

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

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

MgA. Nikol Kratochvílová

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

Olomouc 2022

Bibliografická citace

KRATOCHVÍLOVÁ, N. *Michael Kunze a Sylvester Levay: komplexní analýza vybraných muzikálů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, 2022, 227 s. Vedoucí diplomové práce doc. PaedDr. Pavel Režný, Ph.D.

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

V Olomouci dne

.....

Ráda bych poděkovala školiteli doc. PaedDr. Pavlu Režnému, Ph.D., za rady a pomoc po celou dobu mého studia. Dále děkuji doc. MgA. Janu Šotkovskému, Ph.D., a libretistovi a překladateli Michaelu Prostějovskému za odborné konzultace a poznámky, které pro mě byly při psaní této disertační práce velmi přínosné. Zároveň jsem vděčna společnosti Musical – media s.r.o. za poskytnutí notových materiálů, které jsem využila při analýzách v druhé části disertační práce. Nejvíce bych ale chtěla poděkovat své rodině, bez jejíž trpělivosti a pomoci bych tuto práci nikdy nedokončila.

OBSAH

OBSAH	5
ÚVOD	7
1 OBECNÁ ČÁST: HISTORICKÝ KONTEXT VZNIKU DRAMA-MUZIKÁLU	14
1.1 Vývoj a postavení muzikálu v německojazyčných zemích.....	15
1.2 Život a dílo Michaela Kunzeho a Sylvestera Levaye.....	21
1.2.1 Michael Kunze	21
1.2.2 Sylvester Levay	30
1.2.3 Spolupráce Kunzeho a Levaye	32
2 TEORETICKÁ ČÁST: MUZIKÁL JAKO DRAMA	40
2.1 Znaky drama-muzikálu v teoriích Gustava Freytaga a Roberta McKeeho	41
2.1.1 Gustav Freytag: Technika dramatu	42
2.1.2 Robert McKee: Story	44
2.2 Vznik drama-muzikálu.....	50
2.2.1 Základní složky drama-muzikálu (podle přednášky z roku 2009)	50
2.2.2 Hlavní body drama-muzikálu (podle přednášky z roku 2011).....	55
2.2.3 Kunze vs. McKee a Freytag	63
3 PRAKTICKÁ ČÁST: komplexní analýza vybraných muzikálů	64
3.1 Elisabeth.....	67
3.1.1 Rozbor děje se zaměřením na stěžejní momenty	67
3.1.2 Analýza klíčových scén jednotlivých postav	78
3.1.3 Hudebně-dramatická analýza	86
3.1.4 Analýza titulní písně: Ich gehör nur mir	110
3.2 Mozart!.....	115
3.2.1 Rozbor děje se zaměřením na stěžejní momenty	115
3.2.2 Analýza klíčových scén jednotlivých postav	131
3.2.3 Hudebně-dramatická analýza	140
3.2.4 Analýza titulní písně: Ich bin, ich bin Musik	149
3.2.5 Analýza titulní písně: Wie wird man seinen Schatten los	153
3.3 Rebecca.....	157
3.3.1 Rozbor děje se zaměřením na stěžejní momenty	157

3.3.2 Analýza klíčových scén jednotlivých postav	169
3.3.3 Hudebně-dramatická analýza.....	176
3.3.4 Analýza titulní písně: Rebecca	189
3.4 Výsledné poznatky	194
3.4.1 Společné hudební znaky všech písní.....	196
4 ZÁVĚR	197
5 SEZNAM TABULEK.....	200
6 SEZNAM OBRÁZKŮ	200
7 SEZNAM NOTOVÝCH UKÁZEK.....	200
8 ZDROJE.....	203
ABSTRAKT	215
SEZNAM PŘÍLOH.....	I

ÚVOD

Za místo zrození muzikálu považujeme Ameriku, přesněji řečeno Broadway. Nebýt ale žánrů evropských, možná by ani samotný muzikál vůbec neexistoval, a tak velký podíl na jeho vzniku připisujeme i 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 nalézt 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 oslovilo větší skupinu lidí. A tak se zrodila *Elisabeth* – příběh o mladé císařovně, ženě krásné, oslavované a jedinečné. Velký úspěch onoho kusu zároveň započal spolupráci této umělecké dvojice. V následujících letech tak vytvořili další velká díla jako *Mozart!* (1999), *Rebecca* (2006), *Marie Antoinette* (2006), *Lady Bess* (2014). V současnosti pracují na muzikálu o životě skladatele Ludwiga van Beethovena, který vzniká jako zakázka pro korejskou společnost EMK Musical Company.¹

Muzikály Kunzeho a Levaye se staly populárními nejen na svých domáckých scénách, ale značné sympatie si získaly právě 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 nejen ohlasy diváků, ale také ocenění v různých anketách a soutěžích.

Michael Kunze vytvořil dílo, jež novináři označili termínem *Das Drama Musical*. Přestože tento název nenalezneme v žádných odborných slovnících, je mezi hudebními teoretiky plně etablovaný. I když ve světě divadel existují hudební dramata, nové označení je spojováno s Kunzovým dílem, ani samotný Kunze se takovému označení nebrání. Podle

¹ 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>

svých slov se nesnažil vyvinout nový žánr, ale přišel s jiným pohledem na muzikál. Svá díla charakterizuje jako dobře promyšlené a strukturované příběhy, kde se právě samotný děj stává tím nejdůležitějším atributem. Hudba je určena už jen jako nástroj k vyprávění a dokreslení celku – slouží příběhu, který by bez ní postrádal svoji duši. „*Hudba je v dramatu velmi podstatná, avšak hlavním prvkem se stává příběh, hudba se mu podřizuje, takže i jednotlivá taneční a hudební čísla stojící mimo něj postrádají svůj význam.*“² (překlad autorky)

Hlavním předmětem této disertační práce se stává rozklíčování zásad a ukotvení pojmu drama-muzikálu s jeho následnou aplikací v samotných dílech. Rozbory se pohybují v rovině teoretické, kdy jsou objasněny principy; dále pak v rovině hudebně-dramatické, ve kterých můžeme sledovat situační a hudební podobnosti; rovněž se v práci věnujeme i čistě hudebnímu rozboru ústředních melodií, v nichž je pozornost směřována k opakujícím se hudebním postupům skladatele Levaye. Dílčí otázkou se jeví také ona diference mezi klasickými muzikály z Broadwaye, West Endu a těmi od autorské dvojice Kunze, Levay. Jsou jejich díla výrazně inovativní, nebo jsou obdobou již existujících, pouze jinak nazvaných?

Dosavadně byl pojem *drama-muzikál* specifikován pouze v ohledu určení dramatických zásad žánru, přičemž většina odkazů, ať už se jedná o odborné články nebo kritické recenze, je zaměřena jen na osobnost a odkaz Michaela Kunzeho, avšak výrazný podíl skladatele Sylvestra Levaye na konečné podobě muzikálu je zcela opomíjen. Dalo by se tedy říci, že *drama-muzikál* nebyl prozatím vůbec komplexně specifikován.

V České republice se pojem poprvé objevil v Edici Disk v březnu 2005 pod názvem *Drama-muzikál Michaela Kunzeho* s podtextem *Několik poznámek k novému evropskému žánru*. Monika Bártová-Brabcová zde představila nový proud evropského hudebního divadla, který vznikl především z touhy vytvořit dílo promlouvající „hovorovým jazykem“ ke svým divákům. Autorka odkazuje jednak na inspirativní teorie, z nichž Kunze čerpal, rovněž v názorných příkladech z muzikálů *Elisabeth* a *Mozart!* popisuje vybrané dramatické momenty, v jejichž umístění v rámci děje se ovšem rozcházíme. Dále také v několika větách

² „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](https://www.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>

zmiňuje podstatu sólové písně a její využití v dramatu. Představená pravidla se velmi stručně zaměřují na dramatickou složku děl, ta hudební je zcela opomenuta, ačkoliv tvoří rovněž nepostradatelnou část *drama-muzikálů*, především co se týče opakujících se melodických motivů. Bártová-Brabcová pojem *Das Drama Musical* přeložila do českého jazyka se spojovníkem mezi slovy, tj. *drama-muzikál*, což je odůvodnitelné úzkým propojením a podstatou těchto dvou žánrů.

V roce 2007 napsal Ludvík Brouček bakalářskou práci s názvem *Michael Kunze a jeho dramamuzikály*. Hlavním obsahem se stává jednak ucelená biografie autora, stručný popis dramatických zásad žánru s následnou aplikací ve všech do té doby napsaných Kunzeho dílech. Analýza muzikálů *Elisabeth*, *Tanz der Vampire*, *Mozart!* a *Rebecca* se zaměřuje na dramatické momenty, v Kunzeho slovníku známé pod pojmem klíčové scény, body obratu a další, které se stávají základní stavební jednotkou tohoto žánru. Vzhledem k tomu, že ani jeden z muzikálů nebyl v té době uvedený na české hudební scéně, vytvořil Brouček překlady k daným písním. Ačkoliv v práci najdeme nějaké menší nesrovnalosti týkající se ne zcela přesného pochopení dané problematiky, a to především v důsledku nedostatku zdrojů, lze ji z úhlu teoretického a analytického do této doby považovat za kompaktní a přínosnou, ovšem nikoli za komplexní. Práce postrádá odkazy a porovnání s teoriemi, ze kterých Kunze při tvorbě *drama-muzikálu* čerpá, rovněž také podrobnější a ucelenější definici problematiky, opět se setkáváme s tím, že stranou jeho zájmu je hudební stránka.

O menší deskripci se pokusil i Michael Prostějovský ve své knize *Muzikál Express (Větrné mlýny 2008)*, kde představuje Michaela Kunzeho a Sylvestera Levaye v životopisných medailoncích, zároveň se v obecné rovině věnuje jejich dílu *Elisabeth*. Zmíněn je i muzikál *Ples upírů*, ke kterému ale složil hudbu Jim Steinman. O Kunzeho dílech Prostějovský hovoří i na Českém rozhlasu Dvojka v pořadu *Muzikál expres*, kde společně s dramaturgem Pavlem Bárem posluchačům přinášejí novinky ze světa hudebního divadla.

Teoretické poznatky o *drama-muzikálu* lze rovněž vyčíst i z programu k muzikálu *Rebecca*, který měl premiéru v Národním divadle moravskoslezském v roce 2017. Patrick Fridrichovský ve svém příspěvku s názvem *Muzikál? Drama? Ne, drama-muzikál!* čerpá z dostupných internetových zdrojů a zároveň vše dokládá Kunzeho citacemi. Článek tak nabízí ucelený pohled na definici žánru.

V zahraniční literatuře zaznamenáme o autorské dvojici zmínku např. v knize *Cats & Co.: Die großen Musicals auf deutschen Bühnen* autora Wolfganga Jansena. Kniha se

zabývá reflexí vývoje muzikálu v německy mluvících zemích od roku 1945, v níž je blíže pojmenován i význam Michaela Kunzeho jednak jako překladatele, ale rovněž i jako tvůrce nového muzikálového stylu. Další poznatky o jednotlivých muzikálech nalezneme v knihách *Musical-Schnellkurs* Rüdiger Beringa nebo *Handbuch des Musicals* Thomase Siedhoffa. V obou dvou případech jsou sděleny pouze základní informace o obsahu, obsazení a významných premiérách.

O *muzikálech* se rozepisují i studenti ve svých diplomových pracích. Práce Birgit Rommel (*Elisabeth aus der 'Schwarzen Möwe' wird 'Elisabeth'*, 2007) se zdá v mnoha ohledech velmi obsahově roztržštěnou. Zaměřuje se na biografii autorů, porovnává skutečná historická fakta a literární předlohu (*Alžběta: císařovna proti své vůli* autorky Brigitte Hamann) s libretem. Uvádí informace o všech do té doby konaných zahraničních premiérách a současně se zaměřuje i na „fanouškovskou základnu“. Clemens Reinhard Stift (*Rebecca – die unsichbare Macht*, 2014) se pokusil o analýzu dramatické struktury muzikálu *Rebecca* orientovanou na vídeňskou produkci Raimund Theater z roku 2006.

Vzhledem k tomu, že *drama-muzikál* vznikl z iniciativy Michaela Kunzeho a jeho touze po hudebním divadle, ve kterém hraje největší roli příběh a slovo, byla velká pozornost zaměřena především na přesné definování této teorie. Hlavními zdroji této disertační práce se při objasňování zásad žánru *drama-muzikálu* staly teze a přednášky Michaela Kunzeho. Rozbory a analýzy vybraných děl se těmito pravidly řídí a jejich výsledky pak buď potvrzují, nebo naopak vyvracejí jím uvedená pravidla. Stejný podíl na celkovém vyznění muzikálů ovšem nese i hudební složka, a právě proto je velký prostor věnován též hudebním podkladům, které v této divadelní formě zauímají neméně důležité místo.

Teoretickou reflexi dramatu sepsal jako první Aristoteles ve svém filozofickém spise *Poetika*, v němž se zabýval především klasifikací tragédie a epiky. Jeho kniha se stala předlohou pozdějším autorům i uměleckým badatelům. Inspiraci v ní určitým způsobem našel i Gustav Freytag, jež ve své knize *Technika dramatu* (1863) zobrazuje základní složky dramatu, které rozděluje na pět částí (expozice, kolize, krize, peripetie, katastrofa), z nichž se každá stává stejně podstatnou pro utvoření dramatického celku. Kunzeho zásady se v mnohém opírají o ty Freytagovy, ovšem při svých přednáškách se spíše odkazuje na teorii Roberta McKeeho. Ten vytvořil seminář elementárních pojmů a pravidel filmové scenáristiky a tyto svoje poznatky následně vydal v publikaci *Story: Style, Structure, Substance, and the Principles of Screenwriting* (dále pod názvem *Story*).

Hlavními podklady pro teoretickou část této práce se staly jednak přednášky, články a rozhovory tvůrce *drama-muzikálu* Michaela Kunzeho, ale též jsou zmíněna i základní pravidla objevující se v knihách *Story* a *Technika dramatu*. Velká část odkazů Michaela Kunzeho je dostupná pouze v německém nebo anglickém znění, takže aby byl výklad pro čtenáře co nejvíce srozumitelný, jsou pro potřeby této práce texty přeloženy do českého jazyka.³

K následné hudební a hudebně dramatické analýze jsou použita libreta, partitury a klavírní výtahy. Co se týče jazykové stránky ukázek, jsou záměrně ponechány v původním německém znění. Předpokládá se, že práce bude sloužit především jako příručka studentům a pedagogům v oblasti hudebního divadla, kteří jakožto zainteresovaní čtenáři mají základní znalost cizích jazyků. V případě textů muzikálů *Elisabeth*, *Mozart!* a *Rebecca* se nejedná o složité větné konstrukce, tudíž ani není důvod je překládat do českého jazyka. V některých případech by to bylo nadbytečné, jelikož texty jsou přebásněny na profesionální úrovni Michaelem Prostějovským. V obsahovém základu a významech se takřka neliší od originální německé podoby. Pochopitelně určité nuance nalezneme, a to zejména v přizpůsobení se českému jazyku, což by ostatně vydalo na samostatnou práci, avšak z oboru překladatelství, nikoli divadelní teorie. Pro pochopení souvislostí a nutnosti překladu lze tak využít česká libreta, která nemohla být vložena do příloh kvůli svému nadměrnému stránkovému obsahu, ale jsou na vyžádání dostupná v Městském divadle Brno, Národním divadle moravskoslezském a Divadle J. K. Tyla v Plzni. Aby nedošlo k porušení autorských práv, nejsou součástí přílohy ani partitury. K podrobnějšímu nahlédnutí jsou rovněž ve vybraných divadlech nebo u Musical – media s.r.o.

Disertační práce je obsahově i strukturálně vedena ve zcela odosobněné rovině. Zaměřuje se zvláště na kompletní zásady *drama-muzikálu* autora a teoretika Michaela Kunzeho s aplikací na vybraná díla, jejich následným vyvrácením nebo potvrzením. Zkoumané muzikály *Mozart!* (2010), *Rebecca* (2017) a *Elisabeth* (1991) zažily svou českou premiéru a všechny zaznamenaly úspěch odborné kritiky i diváků. Tato práce by rovněž mohla reflektovat, díky zkušenostem s divadelním prostředím, celkové vyznění děl na základě vlastních poznatků a vjemů, ovšem vzhledem k povaze práce se naopak snaží subjektivního pohledu vyvarovat a ponechat hlavní text v čistě teoretické rovině. Pozornost je zaměřena

³ Texty jsou přeloženy autorkou disertační práce.

na původní podobu, která je produkována společností Vereinigte Bühne Wien (dále už jen VBW) ve spolupráci s autory.

Disertační práce je rozdělena celkem do tří 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 zároveň je provedena hudební a textová analýza čtyř písní.

1. Obecná část: Historický kontext vzniku drama-muzikálu

Abychom dokázali blíže specifikovat a zařadit *drama-muzikály* Michaela Kunzeho a Sylvestera Levaye, dotkneme se okrajově charakteristiky muzikálu, jeho vývoje a tradice v německojazyčných zemích (Německo a Rakousko). Následně budou autoři představeni jednotlivě, pojmenovány jsou jednak jejich osobní, ale i společné umělecké počiny.

2. Teoretická část: Muzikál jako drama

V úvodu této části stanovíme hodnotu a uplatnění žánru dramatu 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. Texty vycházejí především z Kunzeho přednášek z roku 2009 a 2011 a jsou doplněny o další citace a poznámky jiných dramatických teoretiků. Vyjmenovány jsou základní atributy důležité pro vznik *drama-muzikálu*: prvotní myšlenka, hlavní postava, vedlejší postavy, podstata konfliktu, klíčové scény, specifikace podstatných složek a jednotlivých částí *drama-muzikálu*.

3. Praktická část: Komplexní analýza vybraných muzikálů

Třetí velice rozsáhlou kapitolou je komplexní analýza vybraných *drama-muzikálů*, a to *Elisabeth*, *Mozarta!* a *Rebecca*. Analýzy jsou pojaty jednak z pohledu teorie Michaela Kunzeho, kde jsou pojmenovány a vysvětleny důležité momenty v ději. Dále podáváme vyobrazení postav a vztahy mezi nimi, a zároveň se zastavujeme i nad stránkou dramaticko-hudební, v níž hrají velmi podstatnou roli *leitmotivy*. Avšak nejedná se o čistě hudební rozbor, nýbrž o propojení textu a hudby, vyvozující rysy díla. Některé z příkladů jsou navíc doplněny textovými⁴ a notovými ukázkami jednotlivých motivických dílů. Vše je ponecháno v originálním německém znění, aby textová analýza byla co nejpřesnější.

Pro dokončení komplexní analýzy je ale nutný i podrobný hudební rozbor. Neexistuje muzikál, v němž by nezazněl hit, píseň, která se stává ústřední melodií. Řeč je především

⁴ Pro lepší přehlednost jsou textové ukázky psány velkým písmem.

o hudebním motivu, který divákovi nejvíce utkví v paměti, a dokonce mnoho dní po zhlédnutí představení si na něj dokáže rozpomenout. Právě proto byly pro následnou hudební analýzu vybrány čtyři písně – provází klíčové momenty ve vývoji postav, autoři je ne nadarmo zvolili ústředními písněmi muzikálů. Cílem této analýzy se tak stává potřeba pochopení hudebního slovníku Levaye, tj. vyobrazení jeho rukopisu.

Jak již samotný název napovídá, disertační práce *Michael Kunze a Sylvester Levay: komplexní analýza vybraných muzikálů* se bude zabývat především analýzou vybraných muzikálů a celkovým pohledem na ně, a to s ohledem na ucelenou interpretaci pojmu *drama-muzikál*. Cíle jsou stanoveny v rovině teoretické a analytické. Za prvé se snažíme o ujasnění a definování pojmu *drama-muzikál* a s ním spojených zákonitostí a pravidel, která jej odlišují od klasických muzikálů. Druhým cílem poté bylo tato pravidla aplikovat na vybraná muzikálová díla této autorské dvojice, analyzovat je, a tím obhájit jejich podstatu. K bližšímu rozboru tak posloužily textové a hudební materiály daných muzikálů.

1 OBECNÁ ČÁST: HISTORICKÝ KONTEXT VZNIKU DRAMA-MUZIKÁLU

Již v divadelních počátcích byl zpěv, tanec a herectví úzce spjaté společenství. Většina historických lidových divadelních forem využívala vedle mluvených dialogů i čísla pěvecká a taneční, tudíž o tzv. integraci jednotlivých prvků lze hovořit ještě daleko dříve. Muzikál by měl poskytovat komplexní umělecký zážitek, přičemž jeho děj dokáže nadchnout, fascinovat, zároveň i poučit a vyvolat emoce. Jeho hodnota se nachází někde na pomezí mezi silně estetickým a sociálním dílem. Vznik nového muzikálu je výsledkem myšlenky, která je dílem iniciativy libretisty, textaře a skladatele, kteří spolupracují v úzké symbióze, aby konečný účinek byl co nejvíce kompatibilní, tj. syntetický. Konečné dílo by se pak dalo charakterizovat jako uskupení jednotlivých složek⁵, které do sebe souhlasně zapadají. Jeden díl by se neobešel bez toho druhého a dohromady tvoří celek, jenž je nazýván právě zmíněným muzikálem.

Muzikál po dobu svého vývoje procházel řadou pozitivních i negativních změn, které se odrazily jednak na jeho podobě, ale i diváckém vnímání a očekávání. Po nástupu zvukového filmu a zároveň i v důsledku černého pátku popularita představení klesala. Spousta divadel na Broadwayi musela zavřít kvůli nedostatku zájmu publika: „*Mezi lety 1930-1940 muselo z 68 broadwayských scén 24 zavřít, z nichž některé byly přebudovány na kina.*“⁶ (překlad autorky) Producenti ale přišli na způsob, jak diváky přitáhnout zpět a znovu jejich zájem vzbudit, udržet a již neztratit. Hudební divadlo začalo reflektovat aktuální témata a osudy postav více vypovídaly o běžném lidském životě. A právě tento moment byl počátkem podoby muzikálu, jakou známe dnes. Již Aristoteles zmínil, že básníci napodobují „buď lidi lepší nebo horší, než jsme my, nebo také takové, jako jsme my“⁷. Každý muzikál se soustředí na jiné aspekty, které staví více do popředí. Mezi známými tituly nalezneme příběhy, které se zabývají morálními a existenciálními otázkami (*West Side Story*, *Rebecca*), odehrávají se na pozadí zásadního dobového problému (*Fiddler on the Roof*) nebo se inspirující knižními předlohami (*Cats*, *Rebecca*) a osudy skutečných historických osobností (*Elisabeth*, *Mozart!*).

⁵ Autoři, tvůrčí tým, interpreti a další technické složky.

⁶ „Zwischen 1930 und 1940 mußten von ursprünglich 68 Broadwaybühnen 24 schließen, von denen einige zu Kinos umgebaut wurden.“: BERING, R. *Schnellkurs Musical*. DuMont, Köln, 2006, s. 64

⁷ ARISTOTELES. *Poetika*. Praha, 1993. s. 8

Mnoho teoretiků se snaží o bližší zmapování, dělení a určení zásad. Nejvíce je to pak patrné na dvou proudech tohoto hudebního divadla, a to *book musical* a *concept musical*. V 80. letech se rovněž začaly ve velké míře objevovat tzv. *Mega-muzikály*, jejichž přesnou definici a charakteristiku popsala Jessica Sternfeld ve své knize *The Megamusical*. Ačkoliv i u nich je to hlavně příběh, který stojí v popředí, stává se i hudba a efekty jeho nepostradatelnou součástí. Většinou se jedná o velký epický historický děj, jehož hlavní myšlenka má dopad na dnešní společnost. Mluvené slovo se téměř nevyskytuje, a když ano, tak je většinou řečeno do hudebního podkresu stejně jako v případě recitativů. Hudba tedy plyne po celou dobu díla, což je zásadní rozdíl mezi klasickými broadwayskými muzikály, čímž vyvstává spíše určitá podobnost s operou.⁸ V základu *příběhového muzikálu* stojí také 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 je doplněn hudebními čísly tak, aby vždy vycházela ze situace, nepřerušovala průběh, a naopak podpořila dějovou linii. Jedná se o integraci v co nejreálnějším provedení. Za první muzikál tohoto druhu lze považovat *Show Boat*. Naproti tomu forma *tematického muzikálu*⁹ řadí nad samotný příběh námět nebo samotné provedení a styl muzikálu. Písně obvykle nejsou vyústěním neúnosné situace, ale naopak spíše komentují hlavní myšlenku sebevyjádřením postavy.¹⁰ Za hlavní představitele tohoto žánru můžeme považovat Stephena Sondheim a producenta Harolda Prince. *Drama-muzikál* vzhledem k důležitosti příběhu zařazujeme do kategorie *příběhového muzikálu*, avšak v některých dílech využívající i prvky *concept musical* (*Elisabeth*: Luigi Lucheni, vypravěč).

1.1 Vývoj a postavení muzikálu v německojazyčných zemích

Následující text velmi stručně datuje historický kontext vývoje a postavení muzikálu v německojazyčných zemích (Německo, Rakousko) od počátku 20. století až do doby uvedení prvního muzikálu Michaela Kunzeho a Sylvestera Levaye, tj. do roku 1992. Postavení hudebního divadla v německy mluvících zemích stojí na pevných základech, proto vznik nového žánru *drama-muzikálu* tuto tradici pouze umocňuje.

