²⁸ Sbor se nachází mimo hlavní scénu.

stejného motivického jádra a rozdíl je pouze v hlavní melodii. Třetí motiv **b** je transponován do as moll (subdominantní tónina). Jeho doprovod je obdobný s předchozími dvěma tématy, rozdíl je opět pouze v pěvecké lince.

Jako refrén bychom mohli označit díl **B**, ten je složen ze dvou podobných částí. V porovnání s dílem **A** má podstatně bohatší harmonii. Po doznění tohoto dílu následuje čtyřtaktová mezihra zcela shodná s introdukcí.

V porovnání s dílem **A** je **A'** mírně melodicky a rytmicky pozměněný. Díl **B'** má pouze částečně pozměněný závěr, který ústí do třítaktové cody, jež opět vychází z introdukce.

Kromě akordů s přidanou sekundou jsou občas využity i akordy s průtahy z kvarty na tercii. Harmonický průběh ozvláštňuje zmenšený septakord v taktu 22 a 52. V jednotlivých částech také můžeme zaznamenat měnící se počet taktů. Hlavní pozornost je v písni kladena na pěveckou linku, jelikož použité harmonie jsou často velmi chudé.

Instrumentace

Složení orchestru

Flute; Oboe; Clarinet; Bass Clarinet; Bassoon; Horn 1, 2; Trumpet 1, 2; Trombone 1, 2; Percussion; Keyboard 1, 2; Guitar; E-Bass; Drums; Harp; Violin 1, 2; Viola; Violoncello

Rozložení nástrojů v rámci celé písně

Jedinou složkou hudebního doprovodu introdukce se stává keyboard 1, který je zároveň podpořen sborem šeptajícím jméno Rebecca, což úvodu dodává patričné napětí.

V dílu **A** se ke keyboardu přidá sólový alt a violoncello, které svými dlouze drženými tóny kopíruje levou ruku klavíru. Část **b** dále doplňují viola s fagotem, který opět jako v případě violoncella mírně kopíruje levou ruku klavíru.

Přechod k dílu **B** předznamenává jednotaktová gradace, na níž se připojují tympány, elektrické kytary, baskytary a tom tomy. Zvuk je v tomto dílu silný především díky využití obou keyboardů, celé smyčcové sekce, bicích, dřevěných dechových nástrojů a lesních rohů. V některých nástrojích je možné zaznamenat rytmické i melodické unisono, které tak podpoří naléhavost a vážnost daného textu.

Zvuk dechů i kytar v mezihře ustupuje na minimum, aby dal tak opět prostor šeptajícímu sboru doprovázenému keyboardem 1. K němu se stejnou ostinátní doprovodnou figurou připojují první a druhé housle.

V díle **A'** se přidává sólový hlas, který podporují bicí, dlouhé tóny basové kytary, basklarinetu, viol, violoncell a keyboard 1, které hrají v unisonu s prvními a druhými houslemi.

Fagot se opět přidává v části **b'**. Poslední takt tohoto dílu pak graduje za pomoci všech nástrojů, tedy i trumpet, trombónů a harfy, s výjimkou keyboardu 2. Ten se přidává až v dílu **B'** stejně jako sbor, který střídavě podporuje sólový hlas až do konce skladby unisonem nebo tříhlasou akordickou sazbu v oktávě, to vše za plného zvuku celého orchestru.

Melodika

Díl **A** je založen na stupňovité melodice s malými skoky. Naléhavou melodiku obsahuje díl **B**. V něm sice také převažují stupňovité postupy, ale ke konci výrazně přibývá i skoků. Melodickou gradaci lze zaznamenat především ve znění jména *Rebecca*. Obdobně se to opakuje i v dílech **A'** a **B'**.

Kinetická složka

Celá skladba je hrána převážně v jednotném tempu $\text{♩} = 96$. Hojně se v ní vyskytují velké i malé trioly. Díl **B** a **B'** je oproti dílům **A** a **A'** rytmicky jednodušší, ale zato bohatší v instrumentaci.

V dílech **A** a **A'** tvoří doprovodný rytmus zejména opakující se malé trioly keyboardu, později také smyčců v kontrastu s dlouhými tóny basových nástrojů.

V dílu **B** dominuje unisono smyčců (kromě violoncell) a horen se zpěvním hlasem. Naopak basové nástroje hrají v dlouhých rytmických hodnotách a ostatní nástroje občas obohatí rytmickou složku triolovými vstupy. Následně **B'** se liší využitím unisona u flétny, hoboje, klarinetu a harfy. Nápadný je také neustálý triolový rytmus keyboardu 1, bicích a viol.

V codě pokračují violy a keyboard 1 v triolovém pohybu, který je doplněn dynamicky narůstajícími drženými tóny téměř všech zbylých nástrojů.

12.5. Společné hudební znaky všech písní

Velmi důležitou roli hraje text, kterému jsou podřízeny všechny hudební složky. To stejné lze říci i o rytmické struktuře, ta se mnohdy stává více nápaditější než samotná melodie. Použité harmonické postupy, potažmo celá harmonie není příliš komplikovaná. Občas můžeme zaznamenat septakordy a nónové akordy, průtahy z kvarty na tercii a ze

sekundy na primu. Ostinátní riff je povětšinou hraný keyboardem, na jehož přítomnosti je postavena celá skladba. Mezi přechody jednotlivých dílů jsou vloženy krátké jednotaktové gradace zajištěny pomocí glissanda harfy nebo vířením bicích nástrojů.

Každá z analyzovaných písní začíná poměrně krátkou introdukcí, která je vesměs hraná pouze jedním nástrojem, a to keyboardem. Po ní nastupuje sólový hlas navíc ještě za doprovodu basové linky. V průběhu skladby se postupně přidávají jednotlivé nástroje, často hrající v unisonu. Celá píseň spěje k velkolepému závěru za plného zvuku orchestru. To stejné platí i u rytmického doprovodu, který se s blížícím se koncem více a více zhušťuje. Krom písní z Mozarta (*Ich bin, ich bin Musik* a *Wie wird man seinen Schatten los*) jsou doplněny také mezihrou a codou.

13. ZÁVĚR

Cíle stanovené v úvodu disertační práce s názvem *Sylvester Levay a Michael Kunze: komplexní analýza vybraných muzikálů* byly dosaženy. Otázka, zda je, nebo naopak není žánr *drama muzikál* v porovnání s jinými muzikálovými díly odlišný, byla celkem jednoznačně zodpovězena. I přes to, že je určitá symbióza s klasickými „broadwayskými“ a „westendskými“ díly znatelná, hlavní myšlenka, inspirace a ojedinelost vychází především z teorie filmové.

V první kapitole se v obecné rovině stanovily základní atributy fungování divadla, rovněž byli přehledně uvedeni autoři *Michael Kunze* (hlavní iniciátor a zakladatel teorie *drama muzikálu*) a *Sylvester Levay* v životopisných medailoncích. Pozornost se tady zaměřila na důležité životní milníky a zároveň byla podrobně představena jejich společná díla. Vzhledem k tomu, že biografie *Kunzeho* byla již mnohokrát zpracována, nebylo dohledání zdrojů příliš obtížné. Naopak *Sylvester Levay* svůj osobní život s médií a divadelními, potažmo hudebními teoretiky příliš nesdílí, proto bylo v jeho případě přihlédnuto spíše na jeho kariérní vzestup a iniciativu ve filmovém odvětví.

Následující teoretická část se zaměřila především na výchozí pojem *drama muzikál*, jeho jasné ukotvení a stanovení základních pravidel. Vzhledem k nedostatečným zdrojům týkajících se tohoto tématu bylo vycházeno z odkazů samotného tvůrce *Michaela Kunzeho*, volně dostupných na jeho oficiálních stránkách, v rozhovorech i na jiných webových portálech, jako je *youtube.com* aj. Z přednášek, jím iniciovaných, se pak často odkazuje na dvě velká jména, co se filmového průmyslu a hudebního odvětví týče, řeč je tak o *Andrew Lloyd Weberovi* a *Robertu McKeem*. Při bližším překlada *Kunzeho* teoretických studiích objasňujících pojem *drama muzikál*, je znatelná podobnost právě se spisem *The Story Roberta McKeeho* ovšem i s teorií *Gustava Freytaga*, jenž v roce 1863 vydal ucelený pohled na tvorbu divadelního dramatu. Z té *Kunze* nevyhází, co se hlavní struktury týče²²⁹, avšak paralela v rovině obecné patrná je. Tato kapitola se tudíž blíže zaměřuje na deskripci definice toho, co sám autor považuje za pravidlo *drama muzikálu*. Ten pak lze zjednodušeně charakterizovat jako tříaktové hudební drama dělené momenty obratu, z nichž je každý diferencován na menší dílčí celky, vždy uzavřenými bodem vrcholu ústící v následující dramatický segment.

²²⁹ *Gustav Freytag* rozděluje dílo na pět částí, ovšem *Kunze* pouze na tři.

Přestože je *Freytagův* spis starý více jak jedno století, tudíž dnes již značně zastaralý, stále se na něj odkazuje velké množství dramatiků a filmových scénáristů, kteří tuto jeho definici pouze „převlečou do jiného kabátu“, poupraví několik málo poznámek a tím tak vytvoří zcela ojedinělý nový proud zaštitěný jejich jmény. Obdobně to platí i o knize *Story*, která sice zaštiťuje žánr filmový, přesto mnoho zásad nese známky podobnosti s *Freytagovými* tezemi. Nelze ovšem tvrdit, že kniha *Technika dramatu* je něco jako vzor všech dramatiků, naopak se jedná o pravidla obecná a v mnohém značně překonaná. Právě proto lze tvrdit, že i samotný *drama muzikál* není zcela nový směr, nýbrž pouze jinak nazvaný hudební žánr, jenž stejně jako ty ostatní (například muzikál *Les Misérables*) čerpá ze síly a podstaty příběhu.