Konec roku 1920 se stal zcela zásadním pro vznik a následné vnímání muzikálu v německy mluvících zemích. Po vzoru amerických „módních“ hudebních trendů se pomalu

⁸ STERNFELD, J. *Musical as a Drama*. Bloomington: Indiana University Press, 2006, s. 2

⁹ Souhlasný překlad uvedla jako první Petra Kostecká ve své bakalářské práci „*Book musical*“ a „*concept musical*“ v českém prostředí.

¹⁰ Určitou symbiózu lze shledat i s díly Bertolda Brechta a Kurta Weilla.

začaly objevovat nové hudební styly – do opozice k vídeňskému valčíku se stavěl foxtrot a synkopy, které ještě před válkou byly považovány za něco troufalého a skoro až neslušného. Ani opereta nezůstala pozadu a začala reagovat na okolní dění, největší úspěch pak zažívala společně s revue ve dvacátých letech 20. století. Do velkých divadelních domů jako Admiralpalast, Komische Oper nebo Großes Schauspielhaus (ten se stal největším a nejoslnivějším místem zábavy města Berlín) každý večer chodili lidé za zábavou. Byla to doba muzikálu Cabaret, kde na místo Lizi Minnelli vystupovaly hvězdy jako Marlene Dietrich nebo Claire Waldoff. Sálely zněly šansony zpívané v klobouku a podvazcích za doprovodu velkolepých kapel, jako Follies Band Juliana Fuhse, které hrály zaranžované skladby po vzoru Ameriky. Člověk měl možnost zhlédnout velké show podobné těm od Florenze Ziegfelda.¹¹

Roku 1928 byla uvedena *Dreigroschenoper* autorů Kurta Weilla¹² a Bertolda Brechta, která měla vzniknout při znovuotevření Schiffbauerdamm Theater v Berlíně. Ačkoliv Brecht nebyl zpočátku tématem a inspirací dílem Johna Gaye (*The Beggar's Opera, 1728*) příliš nadšený, vytvořil společně s Weilem nový hudebně-divadelní žánr, kde není divák vtažen do děje, ale naopak je z něj po celou dobu průběhu představení odváděn textovými vsuvkami vypravěče či samotných postav.

Velmi výraznou osobností tohoto období se stal i Erich Charell, který jako jeden z prvních tápal a pokoušel se o něco podobného muzikálu. Roku 1930 v berlínském Großes Schauspielhaus uvedl historickou operetu *Im weißen Rössl*. Jeho producentské schopnosti společně s režijní koncepcí této tzv. revue-operety můžeme považovat za počátek německé muzikálové produkce. Dílo mělo obdobnou formu a kvality jako tehdejší představení na Broadwayi a zajistilo mu tak úspěch nejen tuzemský, ale i mezinárodní (Vídeň, Londýn, New York, Jižní Afrika nebo Argentina). Charellovy show byly směsicí zábavy, inteligence, heterosexuálních a homosexuálních vztahů, nahoty¹³, což vše dohromady vytvořilo dokonalý výsledek. Kulisy pro něj navrhoval Ernst Stern, který svými díly určil standard

¹¹ SIEDHOFF, T. *Handbuch des Musicals: Die wichtige Titel von A bis Z*. Mainz: Schott Music GmbH & Co KG, 2007. s. 732. ISBN 978-3795701543

¹² Kurt Weill byl od roku 1933 považován za jednoho z nejzajímavějších skladatelů hudebního divadla, jak v žánru opery, tak i zábavného žánru. Jeho osobitý a neotřelý styl se setkal s kladným pohledem i u broadwayských skladatelů, jako byl jeho přítel George Gershwin, se kterým se setkal v roce 1928. Můžeme tedy říct, že i Weill se určitým způsobem podílel na vývoji estetické podoby muzikálu. V díle *Aufstieg und der Fall der Stadt Mahagonny* (1930) přišel Weill společně s mladým autorem Brechtem s něčím zcela jiným, inovativním, inspirovaným soudobou zábavnou hudbou, vytvořili tak nové populární operní divadlo.

¹³ Bez krásných mladých nahých dívek v této době jednoduše nešlo inscenovat. Erich Charell se snažil o to, aby nahota byla opodstatněná a měla nějaký důvod.

tehdejších dekorací. Erich Charell se stal výraznou osobností ve vývoji zábavného divadla v německy mluvících zemích.

S příchodem nacismu začali odcházet významní židovští skladatelé, autoři a producenti a s nimi i zábavné německé divadlo. Po roce 1933 byli autoři podrobováni kontrolám a jejich divadelní hry tvrdě cenzurovány. Stávající vedení divadel bylo propuštěno a nahrazeno pro německou říši někým přijatelnějším. Kultura se v té době fakticky rozdělila na dva tábory, kde se objevovali jednak autoři, kteří se přizpůsobili požadavkům říše, nebo jiní, kteří se raději vzdali své aktivity, než aby plnili nařízení. Touha po dokonalém německém národu tak zastavila vývoj německého hudebního světa na několik let.

Po pádu vlády nacismu začalo divadlo opět žít. Za zásadní zlom a zároveň počátek ve vývoji muzikálu v německy mluvících zemích můžeme považovat rok 1945, kdy bylo ve Švýcarsku¹⁴ v Městském divadle v Zürichu poprvé uvedeno americké dílo *Porgy a Bess*.¹⁵

Velká část německých a rakouských skladatelů se po válce navracela z exilu a snažila se navázat na bývalý úspěch (premiéru měla díla: *Drei von der Donau*, 1947; *Die Musik kommt*, 1948). Většinou se ale žádné z nových děl neudrželo na repertoáru delší dobu. Ačkoliv operety byly v této době stále vyhledávanou zábavou, začala se produkce nové tvorby zmenšovat. V průběhu 50. let zemřela poslední generace velkých operetních skladatelů¹⁶, jejichž díla si držela popularitu diváků, a pomalu tak uvolňovala místo novému žánru, který za další tři desetiletí naprosto ovládl Rakousko i Německo.

V roce 1951 měl v Berlíně premiéru v Titania Palast muzikál *Oklahoma*, který se ale neseťkal s příliš velkým ohlasem. Jiné to ovšem bylo v roce 1955 v případě muzikálu *Kiss me, Kate*, který byl uvedený ve Frankfurtu nad Mohanem. Tento okamžik naprosto změnil vnímání kritiky i diváků vůči tomuto žánru. Noviny *Abendpost* ve Frankfurtu tehdy napsaly: „*Opereta zemřela. Muzikál je tady!*“¹⁷ (překlad autorky)

V roce 1946 se zpět z exilu do Vídně navrátíl Marcel Prawy, který v Kosmos kině (centrum americké kultury ve Vídni) uváděl představení po vzoru Ameriky. Prawy poté od roku 1955 působil jako dramaturg vídeňské *Volksoper*, kde se zasloužil o uvedení několika

¹⁴ Švýcarsko si zachovalo svoji svobodu a hlavně suverenitu. Divadlo zde nebylo formováno, nýbrž se samo ubíralo svým kulturním směrem.

¹⁵ JANSEN, W. *Cats & Co. Geschichte des Musical im deutschsprachigen Theater*. Henschel, 2008, Berlin. s. 15

¹⁶ Paul Lincke (1946), Franz Lehár (1948), Emmerich Kálmán (1953), Oscar Straus (1954) Ralph Benatzky (1957).

¹⁷ „Die Operette ist tot. Das Musical ist da!“: JANSEN, W. *Die Rezeption des Broadwaymusicals in Deutschland*. Waxmann, Berlín, 2012, s. 32

amerických děl jako *Kiss me, Kate* (1956), *Wonderful Town* (1956), *Annie Get Your Gun* (1957) a *West Side Story* (1968).

V roce 1961 se v Německu objevily další dva světové muzikály, a to *West Side Story* a *My Fair Lady*. V počátečních dnech příprav a zkoušek *My Fair Lady* započala také výstavba Berlínské zdi (13. srpna 1961), ale ani tento fakt nikoho neodradil od dokončení díla a následné premiéry v Theater des Westens. Představení dosáhlo nejen uměleckého, ale i ekonomického úspěchu.¹⁸ Od té doby se i zarputilí odpůrci muzikálu začali na tento žánr dívat z jiného úhlu pohledu.

Ve vedení Theater an der Wien byl v období mezi lety 1965–1983 Rolf Kutschera (1916–2012). Ačkoliv neměl předešlou zkušenost s vedením divadla, dokázal, že se v tomto oboru umí pohybovat a uvedl celkem dvacet pět muzikálových produkcí (např. *Der Mann von La Mancha*, *Anatevka* nebo *My Fair Lady*). Díky Kutschеровi dosáhl muzikál ve Vídni plnohodnotného postavení. V roce 1968 byl ve Volksoper dokonce poprvé uveden v německém překladu muzikál *West Side Story*¹⁹. Noviny o něm napsaly, že „dokázal vytvořit ve Vídni pro angloamerický muzikál domácí prostředí“²⁰. (překlad autorky) Nebyla to ale pouze Vídeň, kde se objevovaly muzikály. I další města jako Graz, Klagenfurt, Innsbruck, St. Pölten nebo Linz se tímto žánrem začala více zabývat.

V sedmdesátých letech byl v Německu poprvé představen rockový muzikál *Jesus Christ Superstar*. Byl produkován Karlem Bauchmannem a Larsem Schmidem²¹, kteří jej upravili do takové podoby, aby se dal předvést na velkých jevištích a ve víceúčelových halách. Premiéra se pak konala ve městě Münster roku 1972 v hale určené pro více jak 36 tisíc diváků.²²

Ve Vídni nadále zůstával v 70. letech v roli ředitele Rolf Kutschera, který zde uvedl muzikály jako *Cabaret* (1970), původní muzikál *Helden, Helden* (1972), *Pippin* (1974) nebo

¹⁸ WALTER, B. *Theater des Westens: Ein Million für diese Lady*. In: berliner-zeitung.de [online]. Berlin: Berliner Zeitung 2011 [cit. 2017-10-18]. Dostupné z: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/theater-des-westens-ein-million-fuer-diese-lady-10784912-seite2>

¹⁹ THEATERMUSEUM, WIEN. *West Side Story*, 28. 2. 1968. In: theatermuseum.at [online]. Wien [cit. 2017-10-18]. Dostupné z: <https://www.theatermuseum.at/onlinesammlung/detail/1125921/>

²⁰ „Der langjährige Direktor des Theater an der Wien machte das angloamerikanische Musical in Wien heimisch.“: DIE PRESSE. *Theater an der Wien: Rolf Kutschera gestorben*. In: diepresse.com [online]. 2012 [cit. 2017-10-18]. Dostupné: <https://www.diepresse.com/726223/theater-an-der-wien-rolf-kutschera-gestorben>

²¹ JANSEN, W. *Cats & Co. Geschichte des Musical im deutschsprachigen Theater*. Henschel, 2008, Berlin. s. 89

²² WDR. *12. Oktober 1971 – Erstaufführung des Musicals "Jesus Christ Superstar"*. In: wdr.de [online]. 2016 [cit. 2017-10-18]. Dostupné z: <https://www1.wdr.de/stichtag/stichtag-jesus-christ-superstar-100.html>

Chicago (1979). Na dalším původním díle se měl podílet Udo Jürgens. Kutschera podnítil autora k napsání muzikálu o rakouském korunním princí Rudolfovi. Spolupracovat na textech měl Michael Kunze. O dílo jevil zájem dokonce i Harold Prince, s nímž Kutschera velmi úzce spolupracoval a který se snažil dostat práci na Broadwayi. Ačkoliv bylo dokonce oznámeno datum premiéry, projekt se nakonec rozpadl.²³ Přesto nebylo pochyb, že muzikál ve Vídni hrál prim v porovnání se všemi německy mluvícími zeměmi. Vídeň se stala královnou muzikálů ve střední Evropě.

Dne 20. ledna 1981 uvedlo Theater an der Wien jako první v německém znění muzikál *Evita*. O rok později se premiéra odehrála i v Berlíně v Theater des Westens. Německé přebásnění zajistil Michael Kunze, který tímto dílem nastartoval svoji éru překladatele významných muzikálových děl. Tisk tehdy napsal: „*Na vídeňském představení bylo úžasné sledovat, jak citlivě Michael Kunze přebásnil text, v němž zůstal věrný slovu a asociaci, jen velmi výjimečně sklouzl do německé populární hudby.*“²⁴ (překlad autorky)

Ještě téhož roku se na jevišti objevil v německém znění další hvězdný muzikál, tentokrát *Jesus Christ Superstar*. Poprvé se v těchto dvou představeních objevilo kompletní technické vybavení, co se týče zvukové techniky. Konečně diváci mohli plně zaznamenat podpoření výkonu pomocí kvalitních mikrofonů.²⁵

Zlomovým se poté stal rok 1983, kdy se na jevišti Theater an der Wien objevilo dílo *Cats*, opět v překladu Michaela Kunzeho. Jednalo se o první německojazyčné zpracování a muzikál se svého času stal obrovskou senzací. Ten rok převzal vedení divadla Peter Weck²⁶, který dal divadlu nový impuls – na svůj start ne zvolil muzikál z broadwayské produkce, nýbrž anglický muzikál *Cats* autora Andrew Lloyda Webbera. Obsazení čítalo celkem 33 aktérů z devíti různých zemí. Představení vidělo přes 2,3 milionu lidí a bylo reprízováno celkem 2 040krát.²⁷ Představení se původně hrálo v Theater an der Wien. V roce

²³ JANSEN, W. *Cats & Co. Geschichte des Musical im deutschsprachigen Theater*. Henschel, 2008, Berlin. s. 106-107

²⁴ „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, J. P. *Keiner entkommt dem Wohlklang*. In: zeit.de [online]. 13. 2. 1981 [cit. 2017-10-19]. Dostupné z: <https://www.zeit.de/1981/08/keiner-entkommt-dem-wohlklang/seite-2>

²⁵ JANSEN, W. *Cats & Co. Geschichte des Musical im deutschsprachigen Theater*. Henschel, Berlín, 2008, s. 135

²⁶ Dříve byl známý především jako herec, kdy například hrál ve slavném filmu *Sissi* vedle herečky Romy Schneider.

²⁷ ORF. „*Cats*“ nach 20 Jahren zurück in Wien. In: wiew1.orf.at [online]. 29. 3. 2011 [cit. 2017-10-19]. Dostupné z: <https://wiew1.orf.at/stories/507149>

1988 přesunulo své působiště do divadla Ronacher, které společně s Raimund Theater a Theater an der Wien vytvořily v září 1987 společenství Vereinigte Bühne Wien.

Po úspěšném uvedení ve Vídni, kde se muzikál setkal s velkými ovacemi, napadlo producenta Friedricha Kurze²⁸ přenést dílo i na německou scénu. Pro nastudování získal řadu investorů. Premiéra, jejíž překlad zrealizovali John Baer, Sabine Grohmann a Marc Hennig, se uskutečnila 18. dubna 1986 v Hamburger Operettenhaus. *Kočky* zde běžely celých 15 let a lákaly turisty dokonce i ze zahraničí. Friedrich Kurz následně vytvořil s podnikatelem Rolfem Deyhlem společnost Stella AG, která v následujících letech vyprodukovala další velká muzikálová díla (*Starlight Express*, *Phantom of the Opera*) a dostala se tak na první místo v uvádění muzikálových produkcí v Německu. Na konci 90. let se ovšem společnost dostala do krizové situace a v červenci roku 2002 převzala její scény²⁹ společnost Joopa van den Endeho Stage Holding, ze které následně vznikla společnost Stage Entertainment³⁰. Mimo tuto společnost se později vyvinula ještě další agentura zajišťující nejen muzikálové show, nýbrž i velkolepé koncerty. Jedná se o společnost nesoucí název Mehr–BB Entertainment³¹, jejíž zakladatelem a vlastníkem je Maik Klokow³².

Velký zlom pro Německo nastal v říjnu roku 1990, kdy zanikla NDR (Německá demokratická republika) a konaly se první svobodné volby. Za doby socialismu, kdy existoval tzv. východní blok, bylo vedení divadel velmi obtížné – ať už se jednalo o hrací plán, obsah a výběr režiséra, potažmo hlavních aktérů, neboť vše muselo odpovídat tehdejšímu politickým předpisům. Po sjednocení Německa měli skladatelé i autoři konečně uměleckou volnost, avšak v té době dostávali jen málo příležitostí. I když stále rostl počet

²⁸ Kurz žil osmnáct let v Americe, kde vystřídal řadu zaměstnání, mezi nimiž stojí za zmínky filmová produkce a režie. Nějakou dobu pobýval i v Londýně, kde pracoval jako finanční makléř, zde se také potkal s mladou britskou začínající hvězdou Cameronem Mackintoshem.

²⁹ Jednalo se o scény Neue Fora, Operettenhaus v Hamburku, obě divadla ve Stuttgartu, Musicaltheater am Postdamer Platz a získává i Theater des Westens.

³⁰ Jedná se o největšího producenta muzikálů v Německu. Vlastní divadla v Berlíně (Theater am Postdamer Platz, Theater des Westens, Bluemax Theater), Hamburku (Theater Kehrvieler, Theater im Hafen, Theater an der Elbe, Operettenhaus, Theater Neue Flora), Essenu (Colloseum Theater), Oberhausenu (Metronom Theater), Stuttgartu (Palladium Theater, Apollo Theater) a Mnichově (Werk 7).

³¹ Admiralspalast Berlin, Capitol Theater Düsseldorf, Mehr! Theater a Großmarkt Hamburg, Musical Dome Köln, Starlight Express Theater.

³² Od roku 2000 až po 2008 byl výkonným ředitelem společnosti Stage Entertainment. Zakládal další hudební divadla a uvedl na trh velmi úspěšné muzikálové produkce, jako *Der König der Löwen* nebo *Mamma Mia!*, *Ich war noch niemals in New York* nebo *Dirty Dancing*. V roce 2008 se stal ředitelem Capitol Theater v Düsseldorfu, Musical Dome v Kolíně, Starlight Express Theater v Bochumu a obchodním ředitelem společnosti Deutsche Eintrittskarten TKS GmbH. Na konci roku 2008 vše koupil a začal provozovat pod názvem Mehr-BB Entertainment. Od června 2011 přidal Admiralspalast Berlin a v březnu 2015 otevřel i nově Mehr! Theater v Hamburku. Od roku 2018 se společnost stala součástí Ambassador Theater Group (ATG). Maik Klokow působí jednak jako výkonný ředitel, producent a zároveň je zodpovědný za evropskou produkci britských muzikálů.

nových soukromých producentů, nechtěli riskovat s díly neznámých autorů, proto uváděli především tituly zahraniční. Ty dokázaly nejenom vydělat spoustu peněz, ale především ručily obrovským úspěchem. Změna nastala až v 90. letech, kdy tyto předsudky prolomil Michal Kunze, který byl do té doby známý víceméně spíš jako muzikálový překladatel a autor písňových textů. Ne, že by dříve nevznikaly původní německé produkce³³, ale teprve až *drama-muzikál Elisabeth*, který vytvořil Kunze společně se skladatelem Sylvesterem Levayem, zaujal publikum jak z Rakouska, Německa tak i z řad jiných zemí. Muzikály a jejich představitelé, ať už se jednalo o herce, autory či režiséry, se najednou stali slavnými a fanoušky často vyhledávanými osobnostmi. Tento žánr naprosto ovládl německy mluvící země.

Práva na uvádění muzikálů Michaela Kunzeho a Sylvestera Levaye spadají pod společnost Verreinite Bühne Wien (VBW international s.r.o.). Ovšem autoři mají plné právo schvalovat realizační tým, herce i obsazení na premiéru. Zajímavostí je, že co se týče zisku, tak 40 % náleží společnosti VBW international s.r.o. a 60 % pak autorům.³⁴

1.2 Život a dílo Michaela Kunzeho a Sylvestera Levaye

V následujícím textu jsou Michael Kunze a Sylvester Levay představeni jednotlivě. Jmenovány jsou základní životní milníky s hlavním odkazem na osobní umělecké počiny. Záměrně nejsou v kapitolách jednotlivých autorů jmenována společná díla, kterým je věnována až následující kapitola (1.2.3. Spolupráce Kunzeho a Levaye). Vzhledem k nedostatečným zdrojům o životě Sylvestera Levaye je jeho medailonek kratší než v případě Michaela Kunzeho.

1.2.1 Michael Kunze

Michael Kunze je autor písňových textů, spisovatel, překladatel a libretista. Narodil se 9. listopadu 1943 v Praze. Jeho rodiče pocházeli z Rakouska, otec, Walter Kunze, pracoval jako novinář v Pražském deníku a matka, Dita Roeslerová, byla herečka. Zanedlouho po Michaelově narození byla rodina vysídlena do Německa. V okolí Schwarzwald, ve městě Breisgau, prožil Michael své rané dětství. Již v té době se dalo předpokládat, že se jednou bude živit psaním, začal totiž vydávat pravidelné dětské noviny, které množil pomocí

³³ *Linie 1* (1986), *Freudiana* (1990).

³⁴ Rozhovor s Michaelem Prostějovským, libretistou, muzikálovým publicistou a překladatelem, nar. 1948. Praha. 23. 9. 2019.

uhlíkového papíru.³⁵ V roce 1954 následovalo opět stěhování, tentokrát do Stuttgartu. V době pobytu navštěvoval Schickhardtské gymnázium, kde se podílel na měsíčníku pro mladé a psal hry pro školní přestavení. Ale ani tady rodina dlouho nepobyla a již v roce 1959 přesunula své bydliště do hlavního města Bavorska, Mnichova. Michael byl výborným studentem a na gymnáziu exceloval v předmětech jako je německá literatura, historie a latina, navíc začal psát i své první texty, ze kterých byla část v latinském jazyce. Po vzoru tehdejší populární skupiny The Kingston Trio založil svou vlastní kapelu Red River Boys. Neměl přesné představy o svém budoucím povolání. Chtěl se stát politikem, mnichem, profesorem filozofie nebo, po vzoru otce, žurnalistou. 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. Vzhledem k jeho znalostem měl otevřené možnosti pro studium. Nakonec se rozhodl pro Ludwig-Maximilian 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, kdy navštěvoval semináře filozofa Dietera Henricha³⁶ a historika Thomase Nipperdeyho³⁷.

Od 60. let se začal věnovat tvorbě písňových textů. Jeho první počiny můžeme zaznamenat u hamburské skupiny City Preachers³⁸. Velmi populární se stala třetí deska s názvem *Warum? Deutsche Protestsong Lieder gegen den Krieg*, vydaná v roce 1966. Později spolupracoval s berlínským hudebním vydavatelem Peterem Meiselem³⁹ a mnichovským skladatelem Ralphem Siegelem⁴⁰. Velký úspěch ale Kunze zaznamenal až později, kdy v roce 1969 společně se svou manželkou Roswithou⁴¹ objevili mladého

³⁵ MUNZIGER A. *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>

³⁶ Narodil se roku 1927. Jeho filozofie 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).

³⁷ 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*, *Deutsche Geschichte 1866–1918 I, II*).

³⁸ Jednalo se o folkovou kapelu, která vznikla v roce 1965 v Hamburku. Jejím zakladatelem byl Angličan John O'Brien.

³⁹ Žil mezi lety 1935–2010. Dlouhou dobu pobýval v Americe, kde se „přiučil“ americkému hudebnímu průmyslu. V roce 1962 založil v Německu produkční společnost Hansa Music Production a v 90. letech vydal hit Mambo no. 5 (Lou Bega).

⁴⁰ Narodil se roku 1945. Velmi aktivně se podílel na písničkách pro Eurovision Song Contest (celkem 24).

⁴¹ Se svou ženou, Roswithou Wussowovou se potkal ve studentských letech. Vznikl tak nejen partnerský, ale i pracovní vztah, který trvá dodnes.

folkového zpěváka Petera Maffaye⁴². Tehdy pracovali v nahrávací společnosti Teldec, pro kterou hledali mladé talenty.⁴³ Kunze byl producentem, staral se nejenom o písňové texty, nýbrž i o celkovou image a vystupování. Produkoval tzv. celou osobnost. Jak sám tvrdí: „Zpěváci nejsou známi, protože mají skvělé hlasy. Musejí být zvláštní, mít charisma a zároveň ukázat talent.“⁴⁴ (překlad autorky) Společně s německým „hitmakerem“ Peterem Orloffem složil pro Petera hit *Du*. Píseň byla nahrána v půlce listopadu v Union Studiu v Mnichově a veřejnosti byla představena dne 15. ledna 1970. V létě 1970 se umístila na první příčce německé hitparády a stejného úspěchu následně dosáhla 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 texty⁴⁵. Kariéru pomohl nastartovat i kapele München Freiheit, které složil text k úspěšné písni *Ohne dich (schlaf ich heut Nacht nicht ein)*. Zpěvačce Gitte Hännig, vytvořil zcela nový profil zralé a životem zkušené ženy, založený na repertoáru více promyšlených písňových textů (*Ich will alles, Etwas ist geschehen*). V 70. letech patřily ke Kunzeho nejpopulárnějším hitům např. *Griechischer Wine* (Udo Jürgens) nebo *Bett im Kornfeld* (Jürgen Drews). Podílel se i 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). Spolupracoval s velkými hvězdami americké hudební scény, jako byli Herbie Mann (*Years of Love*), Julio Iglesias nebo Sister Sledge (*Blockbuster Boy, Funky Family*). Rovněž přeložil několik písní českým interpretům, např. Karlu Gottovi nebo Heleně Vondráčkové. V tomto období také založil společně se skladatelem Sylvesterem Levayem kapelu Silver Convention, která dosáhla nemalých úspěchů (viz 1.2.31.2.3 Silver Convention). Počet textů, které napsal, je neuvěřitelný, je jich mezi 3–4 tisíci. 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.“⁴⁶ (překlad autorky)

⁴² Aby bylo jméno zpěváka lépe zapamatovatelné, změnil Kunze příjmení Petera z Makkay na Maffay.

⁴³ HARTSCH, E. *Maffay – Auf dem Weg zu mir*. Goldmann, 2011, s. 48

⁴⁴ „Sänger sind doch nicht deswegen bekannt, weil sie tolle Stimmen haben. Besonders müssen sie sein, Charisma haben, Showtalent.“: BLECH, V. *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>

⁴⁵ 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>

⁴⁶ „Ich habe doch vieles vergessen. Es waren zu viele Lieder...Drei – bis viertausend werden es schon sein.“: RAETHER, T. *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>

V Německu byl roku 1976 oceněn v pořadu Goldene Europa⁴⁷ jako „Muž roku“. Pracovní vytížení bylo obrovské, zájem o disco hudbu začal postupně klesat, a tak se rozhodl na nějaký čas hudební průmysl opustit. Na celý rok 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 jí byla udělena cena Právnické fakulty Mnichovské univerzity. O rok později byla vydaná jeho další kniha nesoucí název *Strasse ins Feuer, Vom Leben und Sterben in der Zeit des Hexenwahns*. Populárně naučná publikace 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.⁴⁸ Svým příspěvkem se Kunze 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 Kunzemu na jaře roku 1990 kniha s názvem *Der Freiheit eine Gasse, Traum und Leben eines deutschen Revolutionärs*, která vypráví o životě revolucionáře německé demokracie z roku 1848, Gustava Struveho, a zároveň se opět zaměřuje i na život 19. století. Pro Japonsko dále vytvořil knižní podobu muzikálu *Elisabeth*, která se inspiruje příběhem rakouské císařovny Sisi, kde se hlavní pozornost soustřeďuje na panovnici a její vztah k fiktivní postavě Smrti. V tuto dobu začal pracovat na biografii německého právníka Rudolfa von Jheringa⁴⁹, *Das Unsichtbare Recht*, (1818–1892), která byla vydaná v listopadu roku 2018.

⁴⁷ Jedná se o nejstarší německé televizní ocenění. První se předávalo v roce 1968.

⁴⁸ JANSEN, B. *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>

⁴⁹ 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*.

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 také u zrodu koncepcí reprezentativních televizních pořadů, jako *Sportgala* (*ARD*, 1988–1992), *Die Peter Alexander Show* (*ORF/ZDF*, 1991–1996), *Löwenverleihung* (*RTL*, 1996) aj.

V 80. letech se začal plně věnovat překládání muzikálových textů. Jako první přebásnil 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* 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‘.“⁵⁰ (překlad autorky) Ve stejném období měl rovněž vzniknout první autorský muzikál Michaela Kunzeho o rakouském korunním princí Rudolfovi. V autorském týmu byl ještě Udo Jürgens a produkovat dílo měl Harold Prince. I když bylo oznámeno datum premiéry, projekt se nakonec rozpadl.⁵¹ V roce 1983 se na jevišti divadla Theater an der Wien objevilo dílo *Cats*, jehož světová premiéra se odehrála roku 1981 v Londýně. Jednalo se o první německojazyčné zpracování. Muzikál se ve Vídni udržel celých sedm let, bylo odehráno 2 040 repríz a vidělo jej přes 2,3 milionu lidí. Oblíbenost také dokazuje počet prodaných desek (celkem 1,2 milionu). K dalším přeloženým dílům v období 80. let patří i *I Love my Wife* (Theater Oberhausen, 1980), *Song and Dance* (Deutsches Theater v Mnichově, 1987), *A Chorus Line* (Raimund Theater, 1987), *Leave It to Me!* (Staatstheater Stuttgart, 1986), *Tschechow* (Stadttheater Heilbronn, 1989), *Little Shop of Horrors* (1986)⁵² a *Side by Side* (1987), *Der Phantom der Oper* (Theater an der Wien, 1988), *Avos!* (Stadttheater Freiburg 1988).

Na začátku 90. let měly v Kunzeho překladu premiéru dva muzikály Stephena Sondheima: *Stadttheater Heilbronn* uvedlo pohádkový příběh *Into the woods*⁵³ (německý

⁵⁰ „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, J. P. *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>

⁵¹ JANSEN, W. *Cats & Co Geschichte des Musicals im deutschsprachigen Theater*. Berlin: Henschel, 2008, s. 106–107.

⁵² U některých děl nebylo možné dohledat místo premiéry.

⁵³ *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/>

název *Ab in den Wald*) a ve Vídni se roku 1991 mohli diváci těšit na dílo *Follies*. V roce 1993 představilo Raimund Theater německojazyčnou premiéru legendární autorské dvojice Kander a Ebb, *Kiss der Spinnenfrau*. Úspěšnými muzikály uvedenými poprvé v německé verzi se rovněž staly *Assassins*⁵⁴ (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*. Ve Staatsoperette v Drážďanech se dne 16. 5. 1997 uskutečnila premiéra muzikálu Andrew Lloyd Webbera, *Aspects of Love (Aspekte der Liebe)*. Dílo režíroval Fritz Wendrich. Na konci desetiletí (1999) Theater Berlin am Postdamer Platz uvedlo na motivy románu Victora Huga muzikál *Der Glockner von Notre Dame*. Jedná se o produkci Walta Disneyho s hudbou Alana Menkena. Odehráno bylo celkem 1 204 představení a zhlédlo jej až 1,4 milionu diváků. Pro tuto verzi bylo připsáno i několik nových písní.

Společně s Karlem Svobodou se od roku 1998 podílel i na přípravě nového muzikálu *Rasputin*. Slovy autora se mělo 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.“⁵⁵ Z dokončení ovšem nakonec sešlo z důvodu skladatelova náhlého skonu.

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 Steinmann. 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, Hamburgu a Berlína. Uvedení se muzikál dočkal i na Broadwayi, 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.

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*

⁵⁴ Jedná se o dílo Stephena Sondheim, které získalo celkem 5 ocenění Tony.

⁵⁵ 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

promlouvá stejně živě a bezprostředně jako originál. Lví král je prostě světové dílo v každém slova smyslu.“⁵⁶ (překlad autorky)

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 to, co bude nutné. Mým cílem bylo, aby texty zněly libě a přirozeně a diváci tak nejpozději po dvaceti minutách zapomněli na srovnávání s originálními verzemi skupiny ABBA.*“⁵⁷ (překlad autorky)

Kunze napsal také divadelní hru pod názvem *Lenya*. Lotte Lenya⁵⁸ 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 2002.⁵⁹

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.“⁶⁰ Vznikly dokonce dvě německojazyčné verze díla: jedna, v níž se držel originálního znění, a druhá, textově svobodnější.

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

⁵⁶ „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/>

⁵⁷ „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, R. „*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>

⁵⁸ 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 Trígrošové opeře. Založila společnost Kurt Weill Foundation for Music starající se o práva her Brechta a Weilla.

⁵⁹ RW. *Dessa homenageia Kurt Weill*. 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>

⁶⁰ HEIMANN, J. *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/>

Kunze přeložil také český muzikál Karla Svobody *Dracula*, který měl premiéru v Basileji roku 2004 a následně byl uveden v létě v rámci Freilichtspiele v Tecklenburgu. Celkem bylo odehráno 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*).

Na opeře *Raoul* spolupracoval Kunze společně se skladatelem Gershonem Kingsleym. Premiéra se konala 21. února 2008 v Brémách (Neues Schauspielhaus). Děj se odehrává v Budapešti ke konci druhé světové války a pojednává o švédském diplomatu Raoulu Wallenbergovi, kterému se podařilo zachránit životy tisícům Židů. Představení se hrálo v anglickém jazyce a zaznamenalo u diváků velký ohlas. Opera byla také uvedena na mezinárodním operním festivalu Mezzo Television (listopad 2008).

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 ukázalo 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 *Westfalahalle* nadšeně oslavováni.“⁶¹ (překlad autorky)

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

⁶¹ „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 Westfalahalle 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/>

velký sbor dělá představení ještě dokonalejším: „*Sbor je vypravěčem, sólisté hrají příběh. Jedná se o starodávnou formu oratoria doplněnou moderní hudbou.*“⁶² (překlad autorky)

Podle životopisu Emanuela Schikanedera (1751–1812) vytvořili skladatel a textař Stephan Schwartz a libretista Christian Struppeck dílo *Schikaneder*, které oslavilo svou premiéru 30. 9. 2016 v Raimund Theater ve Vídni. I přestože se režie ujal zkušený Trevor Nunn a německou verzi přebásnil Michael Kunze, dílo nezaznamenalo u diváků velký úspěch.

Muzikál *Camillo a Peppone* měl premiéru 30. dubna 2016 v St. Gallenu v koprodukcí VBW⁶³. Následně o pár měsíců později, 27. ledna 2017, uvedlo dílo divadlo Ronacher. Autory se stali Michael Kunze a skladatel Dario Farina. Předlohou jim byl román Giovannina Guareschiho a filmové zpracování s herci Fernandem a Ginem Cervim. Hlavní konflikt příběhu se točí okolo dvou postav, a to faráře Dona Camilla (Andreas Lichtenberger) a komunistického starosty Pepponeho (Frank Winkels). Na pozadí jejich rozbrojů a politických nešvarů se odehrává i milostný příběh. Dílo ostatně u diváků sklidilo velký úspěch: „*Publiku se jednoznačně velmi líbilo, což dokládá i neobvyklý potlesk ve stoje.*“⁶⁴ (překlad autorky)

Dalším Kunzeho muzikálem se stal muzikál *Matterhorn* s hudbou Alberta Hammonda. Opět se premiéra realizovala v St. Gallenu (17. února 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.*“⁶⁵ (překlad autorky) Hlavní myšlenkou se tudíž stala lidská touha zvládnout něco do té doby nedosažitelného a předčít tak zákony přírody.

⁶² „Es kommt auf die Präsenz der Solisten an und vor allem auf den großen Chor. "Er ist der Erzähler, die Solisten spielen die Geschichte. Diese uralte Form des Oratoriums realisieren wir mit moderner Musik.“: KRÜGER, T. *"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>

⁶³ Vereinigte Bühnen Wien: Dceřiná společnost Wien Holding. Má pod správou Raimund Theater, Theater an der Wien a Ronacher. Výkonným ředitelem je momentálně Franz Patay.

⁶⁴ „Dem Publikum jedenfalls gefällt es sehr gut, Standing Ovations sind keine Seltenheit“: *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/>

⁶⁵ „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

1.2.2 Sylvester Levay

Sylvester Levay (Szilveszter Lévy) se narodil 16. května 1945 v Subotici ve Vojvodině v Jugoslávii, dnešním Srbsku. Hudebně se začal věnovat již ve svých osmi letech. O sedm let později vyhrál první kompoziční soutěž a od té doby se začal hudebně 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 Silver 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*). Roku 2002 obdržel ocenění Goldene Stimmgabel⁶⁶ a Goldene Europa⁶⁷. Se svou ženou Monikou má dvě děti, dceru Alice a syna Sylvestera.

Mezi lety 1980 až 2000 velmi intenzivně působil v Hollywoodu, kde složil hudbu k mnoha úspěšným filmům. 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 úspěch povedl. Již tehdy jej toto prostředí velice lákalo, a proto se později rozhodl zkusit štěstí právě u filmu. Cestu do Hollywoodu mu otevřel hudební skladatel Giorgio Moroder⁶⁸ a Harold Faltermeyer⁶⁹. Jejich zásluhou se tak podílel na velkých filmech jako *Cat People* (1982), *Scarface*⁷⁰ (1983) a *Flashdance* (1983).

Roku 1984 začal spolupracovat s televizním producentem a scénáristou Donaldem Paulem Bellisariem, 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 Levay povolán jako hlavní skladatel. Tímto seriálem se zapsal mezi schopné

z: <https://www.blick.ch/-tv/urauffuehrung-matterhorn-bergsteiger-musical-mit-philosophischem-tiefgang-id8001295.html>

⁶⁶ Jedná se o ocenění podle počtu prodaných nosičů v rámci německé hudební scény, které se konalo mezi lety 1981 až 2007. Zakladatel soutěže byl Dieter Thomas Heck (1937–2018).

⁶⁷ Soutěž fungovala mezi lety 1968–2003, kdy německá televize oceňovala nevyraznější osobnosti na poli umění a zábavy.

⁶⁸ 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 Čizmárovou 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, The 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.

⁶⁹ Je německý hudební skladatel a producent narozený v roce 1952. Získal dvě ocenění Grammy za hudbu k filmům *Beverly Hills Cop* a *Top Gun*.

⁷⁰ *Zjizvená tvář* v hlavní roli s Al Pacinem.

filmové hudební komponisty, tudíž se pro něj rok 1984 stal velmi zlomovým. Hudebně se také podílel na třech celovečerních filmech (*Invitation To Hell*, *Body Rock* a *Where The Boys are*). Snažil se, i když byly v té době populární umělé zvuky syntezátorů, psát hudbu pro orchestr.⁷¹ Stejněho roku byl režisérem Paulem Krasnym natočen televizní film *Time Bomb*, kde se hudba stala velmi výrazným sémantickým prostředkem. Levay v tomto případě využil jak elektronických hudebních nástrojů, tak i klasický zvuk celého orchestru.

Levay byl často přizván již do probíhajících produkcí, kde skladatelé nesplnili funkci tak, jak se od nich zpočátku očekávalo (*Howard The Duck*⁷² 1986 nebo *Touch And Go*⁷³, 1986), nebo z projektu odstoupili. Pro film *Creator* (1985) byl tedy původně osloven pouze 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.⁷⁴ Téhož roku složil hudbu i k televiznímu sci-fi filmu *Annihilator* (1986) režírovanému Michaellem Chapmanem. Většího úspěchu potom dosáhl film *Cobra* (1986) v hlavní roli se Sylvesterem Stallonem, k němuž Levay zkomponoval ústřední melodii a několik dalších písní. Pro film *Fatal Beauty* (1987), jehož hlavním skladatelem se stal Harold Faltermeyer, napsal píseň *Criminal*. Ve stejném roce byl ještě požádán o dopsání některých písní k filmu *Three O'Clock High*, k němuž primárně vytvořila hudbu skupina Tangerine Dream. Velmi zajímavým počinem se stala také elektronická hudba pro westernový film *The Tracker* (1988). O dva roky později pro film *Courage Mountain* napsal hudbu určenou pouze pro orchestr. Nahraná byla následně Mnichovskou filharmonií. Byl to také 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 Abrahamse⁷⁵. 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 filmem se stal *Flashfire* (1994), kde velmi výrazně znějí elektrické kytary. Poté se již naplno začal věnovat spolupráci s Michaellem Kunzem: „*Věděl jsem, že nemohu komponovat hudbu pro*

⁷¹ AANENSEN, J. *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/>

⁷² Společně s hlavním skladatelem Johnem Barrym.

⁷³ Na filmu se dále podílel Georges Delerue.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ 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).

filmy a zároveň pro muzikály, protože obě práce jsou příliš velké. Důvod, proč jsem se nevrátil do Los Angeles, je ten, že „*Elisabeth*“ se stala nejúspěšnějším německým muzikálem všech dob.“⁷⁶ (překlad autorky)

Za zlom ve své hudební kariéře považuje 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“⁷⁷. (překlad autorky)

1.2.3 Spolupráce Kunzeho a Levaye

Michael Kunze se poprvé setkal se skladatelem Sylvesterem Levayem zcela náhodou. Na nahrávání ve studiu v Mnichově byl angažován klavírista, který se nedostavil, a tak agentura poslala Levaye, jež vedle hraní dokázal také komponovat a aranžovat. O několik let později, v roce 1974, společně vytvořili fiktivní hudební skupinu Silver Convention, které vévodila muzika ve stylu disco. Písně byly melodicky výrazné díky akcentu basových tónů a měly jednoduché, snadno zapamatovatelné anglické texty. Skupina, dosáhla reálné podoby až po vydání prvního singlu *Save me*. Členkami se staly Linda G. Thompson (bývalá členka 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 1975 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*. Roku 1979

⁷⁶ „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.“: AANENSEN, J. *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/>

⁷⁷ „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>

oznámili konec kapely Silver Convention, rozvázali všechny smlouvy a ukončili vydávání dalších desek.

Kunze a Levay obnovili vzájemnou spolupráci až na konci 80. let, kdy začali pracovat na *Elisabeth*. Dne 11. 3. 2016 jim byl za společnou tvorbu udělen rakouský Čestný kříž za vědu a umění. „*Díky nim si našel muzikál své stálé místo nejen ve městě hudby ve Vídni, ale i v celé naší zemi.*“⁷⁸ (překlad autorky) 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*“⁷⁹. (překlad autorky) Sám sebe tak označuje jako „architekta“ nového směru hudebního divadla: *drama-muzikálu*. Levay zase na konto muzikálové hudby řekl, že „*je důležité, abyste při tvorbě upřednostňovali spíše zájem publika a nebyli posedlí vlastním úspěchem*“⁸⁰. (překlad autorky)

Společně se stali autory celkem sedmi muzikálů: *Hexen, Hexen* (1990), *Elisabeth* (1992), *Mozart!* (1999), *Rebecca* (2006), *Marie Antoinette* (2006), *Lady Bess* (2014), *Beethoven* (2021).

Muzikál *Hexen, Hexen* byl určený pro venkovní scénu (Open-Air-Musical) města Heilbronn a měl premiéru a zároveň i derniéru v létě dne 15. června 1991. V režii Brigitty Trommler a orchestrální úpravě Nicolase Kemmera sklidilo první dílo Kunzeho a Levaye velký úspěch.

Příběh muzikálu *Elisabeth* vypráví o životě rakousko-uherské císařovny Alžběty Bavorské (24. 12. 1837 – 10. 8. 1898) přezdívané Sisi⁸¹. Inspiraci k napsání „vlastního“ díla vnuknul Kunzemu režisér Harold Prince, s nímž se podílel na 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

⁷⁸ GERDESMEIER. *Michael Kunze und Sylvester Levay erhalten Österreichisches Ehrenkreuz*. In: musicall.de. [online]. 14. 3. 2016. [cit. 2021-08-31]. Dostupné z: <https://www.musicall.de/news/michael-kunze-und-sylvester-levay-erhalten-oesterreichisches-ehrenkreuz/>

⁷⁹ „Der Bau eines Musicals gleicht der Konstruktion einer Brücke oder eines Hochhauses, Fundament, Statik, Form, Funktionalität- all das muss stimmen.“: LAPP, D. *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>

⁸⁰ „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>

⁸¹ Ačkoliv se jméno Sisi často uvádí se dvěma „s“, dle dochovaných podpisů rakouské císařovny je patrné, že používala písmeno „s“ pouze jedno.

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 Elisabeth⁸², která sama sebe označovala za „černého racka“⁸³ rodiny. Sama byla republikánka a cítila blížící se zánik 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. Kunze začal pracovat na libretu o Elisabeth v roce 1983. Po přečtení básní rakousko-uherské císařovny 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 vylíčena jako malý blázen, co se oženil s císařem. Chci být viděna jako žena, jež se narodila ve špatné době – o sto let dříve, než měla. Postavu, jakou byla Elisabeth, která zažila tolik dramatických momentů, nešlo napsat jednoduše.*“⁸⁴ (překlad autorky) 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. V roce 1988 jej ukázal 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.*“⁸⁵ (překlad autorky) Elisabethin život je vylíčen jako milostný příběh mezi ní a Smrtí znázorněnou mladým mužem, přičemž vše je vyprávěno z pohledu jejího vraha Luigi Lucheniho. Hudba se dá charakterizovat jako pop-rocková s prvky klasiky. Dílo se tak stalo nadčasové a oslovuje dodnes široké publikum.

Tisková konference se udála 2. března 1992 ve Wiener Hofburg. Prezentováno bylo i hlavní obsazení. V roli Elisabeth a Smrti se představili Angelika Milster a Nino de Angelo a 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

⁸² U nás označovaná jako Alžběta Bavorská.

⁸³ Elisabeth napsala báseň o svobodě, která byla znázorněna „černým rackem“ („Schwarze Möwe“).

⁸⁴ „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.“: ABENDZEITUNG. *Elisabeth verzaubert die Münchner*. 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>

⁸⁵ „Ich war sofort begeistert von dieser Idee und sagte spontan zu, mit Michael die Musik zu erarbeiten.“: *Ibid.*

Callahan.⁸⁶ *Elisabeth* měla premiéru 3. září 1992 v Theater an der Wien, přičemž rozpočet 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. Dle dostupných informací ze stránek Vereinigte Bühnen Wien vidělo *Elisabeth* přes 11 milionů diváků a bylo odehráno více jak 8 400 repríz. Zhlédli ji diváci Rakouska, Belgie, Číny, Finska, Německa, Maďarska, Itálie, Japonska, Holandska, Jižní Koreje, Švédska, Švýcarska a České republiky. Libreto bylo přeloženo celkem do sedmi jazyků, a to finštiny, maďarštiny, japonštiny, korejštiny, švédštiny, vlámsštiny a češtiny.

Muzikál *Mozart!* vychází z motivů 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 Amadéa, čímž je tak divákům neustále připomínán Mozartův jedinečný život stavící se do opozice k jeho rozpolcené osobnosti. Světová premiéra se uskutečnila ve Vídni v Theater an der Wien dne 2. 10. 1999. Režisérské vedení bylo svěřeno Harry Kupferovi, scénu navrhl Hans Schavernoch, hlavním dirigentem potom byl Caspar Richter. Choreografii vytvořil Dennis Callahan a kostýmy navrhl Yan Tax. Do derniéry 7. května 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.*“⁸⁷ (překlad autorky) Muzikál byl dále uveden v Německu, Maďarsku, Švédsku, Japonsku, České republice, Jižní Koreji, Číně a Belgii.

Muzikál s názvem *Marie Antoinette* měl premiéru 1. listopadu roku 2006. Asi nejznámější knižní zpracování osudu této panovnice napsal Stefan Zweig v roce 1932 pod názvem *Marie Antoinette: Portrét průměrné ženy*. Původně chtěl *Kunze* dramaticky

⁸⁶ *Elisabeth*. In: vbw-international.at [online]. Vídeň: VBW, 2015, [cit. 2020-10-30]. Dostupné z: <https://www.vbw-international.at/home/elisabeth>

⁸⁷ „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*. In: wienerzeitung.at [online]. Vídeň, 1999, [cit. 2019-10-30]. Dostupné z: https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/362294_Drama-des-Erwachsenwerdens.html

přepracovat právě tuto knihu, nakonec se ale rozhodl pro román japonského autora Endō Shūsaku⁸⁸, 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 prostého lidu. Ačkoliv přepych a bohatství nemá co do činění s chudobou a bídou, obě ženy se nějakým způsobem podobají a jsou si blízké. Postupně se z nenávisti stává vzájemné pochopení a respekt.

Muzikál byl napsaný na zakázku pro japonskou společnost TOHO⁸⁹, i proto se premiéra odehrála právě v Tokiu. Režisérem se stal Tamiya Kuriyama, texty přeložila Machiko Ryu a choreografii vytvořila Jamie McDaniel. V Německu byl muzikál realizován na dvou místech, a to v Bremách v Musical Theater (30. ledna – 30. května 2009) a na letní scéně v Tecklenburgu (23. července – 26. srpna 2012) taktéž v režii Tamiya Kuriyama. Ještě před premiérou bylo prodáno 50 tisíc lístků. Celý projekt potom stál zhruba 5 milionů euro, konečný zisk byl ale minusový, uvedl umělecký ředitel a producent Hans-Joachim Frey⁹⁰: „Na představení přišlo kolem 90 000 návštěvníků. Původně se očekávalo 120 000 diváků. Mezera ve financování se pohybuje kolem 1,5 milionu eur.“⁹¹ (překlad autorky) Muzikál se dočkal premiéry i v Jižní Koreji a Maďarsku.

Psychologický román *Rebecca*, v českém názvu *Mrtvá a živá*, v sobě nese detektivní, místy až hororové prvky. Jedná se o nejúspěšnější knihu autorky Daphné Du Maurier⁹², která vyšla roku 1938. Z literárního hlediska jej řadíme do žánru tzv. *gotických románů*⁹³. 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

⁸⁸ Narodil se 27. 3. 1923 a zemřel 29. 9. 1996. Byl převážně autorem románů, psal ale i divadelní hry. Studoval ve Francii, o které sepsal 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.

⁸⁹ Jedná se o produkční společnost jak v oblasti divadla, tak i filmu. Vlastní několik budov, kde se nachází kina, kanceláře nebo divadla (Divadlo Imperial, Divadlo Creation aj.)

⁹⁰ BINDER, J. *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>

⁹¹ „...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>

⁹² Narodila se v Londýně roku 1907 a zemřela roku 1989 v Cornwallu. Napsala mnoho románů a povídek. Mezi nejznámější díla patří právě *Mrtvá a živá* (*Rebecca*), dále také *Duch lásky* (1931), *Hospoda Jamaika* (1936) nebo *Dům na pobřeží* (1969). Často ve svých dílech využívala detektivních prvků, děsivých a hororových situací a záhad.

⁹³ 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 v prostředí, ale i v samotných postavách.