V poslední, nejrozsáhlejší části této disertační práce byly předešlé poznatky teorie *drama muzikálu* aplikovány na vybraná díla této autorské dvojice, tj. *Elisabeth, Mozart!* a *Rebecca*. Analýza se poté pohybovala v rovině teoretické, míněno strukturou, a hudební. Celkem jasně byly stanoveny klíčové momenty díla s detailním objasněním jejich selekce. Dle *Kunzeho* tezí opírajících se o další dramatické teorie *McKeeho* a *Freytaga* byla vypracována forma zásad *drama muzikálu*, přičemž se tedy jednalo o analýzu zcela subjektivní, tj. založenou na interpretaci přednášek samotného tvůrce *Michaela Kunzeho*.

Je více než známo, že divadlo je živoucí umění a i jeho vnímání se tak stává zcela osobním prožitkem. Jednou z podstatných atributů *drama muzikálu* se pak jevila diference postav. Té byl v práci věnován patřičný prostor blíže specifikující psychologii jednotlivých rolí se zaměřením na jejich klíčové momenty. *Kunze* věnuje ve svých dílech velkou pozornost právě psychologii jednotlivých postav, snaží se divákům co nejvíce přiblížit jejich rozhodnutí často ovlivňující a zapříčiněné jinými vnějšími vlivy. Co se týče části hudební, byla jednoznačně patrná úzká spolupráce autorů, myšleno libretisty a textaře se skladatelem. Situace nesoucí mírný obraz podobnosti textové nebo situační byly obdobně svázány i hudebními motivy. Sám *Kunze* často hovoří o důležitosti leitmotivů toliko typických pro *drama operu*, ovšem rovněž tak i pro *drama muzikál*. Krom těchto základních znaků jiná podobnost mezi těmito dvěma žánry dále nalezena nebyla, ačkoliv jejich názvy hovoří jasně proti.

Druhá část analytického výzkumu se pak zaměřila na význam a podstatu jednotlivých písní v *muzikálu*. Vybrány byly nejvýraznější melodie z děl *Kunzeho* a *Levaye*, které zde současně plní funkci klíčovou, tudíž pro děj nepostradatelnou. Jak složka textová, tak i hudební zastává v rámci hodnot *drama muzikálu* svůj specifický význam. Předmětem této

části se tak stalo jednak přesné ukotvení písně v komplexním pohledu na dějovou strukturu, ale zároveň charakterizace osobitých znaků hudebního rukopisu skladatele *Sylvestera Levaye*. Všechny otázky i v této kapitole byly bez sebemenších překážek zodpovězeny.

Závěr zcela osobní

V celkovém hodnocení poznatků této práce jsem se já, jakožto MgA. Nikol Kratochvílová, obohatila jednak o poznatky ve všeobecné rovině divadelní teorie, ale zároveň jsem prozkoumala pro mě dlouhou dobu nevyjasněný druh hudebního divadla, a to *drama muzikál*, který je pro mnohé studenty a hudební teoretiky stále pouhým otazníkem.

Již při studiu na JAMU v Brně mě zajímal vznik a vývoj jiných muzikálů než na území Broadwaye a West Endu. Později moji pozornost upoutala hlavně díla německých autorů, z nichž mě nejvíce zaujal právě *Michael Kunze*. Jeho dějová prokomponovanost a zároveň i dokonalá historická korektnost a promyšlená psychologie hlavních postav se pro mě staly fascinující a takřka až volající pro podrobnější bádání. Při výzkumu jsem zároveň zabrousila i do vývoje muzikálu v německy mluvících zemích, což ovšem v celkové skladbě práce již své místo nenašlo. Jedná se o téma velmi rozsáhlé, avšak v České republice poměrně stále zanedbané a neprozkoumané, přestože muzikály z Německa, Rakouska či Švýcarska se dostávají na žebříček světové urovně. Dle mého názoru by se tedy velmi zajímavou mohla stát studie právě s tímto zaměřením.

Věřím, že výsledky této práce budou obohacující nejen pro studenty a jejich pedagogy, ale právě i pro scénáristy a režiséry českých hudebních scén, kteří v této práci možná naleznou potenciální inspiraci pro jejich projekty.

14. SEZNAM TABULEK

Tab. 1 - Elisabeth; Podrobný přehled mezostrukturálních beatů postav.....	101
Tab. 2 - Mozart!: Podrobný přehled mezostrukturálních beatů vybraných postav.....	153
Tab. 3 - Rebecca: Podrobný přehled mezostrukturálních beatů vybraných postav	185
Tab. 4 - Elisabeth – schematické znázornění	212
Tab. 5 - Mozart!, Ich bin, ich bin Musik - schematické znázornění	218
Tab. 6 - Mozart!, Wie wird man seinen Schatten los - schematické znázornění	221
Tab. 7 - Rebecca, schematické znázornění	226

15. SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 - Konflikty protagonisty v rámci průběhu	62
Obr. 2 - Gustav Freytag: Základní schéma ideální linie dramatického děje.....	63
Obr. 3 - Střídání beatů v rámci děje	67
Obr. 4 - Akce a reakce.....	68
Obr. 5 - Struktura drama muzikálu	80
Obr. 6 - Změna nabyté hodnoty v rámci písně.....	82
Obr. 7 - Význam hodnot ve stavbě drama muzikálu.....	82
Obr. 8 - Nejpodstatnější momenty protagonisty	83

16. SEZNAM NOTOVÝCH UKÁZEK

Elisabeth, str. 1 – 44; Mozart!, str. 45 – 56; Rebecca, str. 57 – 73

Notová ukázka 1 - Jedem gibt er das Seine: 1/3, takt 8, melodie dílu B.....	110
Notová ukázka 2 - Jedem gibt er das Seine, 1/3, takt 63	111
Notová ukázka 3 - Bellaria: 2/8a, takt 40.....	112
Notová ukázka 4 - Eine Kaiserin muss glänzen, 1/8a, takt 48.....	113
Notová ukázka 5 - Eine Kaiserin muss glänzen, 1/8a, takt 116.....	113
Notová ukázka 6 - Eine Kaiserin muss glänzen, 1/8a, takt 1	113
Notová ukázka 7 - Elisabeth, mach auf, 1/12, takt 25 část dílu C	114
Notová ukázka 8 - Elisabeth, mach auf, 1/12, takt 34, půltónové stoupání.....	114
Notová ukázka 9 - Rudolf, ich bin außer mir, 2/10a, takt 37.....	115
Notová ukázka 10 - Schön euch alle zu sehen, 1/2, takt 66.....	115

Notová ukázka 11 - Elisabeth, mach auf, 1/12, takt 15, díl C.....	116
Notová ukázka 12 - Elisabeth, mach auf, 1/12, takt 62.....	116
Notová ukázka 13 - Eine Kaiserin muss glänzen, 1/8a, takt 85.....	118
Notová ukázka 14 - Nichts ist schwer, 1/5, takt 21.....	119
Notová ukázka 15 - Station einer Ehe, 1/9a, takt 63.....	120
Notová ukázka 16 - Bellaria, 2/8a, takt 5.....	120
Notová ukázka 17 - Rudolf, ich bin außer mir, 2/10a, takt.....	121
Notová ukázka 18 - Bellaria, 2/8a, takt 15.....	121
Notová ukázka 19 - Rudolf, ich bin außer mir, 2/10a, takt 14.....	121
Notová ukázka 20 - Rudolf, ich bin außer mir, 2/10a, takt 14.....	122
Notová ukázka 21 - Mama, wo bist du, 2/3, takt 9.....	122
Notová ukázka 22 - Totenklänge, 2/14, takt 9.....	122
Notová ukázka 23 - Sie passt nicht, 1/7a, takt 15.....	123
Notová ukázka 24 - Nur kein genieren, 2/6b, takt 3.....	123
Notová ukázka 25 - Alle tanzet mit dem Tod Prolog, takt 55.....	124
Notová ukázka 26 - Éljen, 2/1b, takt 5.....	124
Notová ukázka 27 - Milch, 1/13, takt 5.....	125
Notová ukázka 28 - Hass, 2/10b, takt 5.....	125
Notová ukázka 29 - Station einer Ehe, 1/9a, takt 30.....	126
Notová ukázka 30 - Der letzte tanz, 1/7b, takt 5, hlavní motiv.....	127
Notová ukázka 31 - Ich hör nur mir, 1/8b, takt 7.....	128
Notová ukázka 32 - Eine Kaiserin muss glänzen, 1/8b, takt 133.....	129
Notová ukázka 33 - Jedem gibt er das Seine, 1/3, takt 1.....	129
Notová ukázka 34 - Wir oder Sie, 2/5b, takt 1.....	129
Notová ukázka 35 - Station einer Ehe, 1/9a, takt 47.....	130
Notová ukázka 36 - Zwischenmusik 1, 2/5a, takt 2.....	131
Notová ukázka 37 - So wie man denkt, 1/4, takt 22.....	131
Notová ukázka 38 - Zwischenmusik 2, 2/5a, takt.....	131
Notová ukázka 39 - Schön euch alle zu sehen, 1/2, takt 13.....	132
Notová ukázka 40 - Die fröhliche Apokalypse, 1/10, takt 11.....	132
Notová ukázka 41 - Die Schatten werden länger, 1/9c, takt 24.....	132
Notová ukázka 42 - Die Schatten werden länger REPRISE, 2/9, takt 44.....	133
Notová ukázka 43 - Alle Fragen sind gestellt, 1/6, takt 9.....	133

Notová ukázka 44 - Wie du, 1/1, takt 65.....	134
Notová ukázka 45 - Wie du REPRISE, 2/11, takt 65.....	134
Notová ukázka 46 - Schließ dein Herz, 1/7a, takt 5.....	163
Notová ukázka 47 - Rätsellied, 2/3b, takt 80.....	164
Notová ukázka 48 - Stephansdom, 2/11, takt 3.....	164
Notová ukázka 49 - Irgendwo wird immer getanzt, 2/6, takt 33.....	165
Notová ukázka 50 - Der Prinz ist fort REPRISE, 2/4, takt 52.....	166
Notová ukázka 51 - Papa ist tot, 2/10b, takt 9.....	167
Notová ukázka 52 - Niemand liebt dich so wie ich, 1/4a, takt 17.....	167
Notová ukázka 53 - Niemand liebt dich so wie ich REPRISE, 1/10c, takt 16.....	168
Notová ukázka 54 - Was für ein Kind, 1/1, takt 111.....	169
Notová ukázka 55 - Mozart, Mozart, 2/14c, takt.....	169
Notová ukázka 56 - Gold von den Sternen, introdukce.....	170
Notová ukázka 57 - Gold von den Sternen, 1/10b, takt 47.....	171
Notová ukázka 58 - Ich hab geträumt von Manderley, prolog, takt 13, díl B.....	194
Notová ukázka 59: Am Abgrund, takt 4, část dílu A.....	195
Notová ukázka 60: Zeit in einer Flasche, takt 140.....	196
Notová ukázka 61 - Sie ergibt sich nicht, 1/5a, takt 1, introdukce.....	197
Notová ukázka 62: Die neue Mrs. de Winter, takt 73, obdoba motivu introdukce.....	197
Notová ukázka 63 - Sie ergibt sich nicht, 1/5a, od taktu 10 díl B.....	198
Notová ukázka 64 - Sie ergibt sich nicht, 1/5a, takt 5.....	199
Notová ukázka 65: 2/8a, takt 3, část introdukce a dílu A.....	200
Notová ukázka 66: 2/8a, takt 92, část doprovodné linky dílu A a B.....	200
Notová ukázka 67: Sie's fort, 1/11a, takt 36, motiv k dialogu.....	201
Notová ukázka 68: Sie's fort Reprise, 2/3a, část mezihry podkreslující dialog.....	202
Notová ukázka 69: Hilf mir durch die Nacht, 1/7, takt 19 dílu B.....	203
Notová ukázka 70 - Sie's fort, 1/11a, takt 4.....	204
Notová ukázka 71: Sie's fort Reprise, 2/3a, takt 1.....	204
Notová ukázka 72: Die neue Mrs. de Winter, 1/4, takt 5 dílu A.....	205
Notová ukázka 73 - Rebecca (Lange Fassung), 2/1b, takt 16.....	207

17. ZDROJE

Literatura:

ARISTOTELES. *Poetika [Aristoteles, 1993]*. Praha: Gryf, 1993. 67 s. ISBN 80-85829-01-0

BAUCH, Marc A.: *Europäische Einflüsse im amerikanischen Musical*. Tectum Verlag, Marburg 2013. ISBN 978-3-8288-3209-1

BERING, Rüdiger. *Schnellkurs Musical*, 2. vyd. DuMont, Köln, 2006, 183 s. ISBN: 978-3-8321-7723-2

CÍSAŘ, Jan. *Základy dramaturgie. Situace*. 2. dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 1999. 139 s. ISBN: 80-85883-49-X.

CÍSAŘ, Jan. *Základy dramaturgie. Dramatická postava*. 2. dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2002. 166 s. ISBN: 80-7331-903-9.

CÍSAŘ, Jan. *Člověk v situaci*. Praha: ISV nakladatelství, 2000. 142 s. Média. ISBN 80-85866-67-6.

DROZD, David. *Kapitoly z teorie dramatu*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. 75 s. ISBN 978-80-244-3642-5

FREYTAG, Gustav. *Technika dramatu*, Praha, Politika, 1944, 169 s.

HANÁČKOVÁ, A. *Základy teorie divadla*. Olomouc: Univerzita Palackého. 2013. 1. vyd., 63 s. ISBN 978-80-244-3641-8

HOGGARDOVÁ, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí: Možnosti reformy muzikálového divadla v době (post-) moderní*. 1. vyd. Brno: Retypo, 2000, 168 s. ISBN 80-902925-0-X.

HOŘÍNEK, Zdeněk, *Drama, divadlo, divák*, 3. vyd. Brno : JAMU, 2012, 204 s. ISBN 978-80-7460-026-5

MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1983, 415 s.

McMILLIN, Scott. *The Musical as Drama*. Princeton University Press, 2006, 256 s. ISBN: 9781400865406

MCKEE, Robert. Story, Substance, structure, style, and the principles of screenwriting. Folio: 2005, 480 s. ISBN:978-0-413-71560-9

MUŠKAŘOVSKÝ, Jan. (2007). K dnešnímu stavu teorie divadla. V Studie I. Brno: Host.

OSOLSOBĚ, I. (1999). Jiřího Veltruského příspěvek k filosofii dramatu (doslov a komentář). V J. Veltruský, Drama jako básnické dílo. Brno: Host.

OSOLSOBĚ, Ivo. Muzikál je, když... 1. vyd. Praha - Bratislava: Supraphon, 1967, 196 s. ISBN 02-332-67.

OSOLSOBĚ, Ivo. Principia parodica : totiž Posbírané papíry převážně o divadle. 1. vyd. Praha: Nakladatelství AMU, 2007, 358 s. ISBN 978-80-7331-082-0.

PAVLOVSKÝ, Petr, ed. Základní pojmy divadla: teatrologický slovník. Praha: Libri, 2004. s 331. ISBN 80-7277-194-9.

PAVIS, Patrice. Divadelní slovník: slovník divadelních pojmů. Přel. Daniela Jobertová. Praha: Divadelní ústav, 2003. s. 496. Přel. z: Dictionnaire du Théâtre [1996]. ISBN 80-7008-157-0.

POLEDŇÁK, Ivan; FUKAČ, Jiří. Úvod do studia hudební vědy. 3., (nezměn 2.) vyd.

Olomouc: Univerzita Palackého, 2005, 260 s. Skripta (Univerzita Palackého). ISBN 80-244-1257-8.

POLEDŇÁK, Ivan. ABC: Stručný slovník hudební psychologie. Praha: Supraphon, 1984.

PROSTĚJOVSKÝ, Michael. Muzikál expres: Malý průvodce velkým muzikálem. 1. vyd. Brno: Větrné mlýny, 2008, 488 s. ISSN 978-80-86907-49-9.

VIERTEL, Jack. The Secret Life of the American Musical: How Broadway Shows Are Built Paperback. 14.3.2017. Sarah Crichton Books. ISBN 978-0374536893.

VODIČKA, Libor. Úvod do divadelních studií. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. 64 s. Studijní opory. ISBN 978-80-244-3780-4

WILDBIHLER, Hubert. Das internationale Kursbuch Musicals: Ein kritischer Begleiter durch 500 Werke. Musicalarchiv Wildbihler, 1999. 357 s. ISBN: 978-3928979405

SIEDHOFF, Thomas. Handbuch des Musicals: Die wichtige Titel von A bis Z. SCHOTT MUSIC GmbH & Co KG, Mainz, 2007. 732 s. ISBN: 978-3795701543

SCHMIDT-JOOS, Siegfried. Muzikál. Přel. Ada Hlavatá. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1968, 290 s. ISBN 02-222-68.

SEDLÁK, F. Základy hudební psychologie. Praha: SPN, 1990. 319 s. ISBN 80-04-20587-9

STYAN, J. L. Prvky dramatu. 1. vyd. Praha: Orbis, 1964, 267s.

ZICH, Otakar, Estetika dramatického umění, 2. vyd. Praha : Panorama, 1987, 416 s. ISBN: 978-80-7331-482-8

Internetové zdroje:

AANENSEN, Jon. *Sylvester Levay*. In: my-blog-of-interviews.webnode.com. [online]. My blog of interviews. 2015. [cit. 2017-01-15]. Dostupné z: <https://my-blog-of-interviews.webnode.com/sylvester-levay3/>

Ab in den Wald in Hildesheim- Die etwas andere Maerchenstunde. In: kulturpoebel.de. [online]. září 2018. [cit. 2017-01-05]. Dostupné z: <http://kulturpoebel.de/2018/09/review-ab-in-den-wald-in-hildesheim-die-etwas-andere-maerchenstunde/>

BIBEL TV, Bibel Tv zeigt „10 Gebote“- Musical, In: pro-medienmagazin.de/ [online]. *Christliches Medien*. 28.1.2010. [cit. 2017-01-06]. Dostupné z: <https://www.pro-medienmagazin.de/kultur/musik/2010/01/28/bibel-tv-zeigt-10-gebote-musical/>

BINDER, Janet. *Theater Bremen bringt Musical Marie Antoinette auf die Bühne*. In: nmz.de [online]. Brémy, 2009 [cit. 2019-10-02]. Dostupné z: <https://www.nmz.de/kiz/nachrichten/theater-bremen-bringt-musical-marie-antoinette-auf-die-buehne>

BLECH, Volker. Michael Kunze- "Das war ein anderes Leben." In: morgenpost.de [online]. Berlin: Berliner Morgenpost, 10.10.2016 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <https://www.morgenpost.de/kultur/article208380337/Das-war-ein-anderes-Leben.html>

BLICK. *Matterhorn- Bergsteiger Musical mit philosophischem Tiefgang*. In: blick.ch. [online]. 12.9.2018. [cit. 2017-01-08]. Dostupné z: <https://www.blick.ch/> -

tv/urauffuehrung-matterhorn-bergsteiger-musical-mit-philosophischem-tiefgang-id8001295.html

BRUG, Manuel. *Gut gebrüllt, mäuselöwe*. In: welt.de. [online]. 3.12.2001. [cit. 2017-01-05]. Dostupné z: <https://www.welt.de/print-welt/article490583/gut-gebruehlt-maeuseloewe.html>