1938, také neoblíbenější knihu čtenářů WH Smith⁹⁴ (r. 2017) za posledních 225 let.⁹⁵ Kniha byla několikrát zdramatizována, dokonce dva roky po vydání jej přepracovala na divadelní scénář sama autorka. Roku 2001 bylo vydáno pokračování tohoto úspěšného příběhu pod názvem *Rebeccas-Tale*. Kritika ale román autorky Sally Beauman naprosto odmítla, napsali tehdy: „Sally Beauman by udělala dobře, kdyby vyhodila zlovolnou múzu, která ji přiměla zahájit pokračování *Rebeccy*“⁹⁶ nebo „Beauman se nemůže vyrovnat lyrice du Maurier.“⁹⁷ (překlad autorky)

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 Kunze povolení získal.⁹⁸ Na díle s Levayem soustavně pracovali téměř čtyři roky. Světová premiéra se měla původně odehrávat v Londýně⁹⁹, tudíž i jazyk, který Kunze zvolil při psaní textů, byla angličtina. Nakonec se ale uskutečnila v Tokiu v Theater Creation (CREA) dne 6. dubna 2008. Překlad zajistila Machiko Ryu a o režii se postaral Kazuya Ymada. Následovalo turné muzikálu, 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 proběhla v dubnu roku 2006, kde byl představen celý produkční tým¹⁰⁰ i herci hlavních rolí.¹⁰¹ Zkoušet se začalo 18. července¹⁰² a premiéra díla následovala dne 28. září 2006 v Raimund Theater. Tady se Rebecca uváděla

⁹⁴ Obchodní řetězec ve Velké Británii, založený v roce 1792 Henry Waltonem Smithem a Williamem Henry Smithem.

⁹⁵ ONWUEMEZI, N. *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>

⁹⁶ „Sally Beauman would do well to fire the malevolent muse that prompted her to begin a sequel to *Rebecca*.“: SHAPIRO, L. *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>

⁹⁷ „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/>

⁹⁸ KUNZE, M. *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>

⁹⁹ Nakonec se premiéra konala ve Vídni v Raimund Theater.

¹⁰⁰ Režie: Francesca Zambello, choreografie: Denny Sayers, scéna: Peter J. Davison, kostýmy: Birgit Hutter, hudební nastudování: Caspar Richter, světla: Andrew Voller, zvuk: Hendrik Maassen

¹⁰¹ 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.

¹⁰² MARTIN, B. „*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/>

až do 30. prosince 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. 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.*“¹⁰³ (překlad autorky)

Rebecca se stala velmi úspěšným muzikálem. Byla uvedena nejen na scénách evropského (Rakousko, Švýcarsko, Finsko, Rusko, Maďarsko, Rumunsko, Švýcarsko, Německo, Srbsko, Česká republika), nýbrž i asijského¹⁰⁴ kontinentu (Japonsko, Jižní Korea). Muzikál se měl dokonce dočkat premiéry i na Broadwayi a West Endu, bohužel kvůli finančním problémům a následnému skandálu s fiktivním investorem z uvedení zatím sešlo.¹⁰⁵

V případě muzikálu s názvem *Lady Bess* se jedná o hudební příběh na motivy života Alžběty I.¹⁰⁶ Muzikál byl vytvořený na zakázku pro japonskou společnost Toho. Vypráví o životě mladé Alžběty, která přijímá svůj osud. Z mladé dívky se postupně stává žena, jež je hodna vlády nad velkou zemí. Aby příběh mohl fungovat, vyskytují se v něm jak postavy historické, tak i fiktivní. Levay vytvořil písňě 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.¹⁰⁷ Premiéra se uskutečnila 13. dubna 2014 v Imperial Theater v Tokiu. Režisérem a překladatelem se stal v Japonsku známý Shuichiro Koike. Choreografií vytvořila Ryosuke Sakuragi a hudební nastudování proběhlo pod taktovkou Masato Kaie. Hrál se zde do 24. května, poté se představení přesunulo do Osaky 19. července – 3. srpna (Umenda Arts Theatre), Fukuoka 10. srpna – 7. září (Hakataza) a Nagoji 13. září – 24. září 2014 (Theatre Chunichi). Obnovená premiéra se udála o tři roky později v Imperial Theater dne 8. října 2017 a hrála se zde do 18. listopadu 2017. Následně se produkce přemístila do Umenda Arts Theatre (28. listopadu – 10. prosince).

¹⁰³ „Never straying far from Daphne du Maurier’s novel, Kunze’s deft lyrics take us deep into the psyches of the never-named heroine...Levay knows how to write tunes that jam in your head.“: 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/>

¹⁰⁴ Muzikály této autorské dvojice se na asijském kontinentě těší velké oblibě.

¹⁰⁵ Viz. Příloha 4 – Muzikál *Rebecca* a FBI

¹⁰⁶ Královna Anglie a Irska mezi lety 1558–1603. Byla dcerou Jinřicha VIII. Tudora a jeho druhé ženy Anny Boleynové.

¹⁰⁷ *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/>

Premiéra muzikálu *Beethoven* znázorňující život skladatele Ludwiga van Beethovena měla být zrealizována v roce 2021¹⁰⁸ v Soulu. Muzikál je produkován na zakázku pro společnost EMK Musical Company¹⁰⁹. Opět se předlohou stává osud známého hudebního skladatele. Kunze v rozhovoru k chystané premiéře uvedl, že „Beethoven, kterého vám chceme ukázat, není hrdina. Je to průměrný třicátník, který nedokáže zapadnout do společnosti“.¹¹⁰ (překlad autorky). V příběhu je na něj tedy 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. Levay se rozhodl hudebně vycházet právě ze skladeb samotného Beethovena, která považuje za mistrovská díla: „*Snažím se integrovat jeho hudbu s mým hudebním světem.*“¹¹¹ (překlad autorky)

¹⁰⁸ EUN-BYEL, I. *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>

¹⁰⁹ 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 inscenace, ale ve výčtu odehraných děl najdeme například i český muzikál *Hamlet* skladatele Janka Ledeckého.

¹¹⁰ „The Beethoven we want to show you is not a hero. He is an average man in his 30s who finds it hard to fit into society.“: EUN-BYEL, I. *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>

¹¹¹ „I am trying to integrate his music with my musical world.: Ibid.

2 TEORETICKÁ ČÁST: MUZIKÁL JAKO DRAMA¹¹²

John Louis Styan napsal, že „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.“¹¹³ Nastalá situace v ději je tak důsledkem rozhodnutí postavy, jejíž charakter je podmíněn jednáním závislejícím na eventualitě volby. Dramatické momenty vyvolané vzájemnou komunikací jsou tedy povětšinou vyřknuty za nějakým účelem a směřují k určitému cíli. Zároveň je velký důraz kladen na vývoj a psychologii postav, jejichž jednání se neliší od běžných a nám známých situací. Herec tak vytváří postavy živoucí z jádra dějové struktury a zároveň vycházející z podstaty jeho lidského bytí. Záruka kvality ovšem není jen otázkou dobře zvoleného herce, nýbrž i správného pochopení autorovy řeči. Gustav Freytag ve své knize zmínil, že „Musíme hledati ne to, čím se jeden od druhého lišíme, ale co máme společného, co nás sblízuje, v tom je úspěch.“¹¹⁴ Autor nového díla by se tak měl stát částečně i psychologem vytvářejícím příběh, v němž se postavy a situace v něm řešené stávají odrazem společnosti. Hlavní myšlenky jsou znázorněny prostřednictvím subjektivního jednání postav, soustředícího se pokaždé na jiné aspekty, které tak souvisejí s vnímáním a chápáním reality dané doby. Ačkoliv nelze o všech hrách tvrdit, že jejich obsah je nadčasový, najdou se takové, které jsou uváděny nepřetržitě od doby vzniku až do dnes. Asi nejvýraznějším autorem se v tomto ohledu stal William Shakespeare, jehož díla byla, jsou a stále zůstávají populárními, a to i přes svou tragičnost a často i, třeba v případě Hamleta, „významovou nejednoznačnost“¹¹⁵. V mnohých jeho postavách se však objevují střípky osobností, se kterými se setkáváme doposud. Ať se jedná 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 sociální dědictví, které se předává; něco, co se objevuje v každé době v každém z nás.

Pro díla Kunzeho a Levaye je typické použití *leitmotivů*¹¹⁶, jež se objevují mnohokrát v průběhu celého příběhu. Dané melodie zastávají postavu, symbol nebo nesou určitý

¹¹² Prvním dochovaným spisem považovaným za základ teorie dramatu byla Aristotelova Poetika. Jeho, můžeme říci, principy se nadále rozvíjely v ohledu čistě literárním, teoretickém, ale i inscenačním. Nelze hovořit o pravidlech, ale inspiraci, kdy každý autor si vše přizpůsobuje ku prospěchu svého díla.

¹¹³ STYAN, J. L. *Prvky dramatu*. Přeložil František Vrba. Praha: Orbis, 1964, s. 17, 18.

¹¹⁴ FREYTAG, G. *Technika dramatu*. Praha: Politika, 1944, s. 27.

¹¹⁵ CÍSAŘ, J. *Drama jako model jednání*. In: edicedisk.amu.cz [online]. Praha, 17. 9. 2006 [cit. 2021-08-26]. Dostupné z: https://edicedisk.amu.cz/wp-content/uploads/2017/12/Disk_17.pdf

¹¹⁶ 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 zu Rich. Wagner's Festspiel Der Ring des Niebelungen* (1876)

emocionální projev. Opakování potom podporuje dramatický oblouk a lepší přehlednost v ději. Asi nejvíce jsou patrné v muzikálu *Elisabeth*. Hudba útočí na naše podvědomí, rozvíjí představy, podporuje emocionální stránku lidské osobnosti. Často dokáže vyjádřit i slovy těžko vysvětlitelné pocity nebo situace. *Leitmotivy* se objevují v průběhu celého děje *drama-muzikálu*, ale nemusí být nutně v každém novém návratu zcela totožné, mohou nést změny rytmu, harmonie, orchestrace, nebo se naopak kombinovat s dalšími *leitmotivy*, aby odlišily jinou dramatickou situaci.¹¹⁷ Levay díky jejich použití kombinuje hned několik hudebních stylů. Například v *Mozartovi!* je možné zaznamenat vedle rockových hudebních postupů i klasické a popové.

Leitmotiv se ustálil i v nehudebních odvětvích, která rovněž využívají opakujících se tematických prvků (např. literární díla). Jedná se o myšlenku nebo určitý prvek, který prostupuje celým dílem. Stejného principu využívá i Kunze v písňových textech muzikálů.

V případě pojmu *drama-muzikálu* se nabízí srovnání s drama operou Richarda Wagnera¹¹⁸, který se snažil o propojení hudby s tancem, básnictvím a výtvarným uměním¹¹⁹, jež odpovídalo syntetickému žánru a neztracovalo významovou rovnost každého jednotlivého druhu tohoto umění. Kunze naproti tomu svá díla označuje jako „činoherní muzikály“¹²⁰, v nichž hlavní podstatu tvoří příběh, který se svou stavbou epického a dramatického děje sice může podobat opeře, avšak hudba v něm je zcela podřízena, aby sloužila potřebám příběhu. Společně pak tvoří celek nazývaný *drama-muzikál*.

2.1 Znaky drama-muzikálu v teoriích Gustava Freytaga a Roberta McKeeho

Michael Kunze ve svých přednáškách často hovoří o inspiraci a principech, kterých se snaží držet při psaní drama-muzikálu. Odkazuje se na muzikály skladatele Andrew Lloyd Webbera, ale především zmiňuje knihu *Story: substance, structure, style, and the principles of screenwriting* (1997) scénáristy Roberta McKeeho, z níž při tvorbě svých muzikálů nejvíce teoreticky čerpal. Určité analogické znaky je ovšem možné nalézt i v knize Gustava Freytaga, *Technika dramatu* (1944). Pro bližší a jasnější pochopení zásad *drama-muzikálu*

¹¹⁷ WHITTALL, A. *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>

¹¹⁸ Označil principy leitmotivu jako „citové ukazatele hudby“: WAGNER, R. *Opera a drama*. Státní opera Praha, 2002, s. 259

¹¹⁹ PAVLOVSKÝ, P. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. s 102–103

¹²⁰ FILICHIA, P. *It's New Word, Golde*. In: theatermania.com [online]. New York, 5. 11. 2002 [cit. 2021-08-26]. Dostupné z: https://www.theatermania.com/new-york-city-theater/news/its-a-new-world-golde_2751.html

se 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 porovnání pravidel doplněné o citace, přesné definice a další poznatky.

Monika Bártová-Brabcová ve své teoretické reflexi v periodiku *Disk* zmiňuje navíc dílo *Mythic Structure* od Josepha Campbella, které se zabývá strukturou mýtů. Tento opakující se příběhový vzorec, v němž hrdina přijímá výzvu, plní úkoly, které ho vedou k cíli, se stal průlomem nejen v oblasti literatury, ale i filmu. Podobným způsobem vytváří i Kunze své stěžejní postavy. Ačkoliv se toto téma jeví rovněž zajímavým, v následující definici se budeme držet spíše komplexního pohledu na *drama-muzikál* s důrazem na jeho zásady a principy, a nebudeme se tudíž do hloubky zabývat hlavní postavou.

2.1.1 Gustav Freytag: Technika dramatu

Gustav Freytag napsal roku 1963 teoretický spis *Technika dramatu*. V něm se snažil o objasnění základních principů vzniku a stavby dramatu, které by podle něho mělo obsahovat pět fází (expozice, kolize, krize, peripetie katastrofa), tři momenty napětí (moment prvního napětí, tragický moment, moment posledního napětí), stálý děj a jeden dramatický konflikt. Ačkoliv na množství dramatu je možné tuto strukturu aplikovat, nelze mluvit o přesné a nutné hierarchizaci jednotlivých částí, jelikož příběh je živoucí látka, a ne vždy se řídí jasně danými pravidly.



Obr. 1 - Gustav Freytag: Základní schéma ideální linie dramatického děje¹²¹

¹²¹ FREYTAG, G. *Technika dramatu*. Praha: Politika, 1944, s. 51

Prolog ve starověku sloužil především jako scéna uvádějící diváky do situace, jež se stala ještě před začátkem příběhu, tj. před vstupem chóru. Měl tak za úkol uvést okolnosti důležité pro drama. Často se ale prolog objevoval i mimo základní dějovou linii, přičemž jeho primárním účelem bývalo vítání obecnstva. I v tomto případě se řídil hlavními znaky dramatu, tudíž by měl obsahovat úvod, stoupání, vrchol a konec. Přesto ale nemělo jeho vystoupení působit silněji než samotný děj. Bylo podstatné, aby diváka vystoupení chóru zaujalo, ale nerozptylovalo a neodvádělo pozornost od hlavního příběhu.

I Kunze ve svých dílech praktikuje obdobný systém, 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*, hřbitov v *Mozartovi*).

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

V *Momentu prvního napětí* se hlavní postava dostává do emočního nerovnováhy. 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. V *drama-muzikálu* odpovídá tento moment *bodu prvního obratu*.

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

V *Kolizi* momentu už by měly být všechny důležité postavy představeny a hlavní motivy a záměry jasně stanoveny. Pokud se až doposud divák nesetkal s protivníky a jednotlivými skupinami spojenců a nepřátel, nyní nastává chvíle, kdy se v ději objeví. *Kolizi* by se dalo přirovnat v *drama-muzikálu* ke změně v *konfrontaci*. „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.“¹²²

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

¹²² Ibid., s. 57

Tragický moment je počátek silné změny, často se může také pojit s vrcholem. V *drama-muzikálech* se podobně jeví nenávratný moment.

V části *Peripetie* 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. Naproti tomu v *drama-muzikálu* se tato část příběhu jeví jako nejvíce dramatická. Napětí stoupá až do doby *rezoluce*, kdy následně povolna klesá.

Protagonista čelí v *Momentu posledního napětí* 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. V *drama-muzikálu* mluvíme o *rezoluci*, jež se nachází zhruba uprostřed třetí části: rozuzlení. V porovnání s teorií Freytaga se stává právě tento moment vrcholem celého příběhu.

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

2.1.2 Robert McKee: Story

Robert McKee je americký dramaturg, scénárista a režisér, který proslul hlavně díky knize 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. Sám uvedl, že „příběh je o pravidlech, ne o principech“¹²³, (překlad autorky). McKeeho semináře jsou určeny převážně mladým dramatikům, filmovým režisérům, tvůrcům a konaly se 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* ve své práci *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu* (2003) blíže specifikoval Ludovít Labík, který je dokonce rozděluje na další tři úrovně, a to mikro-, mezo-, makro-strukturální, které lze ostatně aplikovat i v případě *drama-muzikálů*. *Beatové hodnoty* ve své práci využívá i BcA. Lucie Plaširybová, která touto metodou analyzuje české filmy v roce 2000.

Každý příběh by měl mít jasně danou strukturu a obsahovat hlavní téma, na něž se odkazují všechny jeho jednotlivé části. Jak McKee uvádí, „*struktura je výběr událostí ze*

¹²³ „Story is about principles. Not rules.“: MCKEE, R. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. 2005, s. 3

života postavy, které jsou strategicky poskládány tak, aby vzbudily konkrétní emoce odpovídající specifickému vyobrazení života“¹²⁴, (překlad autorky). V případě předloh tak autor zvolí jen několik málo okamžiků, těm vdechne život, aby co nejlépe dokázaly vystihnout onu podstatu a význam. Stejného principu se drží i Kunze, kdy veškeré dějové situace odpovídají hlavní myšlence (př. v muzikálu *Mozart!* jde o talent i zvládnutí dospívání).

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 o určité nabyté hodnotě života postavy, ať již je „pozitivní, nebo negativní“¹²⁵.

Jednotlivé scény jsou odrazem lidského chování, jehož vzorec je měněn pomocí beatů. V každé scéně by se tak měl objevit určitý bod obratu vytvářející mnohdy jen nepatrnou změnu života postavy. Její výsledek sice nezapříčiní zvrát děje, avšak řada scén za sebou jdoucích už vytváří sekvenci a součet těchto hodnot se následně stává podstatným pro konečný výsledek celého příběhu. Sekvence staví akt, vrcholící ve scéně a způsobující hlavní bod zvratu.

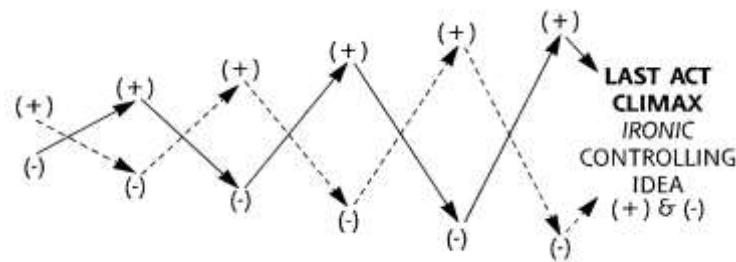
Scény začínající a končící stejně se tak podle teorie McKeeho mohou jevit jako nezajímavé a nepodstatné. I Kunze se snaží o to, aby každá scéna v sobě nesla situaci či přímo konflikt, jenž nabytou hodnotu v začátku a konci scény zcela obrátí. Ovšem ne vždy je tento postup v rámci hudebního divadla tak snadno proveditelný, a to především z důvodu specifik 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 pak může dle McKeeho být 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 lepším člověkem (pozitivní).¹²⁶

¹²⁴ „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.“: Ibid., s. 33

¹²⁵ Ibid., s. 34

¹²⁶ Ibid., s. 126

Obr. 2 - Střídání beatů v rámci děje¹²⁷

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 zaručuje, že i v negativitě lze nalézt pozitivum.

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, což zvrátí konečný výsledek dané scény. Podle Ludovíta Labíka¹²⁸ 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 samostatný výstup.

Mikrostrukturální beat se odehrává v rámci jednotlivých scén, přičemž na začátku obsahuje jinou hodnotu než na jejím konci. Přímou v dialozích potom probíhají miniobraty 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 tak, že se v podobných momentech objevuje stejná melodie (leitmotiv). V rámci písně se potom střídá několik motivických dílů, kdy každý z nich má základ v jiné písní. Levay potom tyto díly tematicky skládá tak, že vzniká zcela nová píseň.

Obr. 3 - Akce a reakce¹²⁹

¹²⁷ Ibid., s. 123

¹²⁸ LABÍK, L. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 2003

¹²⁹ KUNZE, M. *Musical Master Class 8 - Serve The Story*, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yVRlaKG-quo>

Jedná se o jednotlivé repliky s opačně nabytými hodnotami skládající dohromady výsledek celé scény – *mikrostrukturální beat*. Jako příklad lze uvést 4. scénu prvního aktu z *Mozarta!*:

Leopold

LASS MICH ...DEINE HITZIGKEIT WIRD MICH EINES TAGES NOCH TÖTEN. DU WILLST ALLEIN VERREISEN NIICHT 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. – (dále pokračuje + / –)

Ačkoliv se hodnoty střídají, není vždy pravidlem, že musejí skončit diametrálně, než začaly. Může se stát, že hodnota scény bude stejná na začátku i na jejím konci, ale jak sám *Kunze* tvrdí, snaží se těchto momentů vyvarovat. Každý výstup v *drama-muzikálu* by tak měl obsahovat zvrát.¹³⁰

Mezostukturální beat se nachází na rozhraní dějově obsáhlejších úseků.¹³¹ Následující ukázka z muzikálu *Elisabeth* odpovídá sekvenci, která je obsažena ve třech po sobě jdoucích scénách (3.– 6.) v prvním aktu:

Akce / výchozí moment: svoboda +

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

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

Reakce: Svatba Elisabeth a Franze Josefa: ztráta svobody –

A posledním typem beatu se stává *makrostrukturální*, 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.¹³² Jasným příkladem se jeví vývoj protagonistky Ich v muzikálu *Rebecca*:

Na začátku je to dívka bez ambicí s nejistým životem. –

Na konci příběhu se z ní stává dospělá žena, která se dokázala poprat s nelehkými překážkami. Našla manžela a pravý domov. +

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ LABÍK, L. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 2003

¹³² MCKEE, R. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. 2005, s. 42

Několik kapitol věnuje McKee také různým typům příběhu. Rozlišuje celkem tři druhy dějů: *archplot*, *miniplot*, *antiplot*¹³³, 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 něhož působí vnější konflikty, které se vždy snaží aktivně řešit, což jeho osobnost mění a formuje. Vše, co se stane, má zde svou příčinu.

I v *drama-muzikálech* je hlavní dějová zápletka doplněna o *vedlejší příběhy*¹³⁴, tj. osudy menších postav. I ony prožívají svůj příběh, který má jasně danou strukturu, a proto se i s nimi mohou diváci ztotožnit. Protagonista se tak stává buď 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*.

McKee příběh rozděluje celkem na pět částí (*Inciting incident*, *Progressive complications*, *Crisis*, *Climax*, *Resolution*)¹³⁵, jejichž vrchol se nachází ve čtvrtém úseku nazvaném *Climax*. V rámci celého děje také probíhají *Turning point*, které zajišťují neustálé napětí, čímž dodávají příběhu dynamiku.

Inciting Incident je umístěn do expozice, v níž se diváci dozvídají základní informace o postavách. Jedná se o první událost, která uvede do pohybu celý příběh, tj. „radikálně naruší rovnováhu v životě protagonisty“¹³⁶ (překlad autorky), a stává se tak i hlavní příčinou všeho, co následuje.

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 nevědomý¹³⁷. Jedná se o hlavní linku, možno říct také o „páteř“ celého příběhu (*Spine of story*), přičemž jejím hlavním cílem se stává vždy „hluboká touha a snaha protagonisty o obnovení ztracené rovnováhy“¹³⁸ (překlad autorky). *Inciting incident* je iniciován buď postavou samotnou (*Mozart!*), nebo vzniká jinými vnějšími vlivy (*Elisabeth*). Protagonista by měl na daný okamžik reagovat, a to

¹³³ Ibid., s. 45

¹³⁴ McKee uvádí, že vedlejší příběhy jsou stejně důležité – i ony by měly obsahovat dějovou strukturu.: (Ibid., s. 219)

¹³⁵ Názvy jednotlivých částí jsou záměrně ponechány v originálním znění.

¹³⁶ „The Inciting Incident radically upsets the balance of forces in the protagonist's life.: MCKEE, R. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting*, 2005, s. 189

¹³⁷ 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.

¹³⁸ „The Spine is the deep desire in and effort by the protagonist to restore the balance of life.“: MCKEE, R. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting*, 2005, s. 195

pozitivně či negativně. I odmítnutí jednat je svým způsobem reakce, ačkoliv krátce nato by mělo dojít k nějakému zásadnějšímu obratu.

V *Progressive complications* vystává 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.

V části *Crisis* je hlavní postava podrobena zkoušce svého protivníka, kdy čelí velkému nátlaku a tím pádem je i nejvíce charakterově testována. Robert McKee uvádí dvě možnosti rozhodnutí, a to nebezpečí a příležitost. Pokud se rozhodne špatně, ztratí to, po čem touží; pokud správně, dostane příležitost dosáhnout své touhy.¹³⁹ V tomto okamžiku je nucena učinit důležité rozhodnutí, které stočí směr její cesty k danému cíli, a to buď kladně, nebo záporně.

Climax neboli vrchol, jak podle Aristotela uvádí McKee, by měl být nevyhnutelný a neočekávaný (*inevitable and unexpected*)¹⁴⁰. Po vyřešení všech situací nemohlo dojít k jinému závěru, i když na počátku byl tento výsledek nepředvídatelný. Změna by měla být zřetelná a zároveň vysvětlovat 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.

V poslední části příběhu *Resolution* jsou všechny otázky jsou zodpovězeny a spory vyřešeny. Příběh může spět ke svému závěru.

Turning point jsou dynamikou emocí, jejichž příčinou se stává konflikt. Mohou se nacházet ve scénách, sekvencích, v aktech a v případě *drama-muzikálů* se stát i součástí písně. 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,

¹³⁹ Ibid., s. 303

¹⁴⁰ Ibid., s. 311

kteře postava obětuje při dosažení svého cíle. Za těchto podmínek nás teprve mohou body obratu zasáhnout natolik, že v nás vyvolají určitou emoci odrážející se v následném pocitu.