BWW, *Writer and Interpreter Michael Kunze*. In: broadwayworld.com [online]. 2.10.2009 [cit. 2018-20-10]. Dostupné z: <https://www.broadwayworld.com/westend/article/BWW-INTERVIEWS-Writer-And-Interpreter-Michael-Kunze-20091002>

DENNISON, Matthew. *How Daphne du Maurier wrote Rebecca*. In: telegraph.co.uk [online]. 2008, 19.4.2008 [cit. 2019-10-04]. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/3672739/How-Daphne-du-Maurier-wrote-Rebecca.html>

Don Camillo Peppone in Wien. In: kulturpoebel.de. [online]. únor 2017. [cit. 2017-01-07]. Dostupné z: <http://kulturpoebel.de/2017/02/review-don-camillo-peppone-in-wien-klein-war-die-welt-so-klein-war-die-welt/>

Drama des Erwachsenwerdens. Wiener Zeitung. In: wienerzeitung.at [online]. Vídeň, 1999, [cit. 2019-10-30]. Dostupné z: https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/362294_Drama-des-Erwachsenwerdens.html

DREWIANKA, Stephan. *Musical Marie-Antoinette in Bremen: Entstehung und Umsetzung des Musicals Marie-Antoinette*. In: musical-world.de [online]. Brémy, 2006 [cit. 2019-09-30]. Dostupné z: <https://www.musical-world.de/theater/musicals-m-r/marie-antoinette/bremen/>

Elisabeth. In: <https://www.vbw-international.at/> [online]. Vídeň: VBW, 2015, [cit. 2020-10-30]. Dostupné z: <https://www.vbw-international.at/home/elisabeth>

ELISABETH verzaubert die Münchner. Abendzeitung. In: abendzeitung-muenchen.de [online]. Mnichov, 22.5.2015 [cit. 2020-10-30]. Dostupné z: <https://www.abendzeitung-muenchen.de/inhalt.nur-noch-kurze-zeit-elisabeth-verzaubert-die-muenchner.6307966b-2dd6-4ab8-84e7-36521108884c.html>

ERGENG.MOZART! *Michael Kunze and Oedo Kuipers*. In: youtube.com: musicalworkshopMK [online]. 23.12.2016 [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=oZeQJpNbfh0&t=146s>

EUN-BYEL, Im. *Beloved musical duo to return with 'Beethoven' premiere*. In: koreaherald.com [online]. Seoul, 18.11.2019 [cit. 2020-10-31]. Dostupné z: <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20191118000755>

EUN-BYEL, Im. *Beloved musical duo to return with 'Beethoven' premiere*. In: koreaherald.com. [online]. Korea. Korea Herald. 19.11.2019. [cit. 2017-01-16]. Dostupné z: <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20191118000755>

GEHREKENS, Jan Peter. *Keiner entkommt dem Wohlklang*. In: zeit.de. [online]. Zeit online. 13.2.1981. [cit. 2017-01-05]. Dostupné z: <https://www.zeit.de/1981/08/keiner-entkommt-dem-wohlklang/seite-2>

GORDON, David. *Rebecca Musical Will Not Open on Broadway*. In: theatermania.com [online]. Theater Mania, 24.4.2017 [cit. 2019-09-11]. Dostupné z: https://www.theatermania.com/broadway/news/beleaguered-musical-rebecca-will-never-open_80838.html

HILGEMEIER, Thomas. *Wünsche und träume*. In: o-ton.online. [online]. 3.10.2009. [cit. 2017-01-05]. Dostupné z: https://o-ton.online/alt/seiten/rezensionen/archiv/hag_wood.htm

HEIMANN, Jürgen. *Musical Aida im Colosseum Theater Essen*. In: musical-world.de. [online]. 5.10.2003 [cit. 2017-01-06]. Dostupné z: <https://www.musical-world.de/theater/musicals-a-c/aida/essen/>

JANSEN, Brita. *Multitalent Michael Kunze: Musicalmacher, Jurist und Romancier*. In: archiv.rhein-zeitung.de. [online]. 20.9.2011. [cit. 2017-01-04]. Dostupné z: <http://archiv.rhein-zeitung.de/on/01/09/20/magazin/news/musica2.html?a>

KRÜGER, THOMAS. *"Luther" in Anzug und Kapuzenpulli*. In: domradio.de. [online]. 31.10.2015. [cit. 2017-01-07]. Dostupné z: <https://www.domradio.de/themen/kultur/2015-10-31/pop-oratorium-feierte-premiere-dortmund>

KUNZE, Michael. *Song von Michael Kunze*. In: hitparade.ch. [online]. Die offizielle Schweizer Hitparade. 1995-2020. [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <https://hitparade.ch/showperson.asp?name=Michael+Kunze>

KUNZE, Michael. *Rebecca Das Erfolgsmusical nach dem weltberühmten Roman von Daphne du Maurier*. In: storyarchitekt.com [online]. 2006, 2006-2009 [cit. 2019-10-07]. Dostupné z: <http://storyarchitekt.com/musiktheater/reb/musiktheater-rebecca.php>

KUNZE, Michael. *Musical Master Class 6 – Basic Drama, Musical structure*. In: youtube.com: musicalworkshopMK [online]. 28.3.2011 [cit. 2017-13-03]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=kUnf3k_m9PE

KUNZE, Michael. *Musical Master Class 7 – How tu dramatize a song*. In: youtube.com: musicalworkshopMK [online]. 28.3.2011 [cit. 2017-14-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4w-xDytzvQY>

KUNZE, Michael. *Musical Master Class 8 - Serve The Story*. In: youtube.com: musicalworkshopMK [online]. 24.4.2011 [cit. 2018-06-02]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yVRlaKG-quo>

KUNZE, Michael. *Musical Master Class 9 – Drama Musical Structure- The SummaryHow tu dramatize a song*. In: youtube.com: musicalworkshopMK [online]. 21.5.2011 [cit. 2017-20-03]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=G80WYiV__Jw

KUNZE, Michael. *VON DER IDEE ZUR PREMIERE Teil 13: Weitere Figuren des Musicals*. In: Youtube.com: DramaMusicalsTV [online]. 2010, 13.5.2010 [cit. 2019-5-01]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9R3BbgriZ0o&list=UU9TsXU7EZPIInNzxyweYxbEw&index=2>

KUNZE, Michael. *Die Entstehung eines DramaMusicals*. In: storyarchitekt.com: Schriftsteller, Songwriter, Dramatiker, Bühnenautor [online]. 2009 [cit. 2017-12-3]. Dostupné z: <http://storyarchitekt.com/workshop>

LAPP, Dominik. *Die Statik muss stimmen*. In: musicalzentrale.de [online]. listopad, 2007 [cit. 2017-01-17]. Dostupné z: <https://musicalzentrale.de/index.php?service=8&subservice=1&details=2671>

LONDON THEATRE DIRECT. *NEW MUSICAL: Rebecca at The Shaftesbury Theatre*. In: londontheatredirect.com [online]. London: London Theatre Direct Limited, 26.11.2010 [cit. 2019-09-10]. Dostupné z: <https://www.londontheatredirect.com/news/new-musical-rebecca-at-the-shaftesbury-theatre>

MARTIN, Bruny. *“Rebecca” ist gelandet*. In: kultur-channel.at [online]. Vídeň, 2006, 19.4.2006 [cit. 2019-10-08]. Dostupné z: <http://www.kultur-channel.at/rebecca-ist-gelandet/>

ONWUEMEZI, Natasha. *W H Smith names Rebecca the nation's favourite book*. In: thebookseller.com [online]. 2017, 1.6.2017 [cit. 2019-10-01]. Dostupné z: <https://www.thebookseller.com/news/whsmith-names-rebecca-nations-favourite-book-562661>

PEOPLE STAFF. *Picks and Pans Review: Rebecca's Tale*. In: people.com [online]. People, 12.11.2001 [cit. 2019-10-05]. Dostupné z: <https://people.com/archive/picks-and-pans-review-rebeccas-tale-vol-56-no-20/>

PLAYBILL STAFF. *Inside One of Broadway's Biggest Scandals – How Rebecca The Musical Made Headlines Without Even Opening (Yet...)*. In: playbill.com [online]. playbill, 18.5.2015 [cit. 2019-09-10]. Dostupné z: <https://www.playbill.com/article/inside-one-of-broadways-biggest-scandals-how-rebecca-the-musical-made-headlines-without-even-opening-yet-com-349362>

PRCHALOVÁ, R. *Rasputin chce dobýt Evropu*. In: idnes.cz. [online]. 26.10.2001. [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/revue/spolecnost/rasputin-chce-dobyt-evropu.A011026_092824_lidicky_pet RAETHER, Till. *Musiker tanzen ja nicht*. In: sz-magazin.sueddeutsche.de. [online]. Süddeutsche Zeitung. 19.1.2016. [cit. 2017-01-03]. Dostupné z: <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/musik/musiker-tanzen-ja-nicht-82121>

Rebecca. In: tohostage.com [online]. 2018 [cit. 2019-10-09]. Dostupné z: <https://www.tohostage.com/rebecca/cast.html?0730>

ROHÁL, Robert. *Ježíš je mou největší srdcovkou*. In: kultura21.cz [online]. 29.5.2017 [cit. 2020-06-01]. Dostupné z: <https://www.kultura21.cz/rozhovory/16311-michael-prostejovsky-jezis-je-mou-nejvetsi-srdcovkou>

RW. *Dessa homenageia Kurt Weil*. In: dw.com. [online]. 4.3.2002. [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <https://www.dw.com/pt-br/dessau-homenageia-kurt-weill/a-466465>

SHAPIRO, Laura. *Manderley Confidential*. In: nytimes.com, The New York Times [online]. 2001, 14.10.2001 [cit. 2019-10-05]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2001/10/14/books/manderley-confidential.html>

SHIN, Kyu-Jin. *Composer Sylvester Levay's interview in Seoul*. In: donga.com. [online]. The Dong- A Ilbo. 21.12.2018. [cit. 2017-01-16]. Dostupné z: <https://www.donga.com/en/article/all/20181221/1585159/1/Composer-Sylvester-Levay-s-interview-in-Seoul>

SCHNEIDER, Richard, „Mamma Mia!“ begeistert Premierenpublikum. Viel Lob für Übersetzung. In: *uebersetzerportal.de*. [online]. 3.11.2002. [cit. 2017-01-06]. Dostupné z: <http://www.uebersetzerportal.de/nachrichten/n-archiv/2002/2002-11/2002-11-03.htm>

SIEBERT, Tim. *Schriftsteller und Dramatiker Michael Kunze besucht Düsseldorf: „Cats“ und der unbekannte Übersetzer*. In: rp-online.de. [online]. RP online. 26.4.2004. [cit. 2017-01-05]. Dostupné z: https://rp-online.de/nrw/staedte/duesseldorf/cats-und-der-unbekannte-uebersetzer_aid-8616259

THEATER BREMEN, *Musical Marie Antoinette mit Millionenverlust*, In: *neuepresse.de* [online]. Brémy, 2009 [cit. 2019-10-02]. Dostupné z: <https://www.neuepresse.de/Nachrichten/Kultur/Musical-Marie-Antoinette-mit-Millionenverlust>

Tisková konference k produkci muzikálu Lady Beth. In: omoshii.com [online]. Tokio, 28.11.2013 [cit. 2019-09-12]. Dostupné z: <http://omoshii.com/news/2013/11/7332/>

TOBI. *Disneys der könig der löwen“ in hamburg (2004)*. In: *mucke-und-mehr.de*. [online]. Mucke und mehr. 23.8.2004. [cit. 2017-01-05]. Dostupné z: <https://www.mucke-und-mehr.de/fun-events/musicals/koenig-der-loewen-2004/2/>

VARIETY STAFF. *Rebecca*. In: *variety.com* [online]. 8.10.2006 [cit. 2019-10-08]. Dostupné z: <https://variety.com/2006/legit/reviews/rebecca-3-1200512838/>

VBW. MOZART!: Michael Kunze and Oedo Kuipers. In: *Youtube.com* [online]. 23.12.2016 [cit. 2019-11-01]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=oZeQJpNbfh0>

WHITTALL, Arnold. *Leitmotif*. In: *oxfordmusiconline.com: Grove Music online* [online]. 2020 [cit. 2020-06-01]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000016360>

Klavírní výtahy:

KUNZE, M.; LEVAY, S., *Elisabeth Klavierauszug*. Edition Butterfly. VBW International GmbH, Vídeň, Vídeň. 2013

KUNZE, M.; LEVAY, S., *Mozart! Klavierauszug*. Edition Butterfly. VBW International GmbH, Vídeň, Vídeň. 2000

KUNZE, M.; LEVAY, S., *Rebecca Klavierauszug St. Gallen 2011*. Edition Butterfly. VBW International GmbH, Vídeň. 2006/2011

Libreta:

KUNZE, M.; LEVAY, S., *Elisabeth: Konzeption, Buch, Liedertexte*. Edition Butterfly. VBW International GmbH, Vídeň. 2013

KUNZE, M.; LEVAY, S., *Mozart!: Konzeption, Buch, Liedertexte*. Edition Butterfly. VBW International GmbH, Vídeň. 1999-2015

KUNZE, M.; LEVAY, S., *Rebecca: Konzeption, Buch, Liedertexte*. Edition Butterfly. VBW International GmbH, Vídeň. 2012

Partitury:

KUNZE, M.; LEVAY, S., *Elisabeth: Ich gehör nur mir*. Edition Butterfly. VBW International GmbH, Vídeň. Plzeň 2019

KUNZE, M.; LEVAY, S., *Mozart!: Ich bin, ich bin Musik*. Edition Butterfly. VBW International GmbH, Vídeň. Brno 2009

KUNZE, M.; LEVAY, S., *Mozart!: Wie Word man seinen Schatten los*. Edition Butterfly. VBW International GmbH, Vídeň. Brno 2009

KUNZE, M.; LEVAY, S., *Rebecca: Rebecca*. Edition Butterfly. VBW International GmbH, Vídeň. Ostrava 2017

Záznamy představení:

Elisabeth (Act 1) [divadelní záznam]. Kunze, M. -Levay, S., režie: Sven Offen , Theater an der Wien 2007, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Lr8z-yyGqF8>

Elisabeth (Act 2) [divadelní záznam]. Kunze, M. -Levay, S., režie: Sven Offen , Theater an der Wien 2007, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=AsBMeHKTnc8>

Mozart! (Act 1) [divadelní záznam]. Kunze, M. -Levay, S., režie: Hary Kupfer, Raimund Theater , Wien 2015, VBW International GmbH. dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ba8EatE4knw>

Mozart! (Act 2) [divadelní záznam]. Kunze, M. -Levay, S., režie: Hary Kupfer, Raimund Theater , Wien 2015, VBW International GmbH. dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7EDIUS-l18M>

Rebecca (Act 1) [divadelní záznam]. Kunze, M. -Levay, S., režie: Francesca Zambello, Palladium Theater Stuttgart 2012, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=cYkT1Rh7Zvo>

Rebecca (Act 1) [divadelní záznam]. Kunze, M. -Levay, S., režie: Francesca Zambello, Palladium Theater Stuttgart 2012, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=buudlB9-pYk>

Rozhovory:

Konzultace s Michaellem Prostějovským, Libretista, muzikálový publicista a překladatel, nar. 8.5.1948, Praha. 23.9.2019

Konzultace s MgA. Janem Šotkovským, Ph.D., Dramaturg MdB a pedagog na Jamu v Brně, nar. 7.1.1982

19. ABSTRAKT

Za místo zrození muzikálu²³⁰ považujeme Ameriku, přesněji řečeno Broadway, ale nebýt žánrů evropských, možná by samotný muzikál vůbec neexistoval. Ačkoliv je to Broadway nebo West End, kdo udává směr tohoto hudebního divadla, najdou se i takové země, v nichž lze zaznamenat stejně hodnotná a historicky neméně důležitá díla. Pravdou ale zůstává, že málokdo si s pojmem muzikál spojí Německo nebo Rakousko. Německý jazyk je svým způsobem pro zpěv poněkud tvrdší, ne tak uchu lahodící jako je právě angličtina. Avšak už samotný Mozart usiloval o to, aby se jeho opery hrály v německém znění a jejich diváci jim tak měli možnost více porozumět.

Michael Kunze a *Sylvester Levay* se stali ze dne na den doslova fenoménem. Jejich muzikál *Elisabeth* byl a stále je vyhledávanou hudební atrakcí nejednoho muzikálového fanouška. Na počátku všeho stál nápad, nevinná myšlenka, vytvořit velkolepé hudební dílo, které by určitým způsobem vypovídalo něco o své zemi a zároveň i oslovilo větší skupinu lidí. A tak se zrodila *Elisabeth* – příběh o mladé císařovně, ženě krásné a zcela jedinečné. Velký úspěch tohoto kusu tak započal dlouhodobou spoluprací této umělecké dvojice. Společně v následujících letech vytvořili další velká díla, a to *Hexen*, *Hexen* (1990), *Elisabeth* (1992), *Mozart!* (1999), *Rebecca* (2006), *Marie Antoinette* (2006), *Lady Bess* (2014) a v současné době pracují na muzikálu o životě skladatele *Ludwiga van Beethovena*²³¹.

Jejich díla označila hudební kritika termínem *Drama Musical*. Přestože tento název nenalezneme v žádných odborných slovnících, je mezi hudebními teoretiky plně etablovaný. Ačkoliv ve světě divadel existují hudební dramata, *Kunzemu*, jakožto tvůrci tohoto žánru, byl tento pojem připsán až skoro patentován a ani on sám se takovému označení nebrání. Podle svých slov se snažil vytvořit ne nový, ale jiný pohled na muzikál.

Hlavní otázkou tedy zůstává, nakolik se právě *drama muzikál* liší od klasických muzikálů, jež udávají směr a stávají se hodnotně významné jak pro odbornou veřejnost, tak i široké spektrum diváků, kteří možná ještě více, než právě vědecké obory, dílo hodnotí svým zkoumavým okem, tj. buď jej nadobro odsoudí, nebo naopak oslavují.

²³⁰ **Muzikál** (angl. Musical, z angl. Musical comedy, musical play, musical drama, případně musical fable) je dramatický žánrově jinak zcela otevřený druh hudebního divadla - tzv. mluvené, zpívané a tančené divadlo (PAVLOVSKÝ, Petr. Základní pojmy divadla, Teatrologický slovník, Libri, 2004, str. 184)

²³¹ EUN-BYEL, Im. *Beloved musical duo to return with 'Beethoven' premiere*. In: koreaherald.com. [online]. Korea. Korea Herald. 19.11.2019. [cit. 2017-01-16]. Dostupné z: <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20191118000755>

Klíčová slova: Muzikál, drama, drama muzikál, Michael Kunze, Sylvester Levay, Elisabeth, Rebecca, Mozart!

ABSTRACT

America is considered to be the birthplace of the musical theatre, Broadway to be precise, but without European genres, the musical itself could not exist at all. Although Broadway or the West End set the direction for this musical theatre, other countries which produced as important and as historically significant pieces can be found. The truth remains, however, that few people associate Germany or Austria with the term musical. In some ways, the German language seems to be more difficult to sing and not as pleasing to the ear as the English language. Nonetheless, even Mozart himself wanted his operas to be performed in the German language so that the audience could understand them better.