2.2 Vznik drama-muzikálu

Informace obsažené v následujícím textu vycházejí z Kunzeho přednášek z let 2009 a 2011, které jsou dostupné na oficiálních stránkách autora pod složkou workshop¹⁴¹, taktéž i na serveru youtube.com. Nejedná se o nové poznatky, nýbrž zcela záměrně je vycházeno z Kunzeho myšlenek, ve kterých lze nalézt symbiózu jak s knihou Gustava Freytaga (*Teorie dramatu*), tak i s metodou Roberta McKeeho (*Story*) nebo dalšími odbornými spisy.

2.2.1 Základní složky drama-muzikálu (podle přednášky z roku 2009)

V *drama-muzikálu* tvoří nejpodstatnější složku příběh samotný, který je podporován nepostradatelnými muzikálovými složkami, jako je zpěv, herectví, tanec a dalšími výrazovými prostředky (světlo, kostýmy, scéna aj.).

Na počátku vzniku muzikálu stojí myšlenka. Je nutné, aby byl onen nápad natolik zajímavý, aby dokázal „pohltnout“ i náročné diváky, kteří jakožto moderní lidé podléhají současným trendům. Příběh nemusí být revolučním, 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.“¹⁴²

Inspiraci ve výběru příběhu lze nalézt v knihách, novinových článcích či v zážitcích, které člověk někde zaslechl nebo dokonce sám prožil. Podstatnou věcí vybraného tématu je hudební stránka: „*Otevřít dveře do tajné zahrady ... lze nejlépe za pomoci hudby*“¹⁴³, (překlad autorky). 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.

¹⁴¹ KUNZE, M. *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>
Momentálně již nejsou stránky aktivně spravovány, ovšem odkaz zůstal ponechán.

¹⁴² STYAN, J. L. *Prvky dramatu*. Praha: Orbis, 1964, s. 12, 17

¹⁴³ „...offnen die Tür zu einem geheimen Garten...kann am besten durch Musik ausgedrückt werden.“:
KUNZE, M. *Von der Idee zur Premiere, 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>

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. Nepostradatelné skutečnosti příběhu mohou znamenat v historické sumarizaci pouhou nedůležitou zmínku, naopak ta informace, která se jeví v dějinách jako klíčová, může zase 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 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 autor 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 důležité. Vše dokládá činy a skutky odrážející se v jejich charakteru. Autor dramatu vytváří dobu, v níž nežil, přesto se musí snažit v líčení tohoto „imaginárního“ světa vycházet ze skutečných detailů. Své myšlenky promítá a vkládá do příběhu tak, aby jím postupovaly plynule a nenásilně. I v případě nereálných situací 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. Kunze se často inspiroje při tvorbě svých děl právě historií. I přesto, že se z velké části drží faktů, vybírá si takové momenty, které vyzní dějově zajímavěji a těm následně věnuje v příběhu větší pozornost. Jak sám říká: „...*píšu muzikály, které vyprávějí příběhy, většinou velké příběhy, které často končí nešťastně, ale vždy příběhy, které by měly hýbat lidmi v publiku*“¹⁴⁴. (překlad autorky)

Při výběru tématu nehraje hlavní roli pouze příběh samotný, nýbrž *konflikty* v něm řešené, které dodávají napětí. To, co je dramatické, přitahuje divákovu pozornost, udržuje ho v napětí, stále zaměstnává jeho emoční stránku a budí v něm zájem. John Louis Styan napsal, že: „Dramatická jsou taková silná hnutí mysli, která vyvrcholí v odhodlání a čin, a taková, která se činem projevují.“¹⁴⁵ *Konflikt* vyvolává vnitřní hnutí mysli, které se prožívá od počátečního vnuknutí přes nadšení (zápal) a následné jednání. Řeč je o emoci nejhlubšího nitra, která se dostává navenek v podobě činů. Protagonista se pomocí své vůle a odhodlání snaží dosáhnout cíle, který si stanovil, ale ten se dostává do rozporu s realitou situace, s rostoucí opozicí.¹⁴⁶

¹⁴⁴ „... 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.“: Ibid.

¹⁴⁵ STYAN, J. L. *Prvky dramatu*. Praha: Orbis, 1964, s. 17

¹⁴⁶ KUNZE, M. *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>

Každý *drama-muzikál* se týká jednoho velkého tématu, kterému odpovídají jednotlivé sekvence i menší segmenty. V každé z těchto částí se objevují dramatické momenty, které dávají příběhu nový směr. Kunze je nazývá „zlatými“, protože zajišťují divákův zájem a pozornost. Nejdůležitější body obratu se v klasických dramatech odehrávají mezi jednotlivými dějstvími, ale v *drama-muzikálu* by se měly objevovat i v rámci jednotlivých scén.¹⁴⁷ Konflikty vzniklé mezi antagonistou a protagonistou nejsou pouze jejich osobními záměry, nýbrž by měly zastupovat různé názory a hodnoty. Jejich vytyčený cíl se nestává ani v jednom případě špatným, nýbrž rozdíl je patrný pouze v přesvědčení a chápání toho, co pokládají za správné a co ne. Pro diváky se tyto odlišné systémy hodnot stávají zajímavými a nutí je k zamyšlení. Měli by být schopni najít podstatu v obou pohledech a obhájit ji, případně jí alespoň porozumět.

Takřka všechny muzikály by měl mít jasně daného protagonistu (viz. McKee: *Archplot*), s nímž se divák může identifikovat a soucítit s ním, zároveň by jej měla tato postava po celou dobu překvapovat. Jeho temperament a charakter se odkrývá v průběhu děje konkrétním jednáním. Většinou se hlavní postava snaží vymanit z nějaké širší skupiny lidí, nebo ze situace, do které je „ponořena“, a obhájit tak svůj názor.

Př. Elisabeth bojuje vůči nátlaku a očekávání dvora, které z ní chce mít dokonalou 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.

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. Cíle dosáhne pouze řešením jednotlivých úkolů, které považujeme za nosné prvky příběhu. Styan napsal, že „budoucnost dramatického hrdiny nás zaujme tehdy, když se postava proměňuje, když je v pohybu, protože není rozhodnuta“¹⁴⁸. Protagonista tak často čelí těžkým překážkám, které formují jeho osobnost, během hry dochází k jeho vývoji, což se rovná určitému sebepoznání („přerodu“). Svého vysněného cíle a duševní rovnováhy dosáhne pouze v případě, pokud své *manko*¹⁴⁹ překoná a vyrovná se s ním. Jedině tak je schopen ukončit své problémy a stává

¹⁴⁷ KUNZE, M. *Teil 10: Dramatische Wendepunkte: 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/masterclass10.php>

¹⁴⁸ STYAN, J. L. *Prvky dramatu*. Praha: Orbis, 1964, s. 63

¹⁴⁹ KUNZE, M. *Teil 6: Die Motivation 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/masterclass6.php>

se lepším, vyrovnanějším a smířenějším. Nosným prvkem dramatu je tedy neustálý boj se „silnými duševními pohnutími“¹⁵⁰. Rozhodnutí, která postava učiní pod nátlakem událostí, odkryjí její systém hodnot a pravý charakter. Většinou volí mezi alternativami, z nichž jsou obě odůvodnitelné a mnohdy i správné, což odpovídá pravé dramatické situaci. Protagonista nemusí být primárně sympatickou a charakterově dokonalou osobou, důležité je, aby diváci její rozhodnutí pochopili a soucítili s ní. Zároveň by měla být originální a mít určité vlastnosti, typické pouze pro ni, aby byla snáze rozpoznatelná a zapamatovatelná.¹⁵¹ „Dobrá postava v příběhu není dokonalá ... má psychické problémy i nedostatečné sociální citění.“¹⁵² (překlad autorky)

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.

Co se týče antagonisty, není pravidlem, že je nutně zlou postavou, naopak se často stává jen pouhým oponentem protagonisty. Někdy se dokonce snaží dosáhnout stejného cíle s odlišnými, avšak odůvodnitelnými názory, díky čemuž mezi nimi nastává onen nevyhnutelný konflikt. Čím silnější a nebezpečnější je, tím větší vzniká boj a napětí. Pro diváka je zamýšlení nad různými možnostmi jistě přínosem. Oba dva pohledy by tak měly mít určitou významovou vypovídající hodnotu. K nejlepším protivníkům dokonce patří takoví, kteří u diváka budí soucit¹⁵³, což znamená, že „antagonista musí zaujmout takové stanovisko, které lze obhájit“¹⁵⁴, (překlad autorky). Jako příklad Kunze uvádí konflikt v muzikálu *Elisabeth*. Mladá panovnice touží po svobodě, naopak arcivévodkyně je přesvědčena, že hlavní náplní císařovny je sloužit monarchii, a tudíž se vzdát svých tužeb a snů. Obě dvě postavy se tak na první pohled snaží o zcela odlišný cíl, ale opak je pravdou:

¹⁵⁰ FREYTAG, G. *Technika dramatu*. Praha: Politika, 1944, s. 46

¹⁵¹ KUNZE, M. *Teil 7: Aufgabe und Ziel 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/masterclass7.php>

¹⁵² „Gute Figur in einer Geschichte nicht vollkommen ist... das sie ein Manko hat in ihrer Psychologie oder ihrem sozialen Verhalten.“: KUNZE, M. *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>

¹⁵³ KUNZE, M. *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>

¹⁵⁴ „Der Antagonist muss eine Haltung vertreten, die sich durchaus Rechtfertigen lassen kann.“: KUNZE, M. *Teil 9: Charakterisierung des Protagonisten: 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/masterclass9.php>

Sophie chce mít kontrolu nad životem Elisabeth a Elisabeth chce žít život podle svého, tj. mít kontrolu sama nad sebou. Oba dva názory mají svůj smysl, ani jeden nepostrádá důležitost a podstatu. Uveďme porovnání s Velkou Británií a členy jejich královské rodiny, kdy se i sebemenší prohřešek stává terčem kritiky bulváru, což se dále odráží na jejich hodnocení samotnými obyvateli země. Zásady, které se ctí v panovnických říších, jsou dodržovány po několik staletí, lidé tak ke královským rodinám vzhlíží a váží si jich. Na druhou stranu ale i členové těchto rodin žijí svým osobním životem.

Vedle protagonisty a antagonisty se rovněž objevují i další menší role. Jejich osud sice není pro diváka tak podstatný, ale děj by se bez jejich přítomnosti neobešel. Přestože jim říkáme vedlejší, jsou právě ony nejzodpovědnější za chod celé hry. Jejich reakce jsou přesně vedeny dramatikovým perem – měly by mít určitou náladu, charakter a podporovat nastalou situaci. Nutné jsou rovněž ansámblové scény, díky kterým dílo dostává větší barevnost a rozmanitost. V *drama-muzikálu* si pak můžeme všimnout vedlejších postav¹⁵⁵ s jasně danými znaky, které jsou pro příběh nepostradatelné a pro Kunzeho díla typické. V první řadě se v příběhu objevují *spojenci* a *protivníci*. Ti se vždy přiklání k jedné ze stran. Mohou zastávat oba dva názory nebo jeden, který ale v průběhu děje mohou 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. Poslední nepostradatelnou postavou je *Kobold* (skřítek) neboli *zavádějící figurka*, často i postava mystická, která má obecnostvo i samotného protagonistu svést na špatnou cestu a vnutit jiný pohled na situaci.

Kunze v přednášce dále zmiňuje *zákonitosti muzikálového divadla*¹⁵⁶, rovněž typické pro jakékoliv jiné hudební divadlo. Děj se odehrává na jednom místě, jevišti, které je rámované třemi stěnami. Čtvrtá, pro aktéry *pomyslná stěna*, umožňuje pohled divákům na situace, které se na jevišti odehrávají. Úkolem autora je vytvořit takové hudební momenty, v nichž sólista přichází do přímého kontaktu s publikem, vypovídá mu o svých vnitřních pocitech. Tím pádem čtvrtou stěnu ruší. Za přednost hudebního divadla lze považovat možnost

¹⁵⁵ KUNZE, M. *Teil 13: Weitere Figuren des Musicals: 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/masterclass13.php>

¹⁵⁶ KUNZE, M. *Teil 4: Besondere Elemente des Musiktheaters: 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/masterclass4.php>

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. Přínosem samotného díla se může stát i *tanec*, který by se měl, podle nepsaného pravidla, objevit v díle minimálně jedenkrát. Základním atributem by však mělo být jeho podřízení se celku, kdy neslouží pouze jako doplněk, nýbrž se přičiní o to, že se děj posouvá dopředu.

2.2.2 Hlavní body drama-muzikálu (podle přednášky z roku 2011)¹⁵⁷

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 zrcadlem prologu. Typickým příkladem se pro tento typ stává muzikál *Elisabeth*, kdy ze záhroby promlouvají mrtví svědkové císařovny smrti. Dále děj obsahuje tyto části: *expozice (exposition)*, *konfrontace (konfrontation)*, *rozuzlení (solution/resolution)* a poté již zmíněný *epilog*.

V *expozici* jsou nastíněny všechny důležité postavy a vztahy mezi nimi. Objevuje se jednak protagonista, jeho spojenci, protivníci, ale i jeho úhlavní nepřítel.¹⁵⁸ 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, což způsobuje následně gradující napětí. Stanoví se zde tak i hlavní otázka celého následujícího aktu.

Tzv. *turning point (TP)* jsou velice důležité momenty, jelikož obracejí stávající děj, jenž se ubírá 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

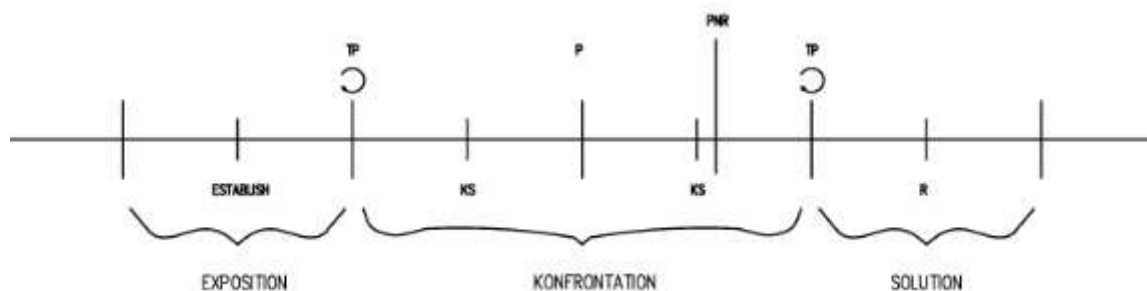
¹⁵⁷ Celá tato kapitola je volným převyprávěním přednášky *Michaela Kunzeho*, v níž se posluchačům snažil přiblížit základní pravidla *drama-muzikálu*. Nejedná se tudíž o přímé citace ani parafráze. KUNZE, M. *Musical Master Class 6 – Basic Drama, Musical structure*. In: youtube.com: musicalworkshopMK [online]. 28. 3. 2011 [cit. 2017-13-03]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=kUnf3k_m9PE

¹⁵⁸ V rámci muzikálu *Rebecca* se Ich setkává se svým hlavním nepřítelem, Mrs. Danvers, až v průběhu konfrontace.

naopak stále překvapující. Na začátku každého *bodu obratu* vystane určitá otázka, na niž by měla být jasně daná odpověď před dalším bodem zvratu. Mluvíme tady o dramatickém oblouku, který tak odděluje jednotlivé dramatické úseky, jež jsou ale svázány jednou velkou otázkou vztahující se k hlavní myšlence celého příběhu.

V části konfrontace dochází k boji hlavní postavy s okolními vlivy, s postavami nebo i sebou samotným. 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*). Ten odděluje druhý akt od třetího, ale zároveň představuje konec hlavního napětí. Poskytuje také předběžné řešení hlavní otázky.

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



Obr. 4 - Struktura drama-muzikálu¹⁵⁹

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 nichž onen moment nastane. Vždy mají co do činění s hlavní otázkou a nacházejí se zhruba uprostřed jednotlivých úseků. Vzhledem k tomu, že konfrontace probíhá po delší dobu děje, obsahuje dva *klíčové momenty*.

¹⁵⁹ KUNZE, M. *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

Obrázek je přesnou kopií kresby struktury drama-muzikálu tvůrce Michaela Kunzeho. V porovnání s obrázkem Moniky Bártové-Brabcové v časopise Disk nalezneme odchylky v rozmístění jednotlivých dramatických momentů.

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 existenciální otázce, v níž prokazuje své dosavadně získané zkušenosti během cesty za vytyčeným cílem. Pouze v případě sebezpřijetí tak může dosáhnout svého záměru, 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 dá 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 vymezí cíl, kterého bude chtít v průběhu děje dosáhnout. Protagonista tedy přijímá impuls, který mu daná situace poskytne, a děj se proto 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 něhož dojde postava těsně před tzv. *pauzou (intermission = I)*. Tato pauza není zřetelná 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.

2.2.2.1 Podstata písní v drama-muzikálu

Andrew Lloyd Webber jednou Kunzemu řekl, že dobrá muzikálová píseň se pozná pouze pokud se stane plnohodnotnou součástí celého příběhu: „*You never give away a great song before establishing it.*“¹⁶⁰ Kunze se snaží docílit toho, aby v každé scéně *drama-muzikálu* proběhla určitá změna vnímání postavy. V tomto ohledu se odvolává na tzv. *klíčové*

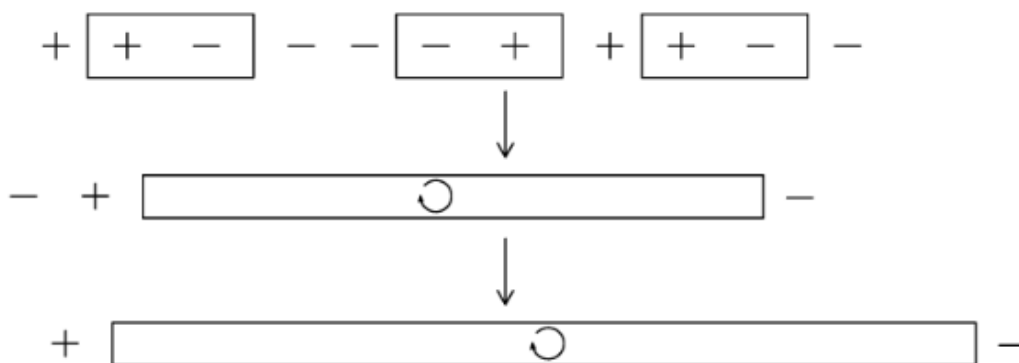
¹⁶⁰ KUNZE, M. *Musical Master Class 7 – How to dramatize a song*. In: youtube.com: musicalworkshopMK [online]. 28.3.2011 [cit. 2017-14-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4w-xDyztvQY>

momenty, *key song/scene*, které se realizují prostřednictvím písně. Pokud této proměny nelze dosáhnout, odehraje se v rámci celé scény, kdy je do písně vložena buď část instrumentální, po níž následuje obdobný text tomu předchozímu, avšak nesoucí jiný význam (*Ich gehör nur mir*), anebo je zasazena do dialogu mezi postavami.



Obr. 5 - Změna nabyté hodnoty v rámci písně¹⁶¹

Kunze se snaží docílit toho, aby každá znějící píseň měla svoji hodnotu a určitým způsobem posouvala děj. V rámci *drama-muzikálu* by tedy všechny hudební projevy, potažmo dialogy mezi postavami, měly obsahovat zvrat a přecházet z jedné emoce do druhé (+ → -). Jedná se o malé segmenty dávající dohromady větší sekvenci, jež společně tvoří celistvý děj.



Obr. 6 - Význam hodnot ve stavbě drama-muzikálu¹⁶²

Podle teorie Michaela Prostějovského se písně v muzikálech dělí na dvě kategorie: *árie* neboli osobní výpověď postavy, která mívá charakter nosné melodie a často žije svůj život i mimo divadlo, např. *Memory*, *Don't Cry For Me Argentina*; a *skladby dějotvorné*, které posouvají příběh, z části jde o zpívané dialogy, v nichž se podle situace mění tempo a rytmus.¹⁶³ Teorie broadwayských muzikálů zmiňuje především typy písní *I Want song* (*Píseň Touhy*) / *I Wish song* a *I Am song* (*Píseň Kdo jsem*), které bychom rovněž mohli

¹⁶¹ Ibid.

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ Rozhovor s Michaelem Prostějovským, libretistou, muzikálovým publicistou a překladatelem, nar. 1948. Praha. 23. 9. 2019.

zařadit do kategorie klíčových momentů postavy, jež posouvají a urychlují děj. *Píseň Touhy* je typická především pro tvorbu z produkce Disney,¹⁶⁴ ale faktem zůstává, že ji nalezneme téměř ve všech muzikálech,¹⁶⁵ pouze jinak pojmenovanou. Jedná se o baladickou píseň, ve které protagonista odkrývá své nejniternější sny a přání. Přitom 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 hlavní myšlenkou celé písně. „*Píseň touhy promlouvá k divákům: Sleduj tohle. Toto je důležité. To je ten s nadlidskou vášní.*“¹⁶⁶ (překlad autorky) Většinou je tedy tato píseň zpívána protagonistou, nachází se v první části prvního aktu, někde poblíž nebo přímo v bodě prvního obratu, může jí předcházet napětí nebo konfrontace s jinou osobou. Odkrývá se v ní tedy jak charakter, myšlení, ale i motiv protagonisty, s nímž se mohou diváci ztotožnit. Typ písně „*Kdo jsem*“ toliko nevypovídá o niterných pocitech, ale představuje postavu jako osobnost a jasně stanovuje roli a funkci v příběhu. Nemusí být nutně zpívána tou danou rolí,¹⁶⁷ naopak ji může popisovat někdo jiný. V tomto typu písně lze ovšem často zaznamenat i fráze *chtít* nebo *přeji si*, jelikož touhy samotné mohou být vykreslením charakteru.

V *drama-muzikálech* zaznamenáme několik druhů písní. Sólová vyjadřuje vnitřní pocity z probíhající skutečnosti (*Rebecca: Zeit in einer Flasche*), dochází v ní k určitému sebepoznání (*Elisabeth: Nichts, gar nichts*) anebo pouze sděluje tužby a přání (*Mozart!: Warum kannst du mich nicht lieben*). Dále se zde objevují hudebně zpracované dialogy, které především posouvají děj (*Elisabeth: Wir oder sie*). Nejedná se vždy o milostné písně, ale mnohdy postavy cítí emoce zcela odlišné (*Elisabeth: Boote in der Nacht*), nebo se nenacházejí v přímém kontaktu (*Rebecca: Hilf mir durch die Nacht*). Podstatnou složkou se stávají i písně sborové (*Mozart!: Hier in Wien*), kdy jeden text 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 mnohdy i o efektní taneční čísla (*Elisabeth: Totentanz*), která se tak stávají

¹⁶⁴ *Part Of Your World (The Little Mermaid), Reflection (Mulan), A Dream Is A Wish Your Heart Makes (Cinderella)*.

¹⁶⁵ Pokud by se tato teorie 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 / sceens*.

¹⁶⁶ „The I Want song tells the audience: Watch this one. This is the important one. This is the one with the superhuman passion.“: VIERTEL, J. *The Secret Life of the American Musical: How Broadway Shows Are Built Paperback*. 2017, s. 58

¹⁶⁷ Takovým příkladem by mohla být píseň *Sie ergibt sich nicht (Rebecca)*, kde Mrs. Danvers popisuje zesnulou Rebecu, kterou připodobňuje k orchidejím, nebo i píseň *Ich bin, ich bin Musik (Mozart!)*, v níž postava Wolfganga odkrývá svou povahu.

„perlou“ celého představení.¹⁶⁸ Specifickou kategorií se pak jeví komediální písně, jejichž hlavním úkolem je jednak odlehčit závažnou situaci v ději (*Mozart!: Ein bisschen für Hirn*), ale zároveň zajistit i jeho plynulý průběh. Nakonec jsou nutné i takové písně, které mají diváka především ohromit, nadchnout, a tak zajistit jeho pozornost, čehož se většinou docílí buď nějakým jevištním efektem (*Elisabeth: Alle Fragen sind gestellt: Reprise*), nebo právě i velkolepým sborem (*Rebecca: Ich hab' geträumt von Manderley: Reprise*).

Každá znějící píseň rovněž nese určitý význam a její umístění v *drama-muzikálu* není náhodné. *Zahajující píseň* upoutává divákovu pozornost a zároveň uvádí děj v pohyb. Měla by být úderná a snadno zapamatovatelná, často se pak znovu objevuje nanovo v reprízované nebo mírně pozměněné podobě, např. *Ich habe geträumt von Manderley*¹⁶⁹. V rámci *I want song / Key song* postava nastíní základní motiv, svůj záměr a myšlenku celého příběhu (*Elisabeth: Ich gehöre nur mir*). *Píseň před finálem*, většinou zhruba v polovině druhého aktu, by měla diváky povzbudit před závěrečným číslem. V *drama-muzikálech* 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 předmětu své touhy (*Mozart!: Stephansdom*). Úkolem *finální písně*, myšleno na konci prvního aktu (*Mozart!: Wie wird man seinen Schatten los*), 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. Pro *drama-muzikál* je typické, že obsahuje v základu stavby prolog a epilog, v nichž povětšinou zaznívají nejvýraznější melodie díla s modifikovanou textovou stránkou, jež vypovídají o hlavním tématu (*Rebecca: Ich hab' geträumt von Manderley*). 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 *bows* neboli vrchol, chceme-li *děkovačka*, kdy zaznívají úryvky nejvýraznějších písní povětšinou spojených s určitými situacemi nebo postavami.