Michael Kunze and *Sylvester Levay* have literally become a phenomenon overnight. Their musical *Elisabeth* was and still is a popular piece for many musical theatre enthusiasts. At the beginning of it all was the idea to create a musical masterpiece that would showcase their country, but which would also intrigue the larger audience. Hence *Elisabeth* - a story about a young empress, a beautiful and unique woman - was conceived. The great success of this piece launched a long-lasting authors' cooperation. Together they produced other great plays like *Hexen, Hexen* (1990), aforementioned *Elisabeth* (1992), *Mozart!* (1999), *Rebecca* (2006), *Marie Antoinette* (2006), *Lady Bess* (2014) and are currently working on a musical about the life of composer *Ludwig van Beethoven*.

Their works have been described by music critics as *Drama Musical*. While this term cannot be found in any specialist dictionaries, it is well established among music theorists. Although there are musical dramas in the world of theatre, *Kunze*, as the pioneer of the genre, has been credited with the term to the point of being almost patented, and even he himself is not opposed to such a designation. According to his own words, he was trying to create not a new but a different view of the musical.

The main question, then, is to what extent the *Drama Musical* differs from classical musicals, which set the course and become valuable for both the professional public and the broad spectrum of viewers, who, perhaps even more than the scientific disciplines,

evaluate the work with their probing eye, i.e., either condemn it for good or, on the contrary, celebrate it.

Key words: Musical, Drama, Drama Musical, Michael Kunze, Sylvester Levay, Elisabeth, Rebecca, Mozart!

20. RESUMÉ

Havním obsahem disertační práce se stává ucelený pohled na díla autorů *Sylvestra Levaye* a *Michaela Kunzeho*, které zařazujeme do doposud nedefinovaného žánru *drama muzikál*.

V první kapitole jsou v obecné rovině uvedeny základní atributy fungování divadla, rovněž jsou v podrobných životopisných medailoncích představeni autoři *Michael Kunze* (hlavní iniciátor a zakladatel teorie *drama muzikálu*) a *Sylvester Levay*, přičemž se hlavní pozornost soustředí na důležité životní milníky a jejich společná díla.

Teoretická část specifikuje především výchozí pojem *drama muzikál*, stanovuje jeho jasnou charakteristiku a pravidla. Vzhledem k nedostatečným zdrojům týkajících se tohoto tématu bylo vycházeno z odkazů samotného tvůrce *Michaela Kunzeho*, volně dostupných na jeho oficiálních stránkách, v rozhovorech i na jiných webových portálech. Dále se autorka často odkazuje i na dílo *Story*, *Roberta McKeeho* a *Techniku dramatu* teoretika *Gustava Freytaga*, jejichž obsah se úzce pojí právě s teorií muzikálů *Kunze* a *Levaye*.

V následující kapitole se definice teorie *drama muzikálu* aplikuje na tři nejúspěšnější muzikály této autorské dvojice, a to *Elisabeth* (1992), *Mozart* (1999) a *Rebecca* (2006). Analýzy jsou rozděleny na dva oddělené celky, z nichž první se zaměřuje na stavbu a podstatné momenty příběhu; dále pak na jednotlivé postavy a jejich vztah k protagonistovi. Druhá obsahuje hudebně-dramatický rozbor, kdy je hlavní pozornost směřována k melodii, přesněji řečeno hudebnímu motivu, a jejímu významu ve struktuře děje.

Poslední část se zabývá čistě hudební analýzou čtyř vybraných písní: *Ich bin Musik*, *Wie wird mein seinen Schatten los* (*Mozart*), *Ich gehör nur mir* (*Elisabeth*) a *Rebecca* (*Rebecca*). Ve všech případech se jedná o titulní melodie díla. Základní otázkou pro analýzu tak zůstává, v čem tkví jejich jedinečnost v rámci dějového celku, zda splňují pravidla střídání hodnot typických pro *drama muzikál* a jaké specifické hudební principy v nich skladatel *Sylvester Levay* využívá.

Cílem disertační práce s názvem *Sylvester Levay a Michael Kunze: komplexní analýza vybraných muzikálů* je co nejpřesněji vystihnout definici žánru *drama muzikál* s její následnou aplikací ve vybraných dílech.

RESUME

The main content of the dissertation is a comprehensive view of works of *Sylvester Levay* and *Michael Kunze*, which are classified in the so far undefined genre *Drama Musical*.

In the first chapter, the basic attributes of how theatre works are presented in general terms, as well as the authors *Michael Kunze* (the main initiator and founder of *Drama Musical* theory) and *Sylvester Levay* are introduced, in detailed personal life, with the main focus on important life milestones and their joint works.

The theoretical part of the thesis focuses on the concept *Drama Musical* mainly by defining its characteristics and rules. Due to the scarcity of sources, it was based mainly on the work of the author of the genre *Michael Kunze* freely available on his website, in his interviews, and other web portals. In addition, the author frequently refers to the *Story* by *Robert McKee* and *Technika dramatu* by theorist *Gustav Freytag*, whose content is closely related to the musical theory of *Kunze* and *Levay*.

In the following chapter, the definition of the *Drama Musical* is applied to the three most successful musicals by *Kunze* and *Levay*, namely *Elisabeth* (1992), *Mozart!* (1999), and *Rebecca* (2006). The analyses are divided into two parts, the first of which focuses on the composition and key aspects of the story and also on individual characters and their relationship to the protagonist. The second part contains a musical-dramatic analysis, where the main attention is directed to the melody, more precisely the musical motif, and its importance in the structure of the plot.

The last part deals with a purely musical analysis of four selected songs: *Ich bin Musik* (*Mozart!*), *Wie wird man seinen Schatten los* (*Mozart!*), *Ich gehör nur mir* (*Elisabeth*) and *Rebecca* (*Rebecca*). In all cases, these are the title songs of the respective plays. The main question of the analysis is what makes them unique within the plot as a whole, whether they fulfil the rules of alternating values typical for *drama musical* and what specific musical principles the composer *Sylvester Levay* used.

The aim of the dissertation, entitled *Sylvester Levay and Michael Kunze: A comprehensive Analysis of Selected Musical* is to most accurately define the term *Drama Musical* with its subsequent application in the selected works.

21. SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1 - Elisabeth 1. a 2. dějství	252
Příloha 2 - Mozart! - 1. a 2. dějství	254
Příloha 3 - Rebecca - 1. a 2. dějství	256
Příloha 4 - Muzikál Rebecca a FBI	258

Elisabeth: I. Dějství*Příloha 1 - Elisabeth 1. a 2. dějství*

SCÉNA	NÁZEV	PÍSNĚ	
PROLOG	Die nächtliche Welt der Toten und Träumer	Alle tanzten mit dem Tod	Alle
1/1	Vor dem Schloss Possenhoffen	Wie du	Elisabeth, Max
1/2a 1/2b	Am Ufer des Starnberger Sees	a) Schön euch alle zu sehen b) Kein Kommen ohne Geh'n	Ludovika, Ensemble, Helena Elisabeth, Tod
1/3	Audienzsaal der Hofburg in Wien	Jedem gibt er das Seine	Sophie, Franz Joseph, Ensemble
1/4	Bad Ischl	So wie man denkt	Luigi Lucheni, Sophie, Ludovika, Franz Joseph, Helena, Elisabeth
1/5a	Zwischen Himmel und Erde	Nichts ist schwer	Elisabeth, Franz Joseph
1/6	Augustinerkirche im Schloss Schönbrunn	Alle Fragen sind gestellt	Ensemble
1/7	Ballsaal im Schloss Schönbrunn	a) Sie passt nicht b) Der letzte Tanz c) Liebe mit Gaffern	Max, Sophia Tod Elisabeth, Franz Joseph
1/8	Elisabeths Gemächer in Schloss Laxenburg	a) Eine Kaiserin muss glänzen b) Ich gehör nur mir	a) Sophia, Elisabeth, Ensemble b) Elisabeth
1/9	Station einer Ehe	a) Station einer Ehe b) Debrezin c) Die Schatten werden länger	a) Luigi Lucheni, Franz Joseph, Elisabeth, Sophia, Ensemble b) Instrumental c) Tod
1/10	Ein Wiener Kaffeehaus	Die frohliche Apokalypse	Ensemble
1/11	Vorzimmer der erzhertzoglichen Gemächer in Schloss Schönbrunn	Kind oder nicht	Sophia
1/12	Elisabeth Schlaffzimmer	Elisabeth, mach auf	Franz Joseph, Elisabeth, Tod
1/13	Marktplatz in Wien	Milch	Ensemble
1/14	Elisabeths Ankleidezimmer	a) Uns're kaiserin soll sich wiegen b) Ich gehör nur mir REPRISE	Gräfin Esterházy, Ensemble b) Franz Joseph, Elisabeth, Tod

Elisabeth: II. Dějství

SCÉNA	NÁZEV	PÍSNĚ	
2/1	Vor der Kathedrale in Buda	a) Kitch b) Éljen	a) Luigi Lucheni b) Ensemble
2/2	Auf der Budapester Generalwiese	Wenn ich tanzen will	Elisabeth, Tod
2/3	Ein Schlafzimmerin der Hofbur	Mamma, wo bist du?	Rudolph, Tod
2/4	Eine Nerveklinik in der Nähe von Wien	a) Nervenklinik b) Gar nichts	a) Ensemble b) Elisabeth
2/5	Salon der Erzherzogin Sophie in der Hofburg	a) Zwischenmusik I. b) Wir oder sie	a) Luigi Lucheni b) Sophia, Ensemble
2/6	Das Wolf'sche Etablissement in Wien	a) Zwischenmusik II. b) Nur kein Genieren	a) Luigi Lucheni b) Frau Wolf, Ensemble
2/7	Elisabeths Gymnastikzimmer in Schönbrunn	Die Maladie	Elisabeth, Tod
2/8	In den Gemächern der Erzherzogin Sophie	a) Bellaria b) Ratose Jahre	a) Franz Joseph, Sophia b) Franz Joseph, Ensemble
2/9	Auf der Kutsche des Todes	Die Schetten werden länger: REPRISE	Rudolph, Tod
2/10	a) Kaiserliches Arbeitszimmer b) Auf dem Opernring in Wien	a) Rudolf, ich bin außer mir b) Hass	a) Franz Joseph, Rudolph b) Ensemble
2/11	Die Loggia einer Villa auf Korfu	Wie du REPRISE	Elisabeth, Max
2/12	In der Hermesvilla	Wenn ich dein Spiegel wär	Rudolph, Elisabeth
2/13	Mayerling	Totentanz	Instrumental
2/14	Kapuzinergruft	Totenklänge	Elisabeth
2/15	Eine Terasse bei Cap Martin	a) Mein neues Sortiment b) Boote in der Nacht	a) Luigi Lucheni b) Elisabeth, Franz Joseph
2/16	An Deck des sinkenden Welt	Alle Fragen sind gestellt REPRISE	Alle
2/17 EPILOG	Uferpromenade in Genf	a) Das Atentat b) Der Schleier fällt	a) Luigi Lucheni, Elisabeth b) Elisabeth, Tod
		Bows	Alle

Mozart!: I. Dějství

Příloha 2 - Mozart! - 1. a 2. dějství

SCÉN A	NÁZEV	PÍSNĚ	
PROLOG	Friedhof St. Marx in Wien		Ensemble
1/1	Im Mesmer'schen Garten in Wien Vs. Hof von Maria Theresia	a) Was für ein Kind b) Menschen vergessen	Alle, Leopold, Nannerl Baronin von Waldstatten
1/2	Mozarts Stube im Tanzmeisterhaus zu Salzburg Vs. Residenz Salzburg	a) Der rote Rock vs. Die Wunder sind vorüber b) Ich bin, Ich bin Musik	a) Nannerl, Wolfgang, Leopold/ Graf Arco, Wolfgang, Leopold b) Wolfgang
1/3	Bankettsaal in der Fürsterzbischöflichen Residenz zu Salzburg	a) Wo bleibt Mozart b) Serena Notturna	a) Graf Arco, Ensemble, Collredo. Leopold, Wolfgang b) Instrumental
1/4	Salzburger Arkadengasse	a) Niemand liebt dich so wie ich b) Jeder Abschied ist der Anfang einer Reise	a) Leopold, Wolfgang b) Wolfgang
1/5	Gemüsemarkt in Salzburg	Ah, Fräulein Mozart	Ensemble, Nannerl, Graf Arco
1/6 Někdy 1/7	Wohnküche der Familie Weber in Mannheim	Eine ehrliche Familie	Familie Webber, Wolfgang
1/7 Někdy 1/6	Musiksaal im Tanzmeisterhaus in Salzburg	a) Schließ dein Herz in Eisen ein b) Der Reise nach Paris	a) Leopold b) Leopold, Nannerl
1/8	Konzertsaal in einer Pariser Vorstadt	+ a) Lieben muss man mich doch b) Was für ein grausames Leben	a, b) Wolfgang
1/9	Im Hirschenzimmer Salzburger Stieglbräu	a) Ho-La-Re, Du-Hi-Je, b) Ein bissel für Hirn	a) Ensemble b) Schikaneder, Ensemble, Wolfgang
1/10	Vor der Orgel im Salzburger Dom	a) Orgelsequenz b) Gold von den Sternen c) Niemand liebt dich so wie ich REPRISE	a) Instrumental b) Baronin von Waldstätten c) Leopold, Nannerl, Wolfgang
1/11	In Colloredos Kutsche auf der Fahrt nach Wien	Mir ist er navertraut	Collredo, Graf Arco
1/12	Vor und auf einer Schaustellerbühne im Wiener Prater d) Wiener Prater	a) Was gibts was zu gaffen, Halten Sie den Atem an + b) Pflichtvergess'ner Bursche c) Ich bin extraordinär vs. Sauschwanz von Drecken c) Alles Schwindeln d) Weil du bist, wie du bis	a) Familie Webber, Ensemble, Wolfgang b) Graf Arco, Wolfgang c) Wolfgang c) Ensemble d) Wolfgang, Constanze
1/13	Tanzmeisterhaus in Salzburg	Gibt es Musik, die nie zu Ende geht vs. Wir zwei zusammen	Nannerl, Leopold Wolfgang, Constanze
1/14	Salzburgisch- fürsterzbischöfliche Residenz im Deutschen Haus in Wien	Ich bleibe in Wien	Wolfgang, Graf Arco, Collredo,
1/15	Strasse in Wien	Wie wird man seinen Schatten los	Wolfgang, Ensemble

Mozart: II. Dějství

SCÉNA	NÁZEV	PÍSNĚ	
Prolog k 2. aktu	Friedhof St. Marx in Wien. 18. November 1809		
2/1	Kasino "Zur Mehlgrube"	Hier in Wien	Ensemble Baronin von Waldstätten
2/2	Wohnhaus von Familie Webber Balkonzimmer in Wien	+ a) Du hast ihn an der Angel b) Dich kennen heißt dich lieben c) Ha! Ein Liebesnest d) Dich kennen heißt dich lieben REPRISE	a) Cäcilia, Constanze b) Constanze, Wolfgang c) Fridolin, Cäcilia, Wolfgang, Constanze d) Wolfgang, Constanze
2/3	Redoutensaal	a) Mummenschanz b) Rätsellied c) Mummenschanz	a) Ensemble b) Wolfgang, Leopold
2/4	Tanzmeisterhaus in Salzburg	Der Prinz ist fort	Nannerl, Leopold
2/5	Heurigenlokal Vs. Mozarts Wohnung	Jetzt sind wir beim Spielen vs. Freundschaftslied	Ensemble, Wolfgang
2/6	Wohnzimmer im Trattnerhof	Irgendwo wird immer getanzt	Constanze
2/7	Kunstkabinett in der Salzburger Residenz	a) Colloredo Zitat b) Wie kann es möglich sein	a) Graf Arco, Colloredo b) Colloredo, Leopold, Graf Arco
2/8	a) Strasse vor dem Haus Berchtold in St. Gilgen a) Hinter der Bühne des Burgtheaters	a) Brief aus Wien b) Kafeehaus in Wien vs. a) Stolz b) Niemand liebt dich sowie ich	a) Nannerl b) Wolfgang, Leopold vs. a) Leopold, Baronin von Waldstätten, Wolfgang b) Leopold
2/9	Mozarts Wohnung in der Landstrasser Hauptstrasse in Wien	a) Warum kannst du mich nicht lieben b) Mozarts Verwirrung c) Gold von den Sternen REPRISE	a) Wolfgang b) Wolfgang c) Baronin von Waldstätten
2/10	Mozarts Wohnung in der Landstrasser Hauptstrasse in Wien	a) Bettelbriefe b) Papa ist tot	a) Familie Webber, Wolfgang, Constanze b) Nannerl, Familie Webber, Wolfgang Constanze
2/11	Vor einem Seitenaltar im Wiener Stephansdom	Stephansdom	Wolfgang
2/12	Graben in Wien	Der Mensch wird erst ein Mensch	Ensemble, Schikaneder, Wolfgang
2/13	Garten hinter dem Starhembergschen Freihaus auf der Wieden	+a) Irgendwo wird immer getanzt b) Ein bisschen fürs Hirn REPRISE	a) Constanze b) Emanuel Schikaneder
2/14	Platz vor dem Theater auf der Wieden in Wien	a) Königin der Nacht b) Der einfache Weg c) Mozart, Mozart	a) Oper b) Colloredo, Wolfgang c) Alle
2/15 EPILOG	Mozarts Wohnung in der Rauhensteingasse	a) Mozarts Tod b) Wie wird man seinen Schatten los	a) Wolfgang b) Alle
2/16		BOWS	Alle

REBECCA: I. Dějství*Příloha 3 - Rebecca - 1. a 2. dějství*

SCÉNA	NÁZEV	PÍSNĚ	
PROLOG	Ruine von Manderley	Ich hab' geträumt von Manderley	Ich, Stíny
1/1	Lobby eines Hotels in Monte Carlo	Du wirst niemals eine Lady	Mrs. van Hopper, Ich
1/2a	a) Hotelterrasse	a) Petit Déjeuner/ Er verlor unerwartet seine Frau	a) Sbor, Ich a Maxim
1/2b		b) Am Abgrund	b) Ich
1/2c	b, c) Am Abgrund	c) Zauberhaft natürlich	c) Maxim
1/3a	a) Mrs. van Hoppers Suite im Hotel	Zeit in einer Flasche	Ich
1/3b	b) Hochzeit	Hochzeit	instrumentální
1/4	Halle von Menderley	Die neue Mrs. de Winter	sbor, Mrs. Danvers, Frank Crawley
1/5a	Morgenzimmer	a) Sie ergibt sich nicht	a) Mrs. Danvers
1/5b		b) Die lieben Verwandten	b) Beatrice, Giles, Ich
1/6a	Bibliothek	a) Bist du glücklich?	a, b) Ich a Maxim
1/6b		b) Bist du böse?	
1/7	Suite im Ostflügel	Hilf mir durch die Nacht	Ich a Maxim
1/8	Haus von Beatrice	Was ist nur los mit ihm	Beatrice
1/9a	Rebeccas Zimmer	a) Sie war gewohnt, geliebt zu werden	a) Mrs. Danvers, Jack Favel
1/9b		b) Unser Geheimnis	b) Ich a Mrs. Danvers
1/10	(Golfclub) Küche von Manderley	(Wir sind britisch) Merkwürdig (poprvé v St. Gallenu)	sbor
1/11a	Bootshaus	a) Sie's fort	a) Ben
1/11b		b) Du machst mir Angst / Gott, warum?	b) instrumental
1/12a	Crawleys Büro	a) Das Schönste Geschöpf	instrumental
1/12b		b) Ehrlichkeit und Vertrauen	b) Frank Crawley
1/13a	Halle von Manderley	a) Der Ball von Manderley	a) sbor
1/13b		b) I'm an American Woman	b) Mrs. Van Hopper
1/14	Ankleidezimmer	Heut Nacht verzauber'Ich die Welt	Ich, Clarice
1/15	Halle von Manderley	Finale erster Akt	Mrs. Danvers, Stíny