¹⁶⁸ V *drama-muzikálech* nenalezneme velká taneční čísla. Tanec slouží příběhu, tudíž i choreografie jsou vytvořeny tak, aby pouze podpořily atmosféru dané scény (*Elisabeth: Milch*).

¹⁶⁹ V muzikálu *Rebecca* lze motiv této písně zaznamenat několikrát v průběhu celého děje. Ačkoliv se jedná o prolog, je tato píseň důležitá, protože celý děj zahajuje. Jako druhý příklad lze uvést píseň *Wie du* (*Elisabeth*), v níž se jednak odkrývá charakter Elisabeth, ale zároveň představuje její vnitřní 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*.

2.2.2.2 Protagonista a jeho podstata v *drama-muzikálu*

Dramatický oblouk postavy vytváří dva důležité body. Na začátku všeho stojí *inciting incident* (bod podnětu), který zapříčiní pohyb celého dramatu a zároveň určí cílový bod protagonisty. Uprostřed *rozuzlení* (Kunze označuje pojmem *solution*) potom dochází k jejímu *vrcholu* (*resolution*) – k poslednímu napětí příběhu (Gustav Freytag moment nazývá jako *Moment posledního napětí*). Zde si postava uvědomuje pravý dopad svého jednání (sebepoznání), což zapříčiňuje i její přerod v lepšího člověka, a tudíž může bez problému dosáhnout svého stanoveného cíle. Tato změna by měla být konečná a nevratná.



Obr. 7 - Nejpodstatnější momenty protagonisty¹⁷⁰

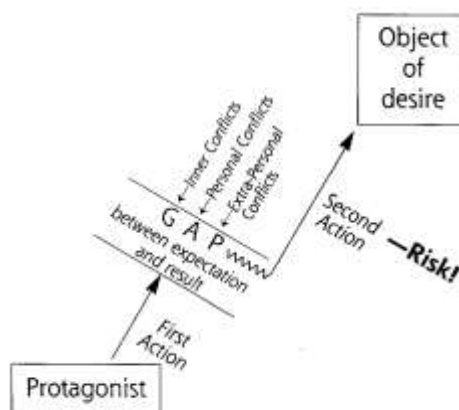
S hlavní postavou nemusíme ve všem souhlasit, ale měli bychom ji dokázat pochopit, z čehož vyplývá i poučka z McKeeho knihy, že „empatie k postavě je nutná, ale sympatie možná“¹⁷¹. V případě osudu postav se jedná o období lidského života, a proto by se i jejich cíle měly jevit jako reálné a dosažitelné, aby co nejvíce dokázaly zasáhnout divákovu nitro. Mnoho autorů a divadelních teoretiků, včetně Kunzeho, tak propagují myšlenku vědomé a nevědomé touhy: jedná se vlastně o podvědomé tužby, které se staví do opozice základnímu přesvědčení postavy, ovšem pro další její vývoj se stávají nevyhnutelnými.

Charakter postavy by měl být viditelný prostřednictvím jednání, ale zároveň i sdílením pocitů vnitřních, které se promítají do sólových písní. Její činy by tak diváci měli být schopni lépe zanalyzovat, přirovnat k některé jim známé situaci a vyhodnotit její účinek a dopad. Jedná se vlastně o určitou sebereflexi, která se stejně jako v životě může stát nejlepším přítelem, ale zároveň i úhlavním nepřítelem (*Mozart!: malý Amadé*). Hlavní hrdinové jsou tak neustále vystavováni určitému hodnocení svých činů, které se odráží na způsobu jejich

¹⁷⁰ KUNZE, M. *Musical Master Class 9 – Drama Musical Structure – The Summary* How to 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

¹⁷¹ MCKEE, R. *Story substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. 2005, s. 141

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



Obr. 8 - Konflikty protagonisty v rámci průběhu¹⁷²

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

Hlavní hrdina se v průběhu děje dostává do situací, které nepředpokládá. Aby dosáhl svého záměru, je nucen při svém jednání riskovat a často volit jednu z možností, které se mu naskýtají. Většinou tuto volbu vykonává pod nátlakem okolní situace (žádost o ruku od Franze Josefa). Nelze tvrdit, že jde o jasně daná rozhodnutí, tj. dobrá nebo špatná, nýbrž o výběr mezi dobrým a správným. Skutečnou volbou se stává ono dilema. Někdy může být postaven i před otázku dvou špatných cest, kdy volí tu méně zatěžkavější. Jedná tak opět buď vědomě, nebo nevědomě, a to vždy podle určitého instinktu a smyslu pro pravděpodobnost. 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 podstoupit¹⁷³, což většinou platí i pro běžný život.

¹⁷² Ibid., s. 147

¹⁷³ Ibid., s. 150

2.2.3 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 jde o obdobu Freytaga. Spousta myšlenek zaměřujících 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 i částečně vyvrací, jelikož v hudebním divadle se stává ne vždy zcela snadno proveditelným, což se děje převážně střídáním hudebního projevu s činoherními 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. Nežřídka se však stává, že v komediálních číslech žádný konflikt nezaznamenáme a pravidlo o jeho uskutečnění v rámci scény, které McKee tvrdí, že „hudbou příběhu se stává konflikt“¹⁷⁴, 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. Akcent je kladen na přerod a změnu vnímání protagonisty ve vztahu k sobě samému a je výsledkem působení okolí a jeho vlastních rozhodnutí. Pouze přes činy poznáme pravý charakter člověka. Jak píše McKee: „Předváděj, ale neříkej, to je klíč.“¹⁷⁵

¹⁷⁴ Ibid., s. 211

¹⁷⁵ Ibid.

3 PRAKTICKÁ ČÁST: KOMPLEXNÍ ANALÝZA VYBRANÝCH MUZIKÁLŮ

V této kapitole jsou předchozí teoretické poznatky aplikovány na tři vybrané muzikály autorské dvojice Michael Kunze a Sylvester Levay, a to *Elisabeth*, *Mozart!* a *Rebecca*.

Jednotlivé analýzy jsou rozděleny na několik oddělených celků, z nichž první se věnuje stavbě a důležitým momentům děje, další pak jmenuje jednotlivé postavy a jejich vztah k protagonistovi. Třetí je zaměřena na hudebně-dramatickou stránku muzikálu, kdy je hlavní pozornost směřovaná k melodii, hudebním motivům a jejich významu ve struktuře příběhu. Poslední analýzu tvoří vybrané titulní písně, v nichž se klíčovou otázkou jeví jednak jejich podstata v ději, tak i čistě hudební analýza, která slouží k určení hudebního rukopisu skladatele Sylvestera Levaye. Celkové zhodnocení muzikálů a výsledky analýz jsou vloženy na konec praktické části z důvodu sumarizace všech poznatků.

Analýza se zaměřením na stěžejní momenty

Robert McKee tvrdí, že ve filmu se beaty střídají vždy po 5 minutách.¹⁷⁶ I v *drama-muzikálech* se objevují v obdobném časovém intervalu, změna se většinou uskuteční v písni nebo v dialogu vloženém do písni, případně v rámci celé scény. Kunze nevytváří elementární příběhové struktury, nýbrž jeho protagonisté většinou řeší hned několik životních překážek současně. Všechny ty ale převyšuje jeden zájem, pro který je postava ochotna podstupovat i určitá rizika. V ději, který se skládá z *prologu*, *expozice*, *konfrontace*, *rozřešení* 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*. V analýze je popsán děj, který je rozdělen na jednotlivé větší části a zásadní momenty: to vše ve vztahu k protagonistovi.

Analýza klíčových scén jednotlivých postav

Dle teorie Michaela Kunzeho se v *drama-muzikálech* objevuje několik typů postav, které jej dotvářejí a udávají směr protagonistovy cesty. S ním bývají buď v přímém, nebo nepřímém kontaktu a stejně jako on usilují o určitý cíl, což doprovází situace oddalující nebo naopak přibližující je v jeho dosažení. Sebepoznání dokončuje dramatický oblouk, který začíná bodem podnětu a končí bodem rezoluce.

¹⁷⁶ Ibid.

Rozbor jednotlivých výstupů aspiruje na přiblížení stěžejních momentů, 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 scéna I., II.* (key scenes – KS I., II.); *vrchol* (pinch – P); *nenávratný moment* (point no return – PNR); *rezoluce* (resolution – R).

Hudebně-dramatická analýza

Ačkoliv v případě *drama-muzikálů* stojí v hlavním poli pozornosti příběh, nelze díla analyzovat jen z jednoho úhlu pohledu, ale je potřeba se na ně podívat komplexně. Libreto je koncipované tak, že se určité obrazy obsahem podobají, též s hudbou je stejným způsobem zacházeno, což naznačuje nutnost úzké symbiózy skladatele a libretisty. Často se 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 mohou charakterizovat buď postavu, situaci nebo i místo.

V následující analýze jsou některé z příkladů doplněny 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.

Texty jsou do češtiny přebásněny Michaelem Prostějovským. Jeho překlady se snaží respektovat originální text. Český jazyk je natolik květnatý a bohatý na různá pojmenování, že o výběr vhodných slovních spojení není nouze. V určitých místech je využito i volnějšího překladu, hlavní myšlenku (motiv) překladatel však zachovává, a proto písně neztrácejí svůj význam a hodnotu, která je právě v *drama-muzikálech* velice podstatná. Jak sám Prostějovský uvedl v jednom z rozhovorů, s Kunzem jsou dlouholetými přáteli a plně jeho překladům důvěřuje. Podle svých slov mu řekl: „Přelož to, jak kdybych to napsal já, kdybych uměl česky,“¹⁷⁷ a na to Prostějovský dodává: „tedy žádné bazírování na slovíčkách, ale na celkovém vyznění obsahu a charakteru postav“¹⁷⁸. I přesto, že je přebásnění velmi zdařilé a takřka odpovídající významově originálnímu znění, jsou textové ukázky kvůli přesnějšímu rozboru ponechány v původním německém jazyce.

¹⁷⁷ ROHÁL, R. *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>

¹⁷⁸ Ibid.

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.

Hudební analýza titulní písně

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)*. V případě muzikálů *Elisabeth* a *Mozart!* se jedná o sólové písně zpívané hlavními protagonisty a v muzikále *Rebecca* je to antagonistista 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 nejnápadnějšími melodiemi celého díla. Právě ony lákají diváky na představení a zároveň se stávají vyhledávanými písněmi v koncertním repertoáru muzikálových zpěváků.

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.

3.1 Elisabeth

Obsah muzikálu *Elisabeth* zobrazuje 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 jež jí byla odepřena.

Postava Smrti je zde vyobrazena jako mladý muž. Vychází tím z původního německého znění, v němž je smrt, *der Tod*, rodu mužského. V českém jazyce je tomu přesně naopak. V následujícím textu tedy bude tato postava představována v rodě ženském, a to z důvodu správnosti české gramatiky.

Velmi důležitou figurou 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. Diváka také obeznamuje s historickými souvislostmi a časovými údaji, čímž určitým způsobem zastupuje roli vypravěče. Inspiraci v tomto případě hledal Kunze jednak u Andrew Lloyda Webbera (*Evita*), ale také v divadle Bertolda Brechta, v jehož dílech zastává tato postava velmi důležitou funkci. V rámci muzikálu *Elisabeth* je Lucheni přímou součástí děje, informátorem, ale také určité situace hodnotí pohledem nezainteresované osoby. Ve svých výstupech zmiňuje historické milníky, dále komentuje probíhající vztahy mezi postavami (*Station einer Ehe*) nebo naznačuje blížící se konflikt (*Zwischenmusik I.*). Luigi Lucheni tedy zastává vypravěče, který má ve svých textech programově zcizující charakter s ideologickým posláním, což se promítá do všech složek dramatické struktury: „oznamující titulky, zcizující songy a promluvy postav“¹⁷⁹.

3.1.1 Rozbor děje se zaměřením na stěžejní momenty

V následujících podkapitolách bude nastíněna dějová struktura, důležité milníky, klíčové scény, body obratu, a to vše ve vztahu k protagonistovi.

3.1.1.1 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 Sofie¹⁸⁰, matka Ludovika a otec Max. Každý tak přednáší své vzpomínky na císařovnu, ale nikdo za její smrt nenesे odpovědnost. Byla to křehká žena,

¹⁷⁹ PAVLOVSKÝ, P. *Základní pojmy divadla, Teatrologický slovník*. Praha:Libri, 2004, s. 155

¹⁸⁰ V České republice známá pod jménem Žofie.

kteřá toužila jen po svobodě a porozumění. Objevuje se i postava Smrti. Před soudcem a svědky se doznává z citů k Elisabeth, nikoho nikdy nemilovala tak jako ji. Lucheniho hlavním motivem vraždy se tak stala láska, jež měla být naplněna.

3.1.1.2 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*.

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*, 1/1). Nechce se podřizovat pravidlům a plnit nařízení. Života si chce užívat.

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 vylézt na vysokou hrazdu a zhoupnout se přesně tak jako cirkusoví 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 přepracována. Původně doznal změn pouze text, ale nakonec byl připsán duet Elisabeth a Smrti (*Kein Kommen ohne Geh'n*, 1/2b), který tak jasně naznačuje budoucí vztah mezi těmito dvěma postavami. Pouze v její 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 vyplývající z jeho role v císařství. Chce, aby Elisabeth tuto skutečnost věděla (*Nichts ist schwer*, 1/5). Na důkaz oddanosti dostává od Franze Josefa náhrdelník, kterým tak zpečetí její svoji lásku. V dubnu roku 1854 se koná v augustiánském kostele sňatek Franze Josefa a Elisabeth. Tímto aktem určují další směr vývoje svého života, který vede do záhuby (*Alle fragen sind gestellt*, 1/6), což naznačuje

i Smrt, která se v zadním obraze houpe na kostelních zvonech (každá produkce si scénu přizpůsobuje). Děj tak pomalu začíná stoupat a přechází v konfrontaci.

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 Ludovika ctí zásady a vyžaduje, aby byla Sisi vychovávána v určité, byť malé disciplíně, což se ale zcela rozchází s jejím pohledem na život. Při rodinné oslavě na protest těchto povinností 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, jež v ní probouzí touhu po svobodě. 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 k blížícímu se konci monarchie.

Momentem 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 podnět, který ji 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 pro Elisabeth volba Franze Josefa. 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 z aktérů vidí cíl v něčem jiném, ale přesto si, díky „slepé lásce“, rozumí. Na důkaz oddanosti dostává náhrdelník značící její sepětí s Franzem Josefem a zároveň celou monarchií. Přijmutím tohoto daru si tak nevědomě pečetí 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 odklání 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!

3.1.1.3 Konfrontace

Nejdelší částí příběhu se stává konfrontace, v níž protagonistka musí zvládat nastalé situace, při kterých je nucena se rozhodovat pro cestu, jež ji více přiblíží k danému 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.*

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 nikoli (*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 a úžasné, jak se na začátku jevílo (*Liebe mit Graffen, 1/7c*).

Mladý pár přijela jednoho rána neohlášeně navštívit arcivévodkyně Sofie. K jejímu údivu ale Elisabeth ještě odpočívá ve svých komnatách. Podle jejího úsudku neplní správně všechny své císařské povinnosti (*Eine Kaiserin muss glänzen, 1/8a*). Dochází tak ke sporu mezi ní a mladou císařovnou, v nekritičtějších momentě přichází Franz Josef. Elisabeth jej prosí o podporu, ale té se jí nedostává. 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, 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 této státnické cestě (*Debrezin*, 1/9b) se 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 politickými kroky mladého panovníka, navíc 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 drobnohledem 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, což se ale nelíbí Elisabeth. Když za ní jedné noci Franz Josef přichází (*Elisabeth mach auf*, 1/12), odmítá jej vpustit do svých komnat. Dává mu na papíře sepsané ultimátum, v němž stojí, že na výchově dětí se chce podílet převážně ona. Nechce stále jen plnit příkazy jeho matky. Po odchodu Franze Josefa za Elisabeth přichází Smrt, která jí nabízí volnost. Ona ji ale odmítá. Domnívá se, že svobodu dokáže díky svému půvabu získat i sama.

Vše se teď točí jen okolo císařovny zevnějšku. Lidé protestují (*Milch*, 1/13) a nesouhlasí s útratami mladé císařovny. Oni sami mají málo, jejich děti hladoví, ale císařovna se každý den koupe v mléce. 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 s podmínkami 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 Elisabeth sama ví, *jak má žít*.¹⁸¹

Druhý 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 vztahy v císařské rodině, ale i stávající situaci monarchie (*Kitsch*, 2/1a).

¹⁸¹ Překlad Michael Prostějovský (*Ich gehör nur mir / Já vím, jak mám žít*).

Elisabeth se stala mezi Maďary velice oblíbenou panovnicí, pomohla jim totiž nabýt zpět jejich suverenitu a celá země tak jásá a oslavuje ji (*Eljen*, 2/1b). Povedl se jí triumf, kterého si ona sama cení, ovšem netuší, že se vše uskutečňuje i ku prospěchu Smrti (*Wenn ich tanzen will*, 2/2).

Malý Rudolf marně touží 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 choromyslné (*Nerveklinik*, 2/4a). V jejich bláznovství spatřuje volnost, ale hlavně útek před nařízeními a pravidly, které ji tak tíží. Z jejích dětských snů o dobrodružství tak zůstala pouze vzpomínka (*Nichts, gar nichts*, 2/4b).

Lucheni se opět stává komentátorem situace 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).

V roli vypravěče představuje Lucheni noční salón madam Wolf (*Zwischenmusik II*, 2/6a), který je po celé Vídni vyhledávaným místem vyšší společnosti. Právě zde bude císaři vybrána žena pro pobavení (*Nur kein Genieren*, 2/6b). Hrabě Grünne, který byl pověřen oním výběrem, se nic netuše rozhoduje pro dívku nakaženou pohlavní chorobou.

Elisabeth se při gymnastickém tréninku udělá nevolno, a tak je povolán lékař oznamující diagnózu tzv. francouzské nemoci, tedy syfilidy. Ona nedokáže uvěřit, že by ji byl manžel schopen podvádět, a má touhu svůj život ukončit. V lékaři ale poznává přestrojenou Smrt a svůj názor mění. Díky činu Franze Josefa už nemusí být tou poslušnou ženou. Strhnutím náhrdelníku, jež jí před svatbou daroval, se zbavuje pomyslných pout. Smrt odmítá a posílá pryč (*Maladie*, 2/7).

Zásadní momenty

Konfrontace je nejdelším úsekem a obsahuje tak i nejvíce zlomových momentů ze všech tří 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 manželky se nezastane. Obrat nastává až v situaci, kdy mu Elisabeth přednese ultimátum, takže je nucen vybrat si mezi názorem své ženy a matky. Nakonec se přiklání na stranu Sisi, a tak se může zdát, že se její osud obrací a vydává se na lepší cestu. 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 moment lze považovat píseň *Ich gehör nur mir*. Předchází jí scéna konfliktu mezi Elisabeth a Sofií. Když Elisabeth žádá Franze Josefa o podporu, staví se proti jejímu smyšlení do opozice. Zůstává tak sama, zcela ponechána své tíživé situaci a nepochopení. V rámci písně si uvědomuje, jakým směrem se bude nadále ubírat její životní cesta, 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 TRAUERIGKEIT.
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. Nabídku Smrti ale odmítá. Ví, že může využít svých půvabů ke svému prospěchu, a dostat vše, co chce, ačkoliv to bude pouze dočasný stav.

Elisabeth mach auf (1/12) mluvený text, ultimátum

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 ENTSCHEIDE DICH: FÜR DEINE MUTTER ODER MICH. UND JETZT LASS MICH ALLEIN.

Elisabeth, mach auf (1/12)

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, získat naprostou volnost, 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 císařovnou je ona. V té chvíli si Elisabeth uvědomuje tíhu svého osudu, což odpovídá *momentu nenávratnosti*. V písni *Nichts, gar nichts (2/4a)* chápe, že nemá možnost vrátit zpět čas, který obětovala pro monarchii. Momentálně se jí její cíl zdá více než vzdálený. Jak *Kunze* uvádí, jedná se o určitou pauzu v životě postavy, kdy ztrácí naději a elán pokračovat dál.

Nichts, gar nichts (2/4b)

Elisabeth

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 manžela nakažena „francouzskou nemocí“ a tuto skutečnost jí oznamuje Smrt převlečená za lékaře. Zároveň jí navrhuje, ať se svým životem skoncuje, jedině tak může být konečně svobodná. *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. Odvrací se od Franze Josefa i celé monarchie, což je naznačeno odhozením náhrdelníku, zároveň se ale 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.

3.1.1.4 Rozuzlení

Všechny činy a skutky hlavního protagonisty by zde měly být objasněny. Stejně jako otázky, které zůstaly po nějakou dobu nezodpovězeny, konečně najdou své řešení. Před samotným koncem se stane ještě jeden *klíčový moment*, jenž je nazýván *rezolucí*. Rozuzlení trvá po dobu osmi scén (2/8–2/16).

Franz Josef připouští, že jeho matka nejednala vždy čestně, a její kroky jí vyčítá (*Bellaria, 2/8a*). Sofie uznává, že s Elisabeth nikdy nesouhlasila. Své skutky ale obhajuje a nevidí v nich nic zlého, protože vše vždy činila pouze pro udržení císařské monarchie. Plnit vládařské povinnosti a správně vést zemi by mělo být povinností i výsadou všech císařů.

Elisabeth odcestovala daleko od Vídně, císař na ni ale stále myslí a čeká, až se vrátí zpět (*Ratlose Jahre, 2/8b*). Mezitím uběhlo celých osmnáct let, arcivévodkyně umřela a z mladého Rudolfa se stává dospělý muž, který má svůj názor. Celý život mu chyběla podpora a nyní si připadá si v běhu světa zcela ztracený, a tak se často obrací k Smrti, ta jediná totiž soucítí s jeho trápením (*Die Schatten werden länger, Reprise, 2/9*).

Franz Josef se dozvídá o článku v tisku, kde se princ Rudolf nechvalně vyjadřoval o správě a politickém vedení císařství (*Rudolf, ich bin außer mir, 2/10a*). Nerozumí jeho smýšlení, které se v mnohém podobá tomu Elisabethinu. Rudolf otcí zase vyčítá, že nedokáže naslouchat okolí a Rakousko žene do záhuby. Místo lásky budí v lidech nenávist, která následně vrcholí v březnových protestech roku 1888. Nacionalisté a antisemité nesouhlasí se současným stavem země a nechťejí mezi sebou nikoho, kdo nerespektuje jejich přesvědčení (*Hass, 2/10b*).

Elisabeth obývá své sídlo na Korfu a píše básně (*Wie du, Reprise*, 2/11). Vyzývá při tom ducha Heinricha Heineho, aby jí byl při psaní nápomocný. Místo něj se ale ozývá hlas otce, který je z jejího počínání nešťastný. Nechápe, kam zmizela její chuť do života a touha po dobrodružství. Elisabeth vždy chtěla žít jako otec, ale císařské povinnosti její touze zcela zabránily.

Do vily Hermes přichází za Elisabeth Rudolf a žádá ji o pochopení. Ve svém životě cítí naprostou prázdnotu, okolní svět jej děsí a připadá si v něm zcela zbytečný. Svou poslední šanci vidí právě v matce, i když ona jej po celý život opomíjela (*Wenn ich dein Spiegel wär*, 2/12). Prosí, aby se za něj přimluvila u otce. Elisabeth ale císaře nikdy o nic nežádala, a tak ani Rudolfovi v „jeho věci“ nepomůže. On proto nevidí jiné východisko ze své tíživé situace než si vzít život (*Totentanz*, 2/13).

Ze smrti Rudolfa viní Elisabeth sebe. Nemá touhu nadále žít, chce, aby si Smrt vzala. (*Totenklänge*, 2/14). Ta ji ale tentokrát odmítá.

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

Do závěru celého příběhu je umístěna velkolepá snová 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. Franz Josef nechápe, co se okolo děje, a marně se snaží najít svou Sisi. Smrt se mu ale jen vysmívá, zároveň vyzývá Lucheniho a podává mu vražednou zbraň. Teprve nyní může učinit poslední krok a zpečetit tak osud Elisabeth, a tím i osud celé habsburské monarchie.

Zásadní momenty

Od nevěry Franze Josefa se Elisabeth stává císařovnou, jež se nepodřizuje zavedeným konvencím, ale žije podle svého přesvědčení. Přesto v sobě stále pociťuje prázdnotu, je nezávislá, ale ne volná. V touze po svobodě dokonce zapomíná na svoji roli matky a odmítá pomoci synovi v jeho těžkých chvílích. Když následně spáchá Rudolf sebevraždu, uvědomuje si své selhání, což můžeme označit za *rezoluci*. Elisabeth byla jediná, kdo mu

mohl být oporou, ale zklamala jej, a nakonec i samu sebe. Životem je unavená, a tak 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!

3.1.1.5 Epilog

Příběh se znovu vrací do říše mrtvých, kde se hlas soudce táže Lucheniho, co pohledával v Ženevě. On odpovídá, že původně měl v plánu zavraždit Prince Orleánského, ten do města nepřišel, ale 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!

3.1.2 Analýza klíčových scén jednotlivých postav

Tab. 1 - Elisabeth; Podrobný přehled mezostrukturálních beatů postav¹⁸²

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

¹⁸² Významy jednotlivých zkratk z původního anglického znění jsou: EM: *establishing moment/moment podnětu*; TP 1, TP 2: *turning point/body obratu*; KS, KS 1, KS 2: *key songs/klíčová scéna*; P: *pinch/vrchol*; PNR: *point no return/nenávratný moment*; R: *resolution/rezoluce*.