Rebecca: II. Dějství

2/0		Entrance	Instrumental
2/1a 2/1b 2/1c	II.I. Auf der Gang vor Rebeccas Zimmer Rebeccas Zimmer Am Fenster	a) Und das und das und das (Was ich auch tu', ist falsch) b) Reprise: Rebecca c) Nur ein Schritt	a) Ich b) Mrs. Danvers, Ich, stíny c) Mrs. Danvers
2/2	Strand	Strandgut	sbor, Ich, Crawley, Favell
2/3a 2/3b 2/3c	Bootshaus	a) Reprise: Sie's fort b) Du liebst sie zu sehr c) Kein Lächeln war je so kalt	a) Ben b) Ich c) Maxim
2/4	Frühstückszimmer	Die Stärke einer liebenden Frau	Beatrice, Ich
2/5	Kooridor	Reprise: Die Neue Mrs. de Winter	Sbor
2/6	Morgenzimmer	Mrs. de Winter bin ich!	Ich“, Mrs. Danvers
2/7	Gerichtssaal	Die Voruntersuchung	sbor
2/8a 2/8b	Bibliothek	a) Die Verabredung / Eine Hand wäscht die andere Hand b) Reprise 2: Sie's fort	a) Favell, Mrs. Danvers / Favell b) Ben
2/9a 2/9b	London / Halle von Manderley	a) Sie fuhr'n um Acht b) Keiner hat Sie durchschaut (Maxim)	a) sbor b) Maxim
2/10	Am Fenster	Ich hör' dich singen, Rebecca	Mrs. Danvers, stíny
2/11	Ein Bahnhof in Cornwall	Jenseits der Nacht	Ich, Maxim
2/12	Manderley in Flammen	Manderley in Flammen	Ensemble, Frank Crawley, Maxim
EPILOG	Ruine von Manderley	Reprise: Ich hab' geträumt von Manderley	Ich, Schatten

Změny v

Ve 3. scéně: Zauberhaft natürlich, součástí od verze ve Stuttgartu 2011 (Maxim)

Po Rebecce: Wir sind britisch (sbor)

Pletky *Rebeccy* s *FBI*

Kunze na anglické podobě libreta jazykově spolupracoval s *Christopherem Hamptonem*²³². Celkem dvakrát se v Londýně roku 2009 konalo scénické čtení, kde se objevili umělci jako *Lisa O'Hare*, *Bren Barrett* a *Pia Douwes*. Dílo mělo být uvedeno na West Endu v divadle *Shaftesbury* v roce 2011²³³. Nakonec ale z premiéry sešlo.

Američtí producenti *Ben Sprecher* a *Louise Forlenza* podepsali s *VBW* dne 6.9.2008 smlouvu o uvedení muzikálu na některé z broadwayských nebo londýnských scén. Předcházelo tomu právě scénické čtení v Londýně. Na začátku roku 2011 ale producenti oznámili, že se premiéra odsouvá na sezónu 2012/2013, kvůli náročným finančním nákladům na scénu, které jsou k inscenování muzikálu zapotřebí.

Muzikál měl mít svou premiéru na Broadwayi v divadle *Broadhurst* v režii *Michaela Blakemora*²³⁴ a *Francescy Zambello* (režisérky rakouské verze). Choreografii měla vytvořit *Graciela Daniele*, scénu *Peter J. Davison*, kotýmy *Jane Greenwood*, světla *Mark McCullough* a na hudební stránku měl dohlížet *Kevin Stites*.

Vzhledem k neustálé nejistotě a posouvání zahajovacích zkoušek, se obsazení měnilo. Do hlavních rolí byli vybráni *Karen Mason* jako Mrs. Danvers, *Jill Paice* (původně měla hrát *Sierra Boggess*) jako I, (původně *Tam Mutu*) *Ryan Silverman* jako Maxime de Winter.

V září 2012 bylo zahájení zkoušení opět posunuto o čtrnáct dní později (na 1.10), a to z důvodu smrti jednoho z hlavních investorů, který měl do projektu vložit 4,5 mil. dolarů. Podepsané smlouvy mezitím pozbyly svoji platnost, takže se čekalo na opětovné obnovení a případné získání investorů nových. Ačkoliv producent *Ben Sprecher* nezveřejnil jméno onoho investora, novinářům z *New York Times* se podařilo odhalit, že jednalo se o jistého *Paula Abramse*, jihoafrického podnikatele, který ale zemřel v srpnu na malárii v Londýně.

²³² Znamý scénárista a dramatik, získal nespočet ocenění, jako například Tony Awards v roce 1995 za texty k muzikálu *Sunset Boulevard* a Oscara za nejlepší adaptovaný scénář roku 1988 pro film *Nebezpečné známosti*.

²³³ LONDON THEATRE DIRECT. *NEW MUSICAL: Rebecca at The Shaftesbury Theatre*. In: londontheatredirect.com [online]. London: London Theatre Direct Limited, 26.11.2010 [cit. 2019-09-10]. Dostupné z: <https://www.londontheatredirect.com/news/new-musical-rebecca-at-the-shaftesbury-theatre>

²³⁴ V roce 2000 získal dvě ocenění Tony Awards za režii hry *Kodaň* a za muzikál *Kiss me, Kate*.

Den před zahajovací zkouškou přišel onen skandál a absolutní finanční kolaps projektu. A právě tehdy se do případu se tedy vložila FBI, která začala vyšetřovat všechny okolnosti a záhady, které se ve spojitosti s tímto muzikálu objevily.

Hlavním viníkem se nakonec stal *Mark Hotton* ze společnosti *Long Island*, který fungoval jako prostředník mezi producenty a údajnými investory. Právě později se ukázalo, že *Paul Abrams*, který přislíbil do projektu dát 4,5 mil. dolarů, byl pouze smyšlenou figurou *Hottona*. Produkce *Rebeccy* na něj podala trestní oznámení u Nejvyššího soudu Manhattanu. Ten byl nakonec obviněn z podvodů a odsouzen dne 10.10.2014 ke tří letům vězení.²³⁵

Nově oslovený investor, kterého se podařilo získat právě před zahajovací zkouškou dne 1.10.2012, se na základě doručení anonymního e-mailu od muzikálu zcela distancoval. Ve zprávě stálo varování před tímto „problémovým“ projektem. Za touto zprávou stál tiskový mluvčí *Rebeccy Marc Thibodeau*, který, jak sám tvrdí, jej chtěl v dobré víře pouze informovat o průběhu výroby tohoto muzikálu.

Dodnes nebyl muzikál na Broadway uveden, a to i přestože náklady na jeho přípravu činily částku okolo 5,5 mil dolarů²³⁶.

²³⁵ PLAYBILL STAFF. *Inside One of Broadway's Biggest Scandals – How Rebecca The Musical Made Headlines Without Even Opening (Yet...)*. In: playbill.com [online]. playbill, 18.5.2015 [cit. 2019-09-10]. Dostupné z: <https://www.playbill.com/article/inside-one-of-broadways-biggest-scandals-how-rebecca-the-musical-made-headlines-without-even-opening-yet-com-349362>

²³⁶ GORDON, David. *Rebecca Musical Will Not Open on Broadway*. In: theatermania.com [online]. Theater Mania, 24.4.2017 [cit. 2019-09-11]. Dostupné z: https://www.theatermania.com/broadway/news/beleaguered-musical-rebecca-will-never-open_80838.html

22. ANOTACE

Jméno a příjmení	MgA. Nikol Kratochvílová
Katedra	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce	doc. PaedDr. Pavel Režný, Ph.D.
Rok obhajoby	2021

Název práce	Sylvester Levay a Michael Kunze: Komplexní analýza vybraných muzikálů
Název v angličtině	Sylvester Levay and Michael Kunze: A Comprehensive Analysis of Selected Musicals
Anotace práce	Disertační práce s názvem Sylvestr Levay a Michael Kunze: komplexní analýza vybraných muzikálu se zaměřuje na díla této autorské dvojice, která lze charakterizovat pojmem drama muzikál. Ačkoliv si tento název své místo v terminologii hudebního divadla našel, neexistuje prozatím žádná odborná literatura, jež by jej exaktně vystihla. Hlavním tématem se tudíž stává ucelený souhrn poznatků tohoto odvětví s odkazem na jeho aplikaci ve vybraných muzikálech.
Klíčová slova	Muzikál, drama, drama muzikál, Michael Kunze, Sylvester Levay, Elisabeth, Rebecca, Mozart!
Anotace v angličtině	The dissertation, entitled Sylvester Levay and Michael Kunze: A Comprehensive Analysis of Selected Musicals, focuses on the works of this duo, which can be characterized by the term Drama Musical. Although this term has found its place in the terminology of musical theatre, there is currently no specialised literature describing it. The main topic therefore becomes a comprehensive summary of the findings of this field with reference to its application in selected musicals.
Klíčová slova v angličtině	Musical, Drama, Drama Musical, Michael Kunze, Sylvester Levay, Elisabeth, Rebecca, Mozart!
Přílohy vázané v práci	Tabulky, doplňující informace k obsahu
Rozsah práce	260
Jazyk práce	Český jazyk