3.1.2.1 Protagonista

Hlavní postava příběhu, 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 rozepře pro její nátlak, požadavky na vládu a způsob žití. Jako matka řeší své pochybení a sobecké jednání 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.“¹⁸³ Z dochovaných zmínek je patrné, že císařovna Elisabeth často opouštěla Vídeň, cestovala po světě za účelem úniku od dvora a všech panovnických povinností.¹⁸⁴ Aby byl děj více prokomponovanější, vytvořil Kunze postavu Smrti, do níž 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, tedy volnost a svobodu. V jediném případě ji volá, a to ve chvíli, kdy umírá syn Rudolf. Uvědomuje si své selhání jako matka a netouží dál žít. Tehdy je ale zase Elisabeth Smrtí odmítnuta. Když je následně zavražděna Luigim Luchenim, vše pro ni končí šťastně.

3.1.2.2 Antagonista

Antagonistou a hlavním protivníkem 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 ni a syna. Nedokáže pochopit její touhu po nezávislosti. Zastává názor, že by měla být především příkladem všech ctností a před celým národem představovat zosobnění dokonalosti. Na svého syna je velice fixovaná, což by se dalo odznačit v určitém ohledu za tzv. opičí lásku. Snažila se jej vychovávat k poslušnosti a kázni. Franz Josef byl tak mnohdy jen pouhou loutkou, kterou ovládala ke svému prospěchu. Celý život byla zvyklá, že plnil všechny její příkazy a doporučení. Často za něj skrytě rozhodovala i v důležitých panovnických záležitostech, což jí později překazila právě jeho mladá manželka.

¹⁸³ HAMANNOVÁ, B. *Alžběta, Císařovna proti své vůli*. ODEON, 1981, s. 7

¹⁸⁴ *Ibid.*, s. 9

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*, 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 Sofie:

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 okouzljuje 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 oder 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 milenkou 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.

3.1.2.3 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 budoucím životě.

Sie passt nicht (1/7a)

Max

WIEN BRINGT SIE UM.

SIE SOLLTE FLIEHN.

Sisi podporuje i syn, princ Rudolf, který rozumí jejím pocitům. Na druhou stranu mu ale jako matka velice schází, což má následný dopad na jeho osobnost (*Die Schatten werden länger, Reprise*). Podpora je vnímána také ze strany Maďarů, kteří oslavují podíl Elisabeth na rakousko-uherském vyrovnání (*Eljén*). I Franz Josef její touhu po svobodě určitým způsobem chápe a snaží se jí v mnoha ohledech vyhovět (*Ratlose Jahre*).

Protivníky se stává jednak prostý lid, který si stěžuje na Sisiinu 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 skupina kamarilů (*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. I když ji upozorňuje na možná úskalí císařského dvora, ona se sňatkem souhlasí. Jejich manželství je hned v počátku pod velkým tlakem okolí, především císařovy matky, kterou byl císař 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 ztěžují 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 Franze Josefa:

1/0 Prolog: *Alle tanzten mit dem Tod*: Vyjadřuje svůj názor na Elisabeth.

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 ženy je krásou Elisabeth zcela fascinován. Navzdory předem domluveným zasnubám se sestřenicí Helenou se nakonec rozhodne pojmout za ženu její mladší sestru Elisabeth.¹⁸⁵

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

1/6 *Alle Fragen sind gestellt*: Svatba

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

1/8a *Eine Kaiserin muss glänzen*

První bod obratu: Elisabeth podle Sofie nedostatečně plní zvyklosti císařského dvora. Franz Josef svou ženu miluje, ale nedokáže se plně vzepřít názoru matky, jejíž rady jsou pro něj směřodátné. Chtěl by se postavit na stranu mladé manželky, ale pro zachování rodinného klidu nakonec plní přání Sofie.

1/9a *Station einer Ehe*: Franz Josef nechává svou dceru vychovávat matkou. Pokud mu má být Elisabeth nápomocna svou přítomností v jednání s Uherskem, dává svému muži podmínku, že jejich dcera musí odcestovat 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, ale poslední dobou z její strany cítí odcizení. Elisabeth mu vyčítá vřelý vztah k matce, který se dle jejího úsudku negativně

¹⁸⁵ Dle životopisu B. Hamannové byla zpočátku sympatická i jeho matce Sofii. (s. 27-28).

odráží na jejich společném soužití. Dává mu ultimátum, kdy je nucen se rozhodnout, jestli dá za pravdu své ženě nebo matce.

1/14b *Ich gehör nur mir, Reprise*

Nenávratný moment: Pro zachování vztahu a posílení manželské důvěry Elisabethin návrh akceptuje. Souhlasem zároveň upevňuje i 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 článku 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 vztah.

Smrt je v rámci příběhu zobrazena jednak jako nadpřirozená bytost, dlouho nenaplněná láska Elisabeth, ale částečně i jako její protivník. Jediná Smrt je schopna Elisabeth nabídnout úplnou svobodu, ačkoliv ona sama ji zpočátku odmítá (*Elisabeth, mach auf; Die Maladie*). Změna nastává až v momentě, kdy umírá syn Rudolf, to už ji ale Smrt odmítá a vyčkává na vhodnější příležitost. Jejím hlavním motivem se stává láska k Elisabeth. Výstupy Smrti:

1/0 Prolog: *Alle tanzten mit dem Tod:* Smrt se doznává z lásky k Elisabeth.

1/2b *Kein Kommen ohne Geh'n*

Moment podnětu: Poprvé se setkává s Elisabeth a pocítují k sobě zalíbení.

1/6 *Alle Fragen sing gestellt*

První bod obratu: Elisabeth si bere Franze Josefa, ve sňatku s ním vidí budoucí zkázu monarchie.

1/7b *Der letzte Tanz*

První klíčová scéna: I když to není ona, koho si Elisabeth vzala, ví, že časem bude patřit stejně jí.

1/9c *Die Schatten werden länger:* Bere život princezně Sofii a zrazuje tím Elisabeth.

1/12 *Elisabeth, mach auf:* Dává Elisabeth možnost, aby si vzala život, jediné tak získá vytouženou svobodu. Ona ale odmítá.

1/14b *Ich gehör nur mir, Reprise*

Vrchol: Smrt potřebuje Elisabeth a ona naopak ji.

2/2 *Wenn ich tanzen will*

Druhá klíčová scéna: Všechna rozhodnutí Elisabeth jsou ku prospěchu Smrti a značí blížící se konec jejího života i celého císařství. Pouze se Smrtí může být šťastná.

2/3 *Mamma, wo bit du:* Poprvé navštěvuje Rudolfa, nabízí mu společnost a pomoc v těžkých chvílích.

2/7 *Maladie*

Nenávratný moment: Navrhuje Elisabeth svobodu v podobě smrti. Ona ale opět odmítá.

2/9 *Die Schatten werden länger, Reprise:* Po dlouhém čase se setkává s Rudolfem.

2/13 *Totentanz:* Bere život Rudolfovi.

2/14 *Totenklänge*

Druhý bod obratu: Po celou dobu toužila po Elisabeth, avšak ona ji odmítala. Když nyní chce ukončit svůj život, Smrt o ni už nejeví zájem a vyčkává na vhodnější příležitost.

2/16 *Alle Fragen sind gestellt, Reprise*

Rezoluce: Smrt dává Luchenimu vražednou zbraň a navádí ho k ukončení života Elisabeth. Jedině tak bude jejich láska naplněna.

Korunní princ Rudolf postrádá přítomnost své matky, zpočátku jim v jejich styku brání arcivévodkyně Sofie, později se 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 svého otce.¹⁸⁶ 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, takže 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. Výstupy Rudolfa:

1/0 Prolog: *Alle tanzten mit dem Tod*

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

2/3 *Mamma, wo bist du.*

Moment podnětu: Po většinu svého života se cítí osamocený. Na jeho názor a pocity se nikdo neptá, musí pouze plnit co je mu přikázáno. Svou matku vidí jen zřídka, a když ji volá, nepřichází. Poprvé se setkává 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 neustále snaží bojovat a vybudovat si své postavení ve společnosti.

2/10a *Rudolf, ich bin außer mir*

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

¹⁸⁶ 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.

2/12 *Wenn ich dein Spiegel wär*

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

2/13 *Totentanzt:* Jako jediné východisko svého tíživého osudu vidí smrt.

2/16 *Alle Fragen sind gestellt*

Postavou mentora se zde jeví hned několik postav, a to Heinrich Heine (*Wie du, Reprise*), který se Elisabeth stává oporou v jejich těžkých chvílích. Spatřuje v něm vzor, kterému se snaží svými básněmi přiblížit. Ačkoliv se v příběhu fyzicky postava básníka 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 dovádějí na scesti.

V případě Luigi Lucheniho hovoříme 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.

3.1.3 Hudebně-dramatická analýza

Vzhledem k tomu, že v muzikálu Elisabeth jsou opakující se leitmotivy využívány poměrně často, jsou pro lepší přehlednost jednotlivé podkapitoly rozděleny na menší úseky.

3.1.3.1 Emoční leitmotivy

Ovlivnění (*Jedem gibt er das Seine, Eine Kaiserin muss glänzen, Belaria, Wenn ich dein Spiegel wär*)

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, hlavní melodie¹⁸⁷; B, v níž Franz Josef odpovídá tazajícím osobám a zamítá nebo schvaluje žádost; a C, kde postavy představují požadavky k projednání a schválení. Jednotlivé díly jsou reprízovány s mírnými instrumentálními, textovými a rytmickými změnami (ty se odvíjejí především podle charakteru postavy). Pěvecká linka zůstává ve všech případech stejná.

¹⁸⁷ Jedná se o variaci na úvodní fanfáru zaznívající vždy v momentě, kdy se scéna odehrává v Hofburgu.

Poprvé díl B zaznameneáme pouze jako podkres při úvodu vypravěče (Luigi Lucheniho) a následně při zpěvu Sofie, která se zastává striktní a bezpodmínečnou vládu. Autor využil sestupnou stupnici, jež způsobuje větší napětí a podtrhuje 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 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 (díl B) použita v momentě, kdy Franz Josef zamítá žádost matky o synovu milost, a to na základě nátlaku arcivévodkyně Sofie, která mu připomíná, že císař musí být hlavně nekompromisní a tvrdý. Ten koná 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,
WAS ICH SOLLTE,
DANN WÄR' ICH LIEBER
MITLEIDSVOLL
UND GUT

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

Počtvrté je motiv (B) použit při radě hraběte Grünna¹⁸⁸ v otázce mírového stavu země. Grünne tak opět reaguje na nátlak Sofie, která v tomto momentě vyzývá hraběte, aby stanovil jasnou odpověď.

¹⁸⁸ Pobočník Franze Josefa.

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

35 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* (1/8a) 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, on ji poslouchá, 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 správností svého jednání. Vše činila jen pro dobro císařství. On jedná tak, aby neztratil Elisabeth, i když ví, že v některých věcech měla matka pravdu.

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.
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 matka, kterou prosí o podporu (*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, 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

Vyjádření svého názoru (*Eine Kaiserin muss glänzen, Elisabeth, mach auf, Maladie, Rudolf, ich bin außer mir*)

V tomto případě se jedná o scény, ve kterých se postava staví proti nařízení a výčítkám ze strany druhé osoby, s nimiž se ona sama neztotožňuje. Protestující melodie plynule přechází do konfrontace mezi nimi a končí absolutním emočním vypětím jedné z postav.

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 dramatickosti a naléhavosti situace.

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

The image shows two staves of musical notation in G major, 6/8 time. The first staff starts at measure 48 and ends at measure 51. The second staff starts at measure 52 and ends at measure 55. The lyrics are written below the notes.

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, jež 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 spor. Později se znovu objeví po zaznění dílu A a B, kdy se poprvé střetává Sofie s císařovnou 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 s výčitkou vůči jeho matce, jež 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 C¹⁸⁹ a zakončil konflikt půltónovým stoupáním, které prodloužil vzhledem k blížícímu se konci prvního dějství. Spor mezi manželi se tak stal 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

26 **aster**

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, půltónové stoupání

34 **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!_____

¹⁸⁹ Melodická a rytmická linka opět reaguje na změny v textu.

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 pultónovým 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 tři díly různých písni najednou. Opět jsou uplatňovány v jim podobných situacích.¹⁹⁰

V jejím závěru se objevuje část C (*Eine Kaiserin muss glänzen*, 1/8a), kdy Rudolf oponuje 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 hádka opět graduje jako v předchozích případech melodií introdukce z písni *Eine Kaiserin muss glänzen*. Textově v závěru *Kunze* trefně používá slovo následující písni *Hass*.

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



Touha a odmítnutí (*Schön euch alle zu sehen, Elisabeth, mach auf, Totenklänge, Der Schleier fällt*)

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

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

¹⁹⁰ Blíže nastíněno v kapitole 3.1.3.2. Situační leitmotivy.

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

66 TOD slow $\text{♩} = 65$ 1. Akt/2
 E - li - sa - beth, _____ was für ein Zau - ber halt mich
 69
 ab, _____ dich fort zu zieh'n, wie al - le an - dem? _____

Franz Josef touží (*Elisabeth, mach auf*, 1/12) opět alespoň na chvíli být v blízkosti své ženy. Skladba začíná dílem A (viz obrázek výše). Dále na ni navazuje díl B, ve kterém ale zaznívá jako podkres melodie z části A. Dalším novým dílem je hudební motiv C, který se opět vrací k první melodii. Vše končí motivem již známým z kapitoly 3.1.3.1 Emoční leitmotivy (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 jí oddala. Ona ale odmítá a posílá pryč (část D). Motivů A a E autor využil i ve 14. scéně II. aktu (*Totenklänge*), kdy je Elisabeth zcela zdcena 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!

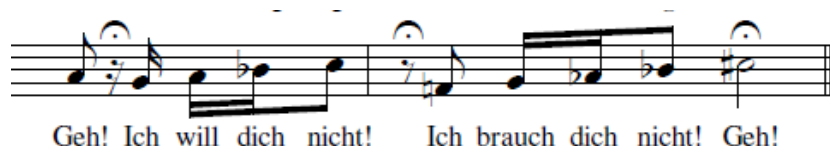
Elisabeth (A, E, F)
 NUN ÖFFNE MIR,
 LASS MICH NICHT WARTEN
 BIN ICH NICHT
 GENUG GEQUÄLT
 ERBARME MICH! (text pokračuje)
 (E)
 KOMM, SÜBER TOD
 VERFLUCHTER TOD

ICH LIEBE DICH.
 ELISABETH
 (C...)
 (F)
 GEH! ICH WILL DICH NICHT!
 ICH BRAUCH DICH NICHT!
 GEH!

ERLÖSE MICH!

 Smrt (F)
 ZU SPÄT! ICH WIL DICH NICHT.
 NICHT SO! ICH BRAUCH DICH NICHT!
 GEH!

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



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 pozemských pout a ona se stává takovou, jakou si celý život přála být, tedy 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!

3.1.3.2 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.

Disciplína (*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 (3.1.3.1 Emoční leitmotivy, 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 a musical score for the song 'Eine Kaiserin muss glänzen'. It consists of two staves of music in a 1/8 time signature. The melody is written on a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are written below the notes. The first staff contains the lyrics: 'Ei - ne Kai - se - rin_ muss glän - zen im Be - wusst - sein ih - rer'. The second staff contains the 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 rests and a final cadence at the end of the second staff.

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-Liechtenstein¹⁹¹ 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

Stejné motivy A, B jsou obsaženy i v písni *Bellaria* (2/8a). Sofie se snaží obhájit své jednání vůči Elisabeth, 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

¹⁹¹ Zastávala funkci hlavní „hofmistryně“ Elisabeth.

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.¹⁹²

Zamilovanost (*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 případech převládají smyčcové nástroje. Na rozdíl od druhé verze, kdy hrají pouze jednotlivé držené akordy, je v první hrána i melodie. 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 oponuje, že vše zvládnou, když bude jeden druhému naslouchat.

Ve druhé písni, *Boote in der Nacht*, je to naopak Elisabeth, která vysvětluje, že jejich soužití nemohlo být nikdy šťastné, jelikož jsou každý zcela jiný. 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 GLAUBE SELBSTBETRUG

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.

¹⁹² Více v popisu písní *Bellarina a Rudolf, ich bin außer mir / Jedem gibt er das Seine/ Eine Kaiserin muss glanzten* a kapitole *Vyjádření svého názoru*.

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 dvorským zásadám.

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.

Výčitka (*Bellaria*, *Rudolf*, *ich bin außer mir*, *Jedem gibt er das Seine*, *Eine Kaiserin muss glänzen*)

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, jež 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 své požadavky a vyjadřují názory na 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.

Detailed description: A musical staff in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/8 time signature. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are written below the staff.

Souhlasná melodie zaznívá i v písni *Rudolf, ich bin außer mir*, kdy Franz Josef sděluje svému synu, že jeho novinářské počiny pošpinily 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.

Detailed description: A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/10 time signature. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are written below the staff.

Změna nastává v momentě, kdy osočí jedna postava druhou. V písni *Bellaria* Franz Josef obviní svou matku z intrikování vůči své manželce. 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 navíc 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.

Detailed description: Two musical staves in treble clef with a key signature of three flats and a 2/8 time signature. The tempo is marked as quarter note = 150. The first staff starts with a rest for 4 measures, then the melody: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff continues the melody: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are written below the staves.

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 Pflich - 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 zapřičiňuje i obměnu melodické linky. Využita je obdobně jako v předchozí situaci část A z písne *Eine Kaiserin muss glänzen*. Opět se tak jedná o nesouhlas s postojem druhé postavy a obhajování svých činů. Franz Josef Rudolfovi vyčítá jeho špatné názory na politiku a sympatie s Mařarskem. Poslední částí se potom stává melodie ze stejné písne jako v předchozím případě, ale použita je část C, blíže se jí věnuje kapitola 3.1.3.1 Emoční leitmotivy, 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-ti - tik. Doch oh-ne Kennt - nis und Ge - schick.

Mateřská láska (*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 zůstane 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 je specifikováno v 3.1.3.1 Emočních leitmotivech, Touha a odmítnutí (A). *Totenklänge* je

nářkem Elisabeth nad zemřelým Rudolfem. Lituje, že tu pro něj nebyla, když ji potřeboval a zároveň se obviňuje ze svého selhání. Jako jediné východisko z této tíživé situace vidí Smrt, ta ji ale odmítá (opět v kapitole 3.1.3.1).

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

WARUM LÄSST DU MICH ALLEIN (*Mamma, wo bist du*)

KÖNNT ICH NUR EINMAL
DICH NOCH UMARMEN

NIMM MICH IN DEN ARM (*Mamma, wo bist du*)

Nesprávně zvolená žena (*Sie passt nicht, Nur kein Genieren*)

Sie passt nicht (1/7a) je duet mezi Sofií a Maxem v druhé části přecházející do sborové písně. Text vypovídá o jejich nesouhlasu se sňatkem 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 rytmizaci, jež 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 to, že žena, která má být s Franzem Josefem, je špatně zvolená. Sňatek i výběr ženy z podniku je předem naplánován arcivévodkyní Sofií a ačkoliv by se mohlo zdát, že její záměr bez problémů vyjde, vždy vše dopadá špatně pro Elisabeth a celou habsburskou monarchii. Poprvé se zbavuje své volnosti, a podruhé je podlomeno její zdraví.

Konec císařství (*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 relativně suverénní a nezávislou zemí.¹⁹³ Právě toto gesto se stalo střípkem z mnoha dalších kroků a událostí, jež zapříčinily konec Rakouského císařství.

Zatímco v prvním případě je píseň zpívána sborem, ve druhém 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...

Notová ukázka 26 – *Éljen, 2/1b, takt 5*

5 EIN JUNGER UNGAR
Un - garns E - lend ist zu En - de. Él - jen, Él - jen Er - zsé - bet!

Protest (*Milch, Hass*)

Milch můžeme charakterizovat jako klasickou píseň obsahující melodickou linkou, naproti tomu v hudebním čísle *Hass* se za podkresu jednoduchého doprovodu založeného převážně na rytmizaci perkusí v obdobném rytmu text pouze „odříká“, jedná se o tzv. *sprechgesang*¹⁹⁴. Hlavní myšlenkou obou písní je nespokojenost tehdejšího lidu s habsburskou monarchií, nařízeními a způsobem vlády. V *Milch* (1/13) se řeší hlavně

¹⁹³ Císařství od té doby tvořily dva zcela samostatné celky, každý se svým politickým systémem.

¹⁹⁴ Jedná se o podobu hlasové techniky na pomezí zpěvu a mluvení. Její patrná podobnost s recitativem.

nedostatek mléka z důvodu rozmaru císařovny a *Hass* (2/10b) se potom stává odrazem pozdější nacistické éry.

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!

Čas (*Station einer Ehe*, *Ratlose Jahre*)

Písně 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), z nichž tři (A, B, E) jsou zpívané postavou Lucheniho.¹⁹⁵ 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.

¹⁹⁵ Blíže nastíněno v části „Podobnosti v Lucheniho partech“.

Notová ukázka 29 – Station einer Ehe, 1/9a, takt 30

30 ELISABETH
Oh-ne mich zu fra-gen, tauf-ten Sie es So- phie! Aus-ge-rech-net Ih-ren Na-men!

Auftritt Franz Joseph

33 ELISA
SOPHIE
Ich küm-mi-re mich um sie!

Tanec smrti (*Todzeitwalzer, Totentanz*)

Svatební valčík manželského páru (1/7a) je melodicky podobný s tancem smrti Rudolfa (*Totentanzt, 2/13*). Situačně tyto scény souvisejí. Elisabeth sňatkem zpečetila svůj osud, který predikuje i konec císařství. Rudolf zase nevidí jiné východisko ze svých problémů než si vzít život. Podobnost tedy opět nebyla zcela náhodná.

3.1.3.3 Leitmotivy postavy a místa

Téměř v každém *drama-muzikálu* mívají postavy přidělený určitý melodický motiv, který ji charakterizuje a po jejichž poslechu divák ví, že na scénu daná postava přichází nebo se zde již vyskytuje.

Smrt (*Der letzte Tanz*)

Píseň postavy Smrti se v příběhu objeví celkem třikrát v různých formách. Hlavní a kompletní verze je umístěna do I. aktu 7. scény, kdy si Elisabeth bere Franze Josefa. Smrt jejich obřadu přihlíží, a i když Elisabeth nemůže v tento moment vlastnit, ví, že stejně jednou bude patřit pouze jí.

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, poskládaný jsou 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 rozpracován v kapitole 3.1.3.1 Emoční leitmotivy (Vyjádření svého názoru) a zpět se vrací ke zpěvní melodii dílu B.

Elisabeth (*Ich gehör nur mir*)

Píseň 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*, 1/8a) 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 synovi nepomůže. Nechce být nikomu nic dlužná a na nikom závislá. Chce se rozhodovat a jednat tak, jak sama chce, a proto mu s jeho problémem nepomůže.

Elisabeth
WAS SOLL DIE STÖRUNG?
WAS GIBT'S?
WAS WILLST DU HIER?

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*

The image shows a musical staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody consists of two measures. The first measure contains a quarter rest followed by a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The second measure contains a quarter note on C5, a quarter note on B4, and a quarter note on A4. Below the staff, the lyrics are written: 'Sei streng!' under the first measure and 'Sei stark! Sei hart!' under the second measure.

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.

Hoffburg

Levay také charakterizoval určitá místa použitím takřka totožné melodie. Celkem dvě scény se odehrávají v Hofburgu 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 obměnou¹⁹⁶ použil autor fanfáru¹⁹⁷ oznamující projednávání císařských záležitostí.

Notová ukázka 33 – *Wir oder sie*, 2/5b, takt 1, 1/3, takt 1



Notová ukázka 34 – *Jedem gibt er das Seine* 1/3, takt 1

3.1.3.4 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 muzikálu. Jeho slova tak dodávají příběhu lehkost a divákům určitý nadhled.

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!

¹⁹⁶ A dur (*Wir oder sie*) se po dvou taktech hraje o oktávu výš a vše se hraje živě. V G dur je ke konci zpomalení a na předposlední notě trylek. Celá verze se potom hraje vivace.

¹⁹⁷ Hlavní motiv A (refrén) *Jedem gibt er das Seine*.

Píseň *Kitch* (2/1) 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.

Station einer Ehe / Zwischenmusik I.

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 můžeme hovořit 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 I*, 2/5a, takt 2

LUCHENI
An - son - sten geht's ihr gut. Der Kai-ser hört auf ih - ren Rat.

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 (*Zwischenmusik II.*, 2/6a). Vzhledem k tomu, že se jedná o obdobné situace, použil autor i shodnou melodii, která se liší převážně v závislosti na textu.

Notová ukázka 37 – *So wie man denkt*, 1/4, takt 22Notová ukázka 38 - *Zwischenmusik 2*, 2/5a, takt

3.1.3.5 Náhodná podoba melodie v situacích spolu nesouvisejících

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, objeví se zde náznaky, že očekávají její brzký zánik.

Notová ukázka 39 – *Schön euch alle zu sehen*, 1/2, takt 13Notová ukázka 40 – *Die frohliche Apokalypse*, 1/10, takt 11

PROFESSOR STU

Was steht im Feu-il-le- ton?

JOURNALIST

Wie schmeckt heut' die Bouil- lon?

3.1.3.6 Reprízované písně

Die Schatten werden länger

Hudebně se v písni (1/9c) 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, Elisabeth se setkává se Smrtí, která k ní v rámci této písně promlouvá.

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

Schat - ten wer - den län - ger. Es wird A - bend eh' dein Tag be - gann.

Repríza je následně zpívána jako duet Rudolfa a Smrti. Mladý princ se domnívá, že mu okolí nerozumí, chtěl by vše změnit, ale je zcela bezmocný. Jediné, co jej může vysvobodit z jeho trápení, je smrt.

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

Schat - ten wer - den län - ger, und doch blei - ben al - le blind und stumm.

Schat - ten wer - den län - ger, und doch blei - ben al - le blind und stumm.

Alle Fragen sind gestellt

Píseň začíná osmitaktovou introdukcí, na kterou navazuje část A, která se postupně s reprízami moduluje o půl tónu výš, vše končí závěrečnou codou v tónině d moll. 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.

Notová ukázka 43 – *Alle Fragen sind gestellt*, 1/6, takt 9

9 *mf* HOCHZEITGÄSTE (FRAUEN)

Al - le Fra - gen sind ge - stellt und al - le Phra - sen ein - ge - übt. Wir

11 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

Wie du

Píseň vypovídá o největších touhách a přáních mladé Elisabeth, která chce být svobodná a smět si dělat to, co se jí zlíbí. Velkým vzorem se jí v tomto smýšlení stává 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

65

- du? Le - ben, frei wie ein - Zi - geu - ner mit der Zi - ther un - ter'm Arm. Nur

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, nechápe, proč se tak změnila. Ona vše svádí na císařská pravidla, která „její srdce proměnila v kámen“. Změny jsou znatelné především v harmonii, která je spíše disharmonická, oproti předchozí verzi se ve větším množství vyskytují mollové akordy. Pro vážnost situace je navíc skladba podbarvena klouzavými tóny smyčcových nástrojů.

Notová ukázka 45 – *Wie du, Reprise, 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 žádá Smrt, aby neodcházela. Ona je jediná, 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.

3.1.4 Analýza titulní písně: *Ich gehör nur mir*¹⁹⁸

Hlavní myšlenkou písně je touha po životní svobodě a možnosti volby. Elisabeth nechce být svazována dvorskými pravidly, ale touží být volná a chce jednat tak, jak si sama přeje.

Píseň je umístěna přesně do poloviny prvního aktu a stává se tak vrcholnou ženskou písní, jejíž téma svobody je i hlavní myšlenkou celého příběhu.

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“.

¹⁹⁸ VAN DAM, A. *Ich gehör nur mir* [video nahrávka]. Kunze, M., Levay, S. Wien 2012. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=EQdROAVI5Ww>

Existují celkem oficiální 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*“¹⁹⁹ je dílem *Michaela Prostějovského*, který muzikál Elisabeth přeložil pro DJKT v Plzni.

V předcházející scéně dochází ke sporu mezi Sophií a Elisabeth. Sophie 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...

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 písni 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

¹⁹⁹ „*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 dvojznačně, a to tak, 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 v současné mluvě velmi hojně užíván. Většinou se tak stává v případě, kdy dotyčný nechce zcela urazit chování osoby, o níž se baví, a tak jednoduše využije frázi „on je prostě svůj“.

začátku a jejím konci. Při podrobnější analýze je patrné, že texty jednotlivých slok se navzájem významově vylučují, aby na konci vypověděly opačný výsledek.

Po předchozí scéně/písni (*Eine Kaiserin muss glänzen*) se ocitá postava Elisabeth v záporné emocionalitě, 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 nechce 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 přednášek, 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.²⁰⁰

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

²⁰⁰ KUNZE, M. *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>

GEBORGENHEIT.
 ICH TEILE
 DIE FREUDE,
 ICH TEILE
 DIE TRAUERIGKEIT.
 DOCH VERLANG NICHT
 MEIN LEBEN,
 DAS KANN ICH DIR
 NICHT GEBEN.
 DENN ICH
 GEHÖR
 NUR MIR.
 NUR MIR!

Důkazem o změně nabyté hodnoty postavy v rámci scény se jasným příkladem jeví právě tato píseň, jež začíná, jak již bylo zmíněno, se zápornou emocionalitou, ale končí kladným pohledem.

3.1.4.1 Hudební analýza písně

Tab. 2 – 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

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 Dbadd2. První díl A je složen z hlavního tématu a₁, jeho mírné obměny a₂, z kontrastního dílu b a je uzavřen pozměněným a₂'. Díl a₁ je tvořen dvoutaktovým motivem v Des dur, který se následně zopakuje v Ges dur, 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 a_1 a končí v Des dur.

Instrumentace

Flute; Oboe; Clarinet; Horn 1, 2; Trumpet 1; Trombone 1; Percussion; Keyboard 1, 2, 3; E-Bass; Drums; Violin 1, 2; Viola; Violoncello.

Introdukcí zahajuje pouze keyboard 1, ke kterému se v části a_1 přidává sólový zpěv. Postupně se v dalších částech připojují nové nástroje. V a_2 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 a_2' 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 a_2 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 a_2'' 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 Dbadd2 a Gbadd2. 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 čtvrté noty nebo se kopíruje rytmus zpěvní melodie. Rytmicky zajímavější postupy jsou v oblastech přechodů mezi některými částmi.

3.2 Mozart!

V průběhu let procházel muzikál *Mozart!* v porovnání s ostatními díly Kunzeho a Levaye výraznými 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 osobností. Jeho život a dílo se stalo lákadlem pro mnohé hudební, filmové nebo divadelní autory. Jakou měl skladatel povahu, nelze s jistotou určit, ale 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.

3.2.1 Rozbor děje se zaměřením na stěžejní momenty

Následující podkapitoly se opět věnují rozboru díla a jeho důležitým částem, dále pak klíčovými scénám a bodům obratu. Vše ve vztahu k hlavnímu představiteli.

3.2.1.1 Prolog

Temný listopadový podvečer roku 1809 vchází doktor Anton Mesmer za doprovodu Contanze Nissen na hřbitov sv. Marxe ve Vídni, která mu pod příslibem 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 a Mozartova genialita znovu ožívá.

Doktor Mesmer
DAS UNENDLICHE UNIVERSUM DER MUSIK, AUS DEM ER KAM... WIE EIN STERN FIEL ER
AUF DIE ERDE....

3.2.1.2 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. Kunze věnuje velkou pozornost vztahu otce se synem, v němž je výrazně znatelná potřeba rodiče ovlivňovat kroky a rozhodnutí svého dítěte z obavy jeho ztráty.

I. Píše se rok 1768 a salzburský kapelník Leopold Mozart představuje všem přítomným na zahradním koncertě 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 odehrává²⁰¹ 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 teprve 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 Mozartův talent obdivují, ale jiní odsuzují. Situace doprovází stejná 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 drilu, a na nebezpečí, že velká očekávání mohou přinést zklamání. Mezi tím Wolfgang nachází v zahradě malou skříňku²⁰², 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.

Leopold se obává doby, kdy Wolfgang vyroste, pro diváky již přestane být zajímavým a zároveň nebude potřebovat jeho podporu. Scénu zakončuje baronka von Waldstätten, která

²⁰¹ Jedná se o úpravu z roku 2015 v hlavní roli s Oedem Kuipersem.

²⁰² Otevřením této skříňky je naznačena jeho hudební genialita.

zastává názor, že čas rychle plyne a pouze my sami rozhodujeme o tom, jak s ním naložíme (*Menschen vergessen* 1/1b).

Baronin von Waldstätten
 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 smlouvenou schůzku s knížetem Colloredem a přednést mu slíbenou serenádu. On, ačkoliv ji nemá ještě zapsanou v notách, 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 vyčíní, že by se měl chovat zodpovědně a ve svém postavení „sklopit hlavu a držet krok“ (*Die Wunder sind worüber*, 1/2a). Po jeho odchodu se objevuje Leopold. Mrzí jej, že Wolfgang ani jako dospělý není stále uvědomělý. Ví, že si nemůže dovolit dělat to, co se mu zlíbí, ale naopak musí 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 kvůli jeho sklonu k hazardním hrám a nezodpovědnému chování. Následně je uražen hrabětem Arcem a otec je opět zklamaný z jeho nesprávného počínání. V první verzi je Leopold vyobrazen více direktivně.

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*, 1/2b²⁰³).

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).

²⁰³ 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).

Leopold se knížeti hluboce omlouvá za zpoždění, naopak Mozart si nemyslí, že učinil něco špatného, a serenádu, již 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 se ale kníže utvrzuje v názoru, že ačkoliv jej vyhnal, lepšího skladatele nenajde (*Serenata Notturna*, 1/3b).

Leopold se synem spěchá domů večerními ulicemi Salzburgu. Mozart se konečně cítí svobodný, plný nadějí a odhodlání. Jeho otec stejný názor nesdílí, má strach, že mu okolní svět ublíží a oklame jej. Touží, aby syn 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.

Zásadní momenty

V expozici se divák seznamuje s hlavní postavou Wolfgangem nejprve jako s malým dítětem, následně jako s dospívajícím mužem. Ten je vždy doprovázený malým chlapečkem, Amadéem, představující jeho geniální stránku osobnosti.²⁰⁴ Již jako malý chlapec je pod velkým vlivem otce Leopolda. Oba dva působí ve službách arcibiskupa Colloreda 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 davu 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 ani svého otce.

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

²⁰⁴ Malý chlapec neustále komponuje, i když Wolfgang dělá něco jiného.

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 jako otec nadobro ztratí.

Ich bin, ich bin musik (1/2)

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 odmítnutí Colloredových služeb. Arcibiskup u mladého skladatele postrádá disciplínu a poslušnost, naopak Wolfgang nechce plnit jeho přikázání, touží být ve svém komponování naprosto nezávislý. Otec Leopold mu odcestovat povoluje, ale s jeho rozhodnutím nesouhlasí. Poprvé tak Wolfgang projevuje svůj názor, který se s tím Colloredovým a zároveň i otcovým rozchází.

Wo bleibt Mozart (1/3a)

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!
 (...)

3.2.1.3 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 konfrontace i dvě klíčové scény, vrchol a moment nenávratnosti.

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 Salzburgu 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 (*Eine ehrliche Familie, 1/6*). Cecílie Weberová se mu snaží vnutit jednu ze svých dcer

a získat tak z něj nějaké finanční prostředky. Wolfgang naprosto okouzlen krásou Aloysie 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 (Vídeň, 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, skladatel se snaží 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*²⁰⁵). Kvůli jeho nezodpovědnosti a lehkovážnosti zemřela 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 bissel 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

²⁰⁵ Ve verzi pro Vídeň 2015 je verze písně zkrácena a přejmenována.

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 odív 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 diváků provést veřejnou popravu, vybírají dobrovolníka v publiku a nevědomky Cecilie 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 Cecilie nabízí ubytování (*Alles Schwindeln*, 1/12d).

Constanze nachází ve Wolfgangovi zalíbení a on její city opětuje. Cítí se s ním být šťastná a zároveň svobodná (*Weil du so bist, wie du bist, 1/12c nebo 1/12d*).²⁰⁶

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 (*Gibt 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*²⁰⁷).

Wolfgang se rozhodne ukončit smlouvu s Colloredem, nechce už nadále plnit jeho příkazy. 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.

Závěr druhého aktu končí ústřední písní celého díla. Mozart by se rád vyprostil ze sítě, jež 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 získat 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 nepřipravená 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, že je v jeho hudbě příliš mnoho not.

(mluvený text)

Císař Josef II.

WO IST DER KOMPOSITEUR?

Salieri

MOZART, MAJESTÄT

Císař Josef II.

²⁰⁶ Dialog před nástupem se mírně liší v souvislosti s předchozí scénou.

²⁰⁷ Název písně je odvozený z textu, není oficiální.

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 Wolfganga, jenže její matka Cecilie tyto návštěvy neschvaluje.²⁰⁸ 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 nešťastná²⁰⁹ a jediný, komu důvěřuje, je Mozart.

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 nevďečným synem. Chce se otci 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).

²⁰⁸ Scéna i píseň jsou připsané pro vídeňskou verzi 2015.

²⁰⁹ Dialog se liší od původních verzí v závislosti na předchozí písni.

Nannerl se trápí, nerozumí způsobu života svého bratra. Vzpomíná na krásné roky, když společně koncertovali a byli šťastní (*Der Prinz ist fort*, 1/13²¹⁰). Dnes je dělí nejenom místo, kde žijí, ale i rozdílné pohledy na život. Prosí Wolfganga, aby otci půjčené peníze vrátil, a ona si tak mohla vzít muže, kterého miluje. Společně s otcem se cítí být opuštění 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.

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

²¹⁰ V podobě 2015 je text pozměněn.

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 objetí (*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 otcova přání a požadavky a zapomínal tím tak na své touhy. Constanze nechápe jeho blouznivé 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).

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, sblíží 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 v něco lepšího a snaží se dosáhnout úspěchu, 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 (1/8b)

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 (1/14)

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 nadevše 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?

WENN 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 manželku pojal Constanze, ale nic není jisté, spokojenost a štěstí nemusí trvat věčně. Když marně hledá odpověď na otázku, jež mu často běží hlavou, 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 (2/3c)

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 otec 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 (2/8a)

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!

3.2.1.4 Rozuzlení

Poslední částí se stává rozzuzlení. V něm protagonista poznává chyby a ztotožňuje se s nimi, ví ale, že je způsobil svými činy při uskutečňování osobní touhy. Zároveň toto sebepoznání, *rezoluce*, jej následně může konečně přivést k naplnění cíle. V muzikálu *Mozart!* je také přidán něco jako *moment posledního napětí*, podle Moniky Bártové-Brabcové finta a dle Ludvíka Broučka *lest/záminka*²¹¹. Celkově trvá rezoluce od 8. scény II. aktu, až po závěrečnou, která končí 14. scénou.

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 bratrovi, 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. Sestry Constanze i její matka jej neměly rády, byl pro ně zvláštním mužem stejně jako jeho syn.

Wolfgang se modlí za spásu otcovy 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 jej žádá o napsání requiem (*Der*

²¹¹ BÁRTOVÁ, M. *Drama-muzikál Michaela Kunzeho (Několik poznámek k novému evropskému žánru)*. Disk: Časopis pro studium dramatického umění. Praha, AMU, 2005, s.111
BROUČEK, L. *Michael Kunze a jeho dramamuzikály*. Brno, 2007. s 55

Requiem – Auftrag, 2/10b). Dává mu na napsání čtyři týdny a slibuje, že se mu bohatě za jeho službu odmění.

V jiných verzích: Na náměstí ve Vídni řeší občané jednak současnou politickou situaci Rakouska, ale i Francie, kde se obyvatelstvo vzbouřilo proti dosavadnímu despotickeému vládnímu systému.²¹² Mezi občany je i Josef von Sonnenfels, vysoce postavený úředník samotného císaře, který má zajišťovat klid v ulicích. Dostane se s Wolfgangem do sporu. Vtom 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 Schickaneder 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 musí skládat operu. Constanze se netrápí, ví, že Wolfgang není jediný, kdo ji může učinit šťastnou (*Irgendwo wird immer getanzt Reprise*, 2/12a). Nakonec se chce 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.

²¹² Pád Bastily 14. července 1789: považuje se za začátek Velké francouzské revoluce.

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.

Zásadní momenty

Moment *rezoluce* nastává v situaci, kdy se Wolfgang od sestry Nannerl dozvídá o smrti otce. V písni *Stephansdom* uznává, že otec mohl mít v mnohém pravdu a chápe 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 (2/11)

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.

3.2.1.5 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, vystupují ze stínů (*Wie wird man seinen Schatten los-Finale*).

3.2.2 Analýza klíčových scén jednotlivých postav

Tab. 3 – Mozart!: Podrobný přehled mezostrukturálních beatů vybraných postav²¹³

Scéna/Akt	Postavy				
	Mozart	Leopold	Collredo	Constanze	Nannerl
1/1					
1/2	EM	EM			
1/3			EM		
1/4	TP 1	TP			
1/5					EM
1/6					
1/7		KS 1			
1/8	KS 1				
1/9					
1/10		PNR			TP
1/11			TP		
1/12				EM	
1/13		KS 2			KS
1/14	P		KS		
1/15	KS 2				
2/1					
2/2				TP	
2/3					
2/4					R
2/5					
2/6			R		
2/7	TP 2	R			
2/8					
2/9	R			PNR	
2/10					
2/11					
2/12				R	
2/13					
2/14					

²¹³ Významy jednotlivých zkratk z původního anglického znění jsou: EM: *establishing moment/ moment podnětu*; TP 1, TP 2: *turning point/body obratu*; KS, KS 1, KS 2: *key songs/klíčová scéna*; P: *pinch/vrchol*; PNR: *point no return/nenávratný moment*; R: *resolution/rezoluce*.

3.2.2.1 Protagonista

Kunze opět vytvořil dílo svým způsobem mystické, zabývající se nezodpovězenými otázkami, které se dotýkají života skladatele Wolfganga Amadea Mozarta. K tomuto účelu mu posloužila postava malého Amadéa. Na jedné straně tak stojí v muzikálu dospívající muž plný životní touhy a očekávání, na té druhé disciplinovaný malý chlapec, kterého zajímá pouze hudba. Tyto dva povahové rysy člověka, můžeme říci i rozdvojené osobnosti, se tak zpočátku doplňují, avšak později se při důležitých životních krocích dostávají do rozepře. Každý chce v tomto životě hrát prim, ale pouze jeden z nich může vyhrát. Podřídí-li se Mozart 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 vyzařuje, 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. Do opozice vůči Wolfgangovi tak postavil 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.

3.2.2.2 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 Kunzeho²¹⁴ je Leopold taktéž Wolfgangovým odrazem neboli zrcadlem. On sám je hudebníkem a přes 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“²¹⁵, (překlad autorky).

²¹⁴ KUNZE, M. *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>

²¹⁵ „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 musicalworkshopMK [online]. 23. 12. 2016 [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=oZeQJpNbfh0&t=146s>

Kdo je antagonista, v přednášce nezaznívá. 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 Colloredo²¹⁶ 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 Colloreda:

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 Serenata Notturna: Ačkoliv Wolfganga vyhnal, jeho skladby, jeho hudba, jež pro něj složil, se mu jeví jako dokonalá.

²¹⁶ Hieronymus (česky Jeroným) von Colloredo žil mezi lety 1732-1812. Byl mezi lety 1772-1803 posledním arcibiskupem knížecího Salzburského panství.

1/11 *Mir ist er anvertraut*

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 se 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*)

Leopold²¹⁷ 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 ho to, naopak vše ztrácuje. Na druhou stranu o něj ale stále má obavy, ví, že je velice citlivý a svět okolo něj není 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 Leopolda:

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.

²¹⁷ Celým 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. Výrazně se věnoval hudebnímu vzdělávání svých dětí, zpočátku Nannerl a později Wolfgangovi, jemuž zasvětil celý svůj život.

1/2 Der rote Rock/ Die Wunder sind worüber

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.

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 projevují 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.

3.2.2.3 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 z toho tato rodina bude těžit. (*Ha! Ein Liebenest*).

Hlavními spojenci jsou 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 zápleтка, která se odehrává mezi Constanze²¹⁸, dcerou Cecílie 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 ozvláštnění 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 Cecílie, 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 samotnou zpočátku tento

²¹⁸ 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 Niemetscheka a spolupracovala s ním na Mozartově biografii. Později se seznámila s dánským diplomatem Georgem Nikolausem von Nissenem, kterého roku 1809 pojala za svého manžela.

způsob života naplňuje. K jejich rozchodu dochází na konci druhého aktu, kdy po Wolfgangovi žádá, aby si zvolil mezi jejich společným rodinným životem a komponováním. Jejím hlavním motivem se stává láska k Wolfgangovi.

Wolfgang

ACH, JA... WIR WOLLTEN EINEN FAMILIENAUSFLUG MACHEN. ABER... DAS GEHT LEIDER NICHT. ICH KANN NICHT FORT. ICH MUSS EINE OPER KOMPONIEREN

Výstupy Constanze:

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. Nepotřebuje 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.

2/13a *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 s tím, že život s ním nikdy nebude jako v jiném manželství, a tak odchází pryč.

Odrazem (zrcadlem) a zároveň i antagonistou se jeví postava Leopolda. Stejně jako Wolfgang 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 umělecké svobodě a tím tak v dosažení jeho cíle.

Stolz (2/8a)

Leopold

STOLZ, 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 způsobuje změnu jejích 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 zatratil svoji rodinu.

Der Prinz ist fort (2/4)

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 Nannerl:

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 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, jež 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* (zavádějící postava), kromě Colloreda, stává i Antonio Salieri. V muzikálu se objevuje pouze v několika málo scénách. Vždy se staví skepticky k Mozartovu umění. Nesvádí na scestí ale hlavní postavu, nýbrž diváky, kteří mohou začít pochybovat o Mozartově genialitě.

Was für ein Kind (1/1a)

Kaiserin

IHRE MEINUNG, SENIORE SALIERI?

Salieri

EINE SENSATION ... FÜR DEN JAHRMARKT! ABER NICHT FÜR DIE KUNST

Hier in Wien (2/1)

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.

3.2.3 Hudebně-dramatická analýza

Rozbor vychází z úpravy z roku 2000, která byla nastudována Městským divadlem Brno. Muzikál totiž prošel celou řadou úprav a inovací, dokonce některé z písní a scén byly do muzikálu dopsány až později.

Oproti muzikálu *Elisabeth* má o poznání méně základních motivických melodií. Téměř zde nenajdeme situační leitmotivy, naopak se hojně vyskytují ty, které se pojí s určitou postavou a jejími emocemi.

3.2.3.1 Leitmotivy emocí postav

Obava a smíření (*Schliess dein Herz in Eisen ein, Mummenschanz, Stephansdom*)

Leopold vždy určoval směr, jakým se měl Wolfgang ubírat. 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, které jsou s mírnými změnami reprízované.

Notová ukázka 46 – *Schließ dein Herz*, 1/7a, takt 5

Musical score for 'Schließ dein Herz', measures 5-8. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Mei - ne Ge - dan - ken... schau - dem und schwan - ken... Wo... magst du jetzt wohl sein?' The score includes a 'LEOPOLD 3' marking and a '3' (triple) marking over the piano accompaniment.

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 – *Rätsellied*, 2/3b, takt 80

Musical score for 'Rätsellied', measure 80. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Ich hab dir's ge-gelobt... Du hast mir's ge-nommen... Du hast es aus Trotz zer - stört.' The score includes a 'meno' marking, a 'LEOPOLD 3' marking, and a '3' (triple) marking over the piano accompaniment.

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 dosáhnout úspěchu opustil rodinu i blízké přátele a vydal se na nejistou cestu obklopenou ziskuchtivými a zlými lidmi. 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 sebepřijetí.

Notová ukázka 48 – Stephansdom, 2/11, takt 3

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 nějakou výhodnou nabídku od nikoho 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, který 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
MIR IST ER ANVERTRAUT
ICH SORG DAFÜR, DASS ER SICH FÜGT
UND KUSCHT VOR MEINEM BLICK

NIE DARF ES SEIN
DASS DIE VERNUNFT
DIE DIESE WELT ERHELLEN SOLL
BESIEGT WIRD VOM ZAUBER DER MUSIK

Wie kann es möglich sein

WIE KANN ES MÖGLICH SEIN
GERECHTER GOTT?
ICH DACHTE, WAS UNS WEITERBRINGT
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*).

Bezstarostnost Constanze (*Irgendwo wird immer getanzt*)

Constanze byla na počátku jejich sblížení šťastná, avšak po nějaké době i jí touha ochladla a vztah jí zevšedněl. Od života čeká víc, touží se bavit a radovat (*Irgenwo wird immer getanzt, 2/5*).

Notová ukázka 49 – *Irgendwo wird immer getanzt*, 2/6, takt 33

The image shows a musical score for the song 'Irgendwo wird immer getanzt'. It consists of two staves of music. The first staff is labeled '33' and has the lyrics 'DOCH IRGENDWO WIRD IMMER GETANZT UND WENN DU NICHT MITKOMMS DENK BLOß NICHT, ICH WEIN WENN DU KEINE ZEIT HAST DAN GEH ICH ALLEINE'. The second staff is labeled '36' and has the lyrics 'SPÄT! IRGENDWANN KOMM ICH NACH'. The music is in 2/6 time and features a melody with eighth and sixteenth notes.

Píseň je složena ze tří hlavních motivických dílů A, B, C (A/B/A'/B'/C), které se s menšími změnami reprizují. Díl B lze následně přirovnat k refrénu. Ve druhém případě (*Irgendwo 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.

Irgendwo wird immer getanzt, Reprise

Constanze

DOCH IRGENDWO WIRD IMMER GETANZT
UND WENN DU NICHT MITKOMMS
DENK BLOß NICHT, ICH WEIN
WENN DU KEINE ZEIT HAST DAN GEH ICH ALLEINE

Wolfgang

IRGENDWANN KOMM ICH NACH

Constanze

„IRGENDWANN“ IST MIR ZU SPÄT!

Výčitka sestry Nannerl (*Der Prinz ist fort*)

Sólová píseň postavy Nannerl *Der Prinz ist fort* byla původně umístěna v závěru I. aktu,²¹⁹ 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 bratra 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

²¹⁹ ...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 50 – Der Prinz ist fort REPRISE, 2/4, takt 52

Der Prinz ist fort. Das Schloss ist leer. Doch die Prinzessin weint nicht mehr.

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 situacemi.

Notová ukázka 51 – Papa ist tot, 2/10b, takt 9

Wa-rum hast du ihm weh-ge-
tan? Er gab dir, was ein Mensch nur ge-ben
kann.

Otcovská láska (*Niemand liebt dich so wie ich*)

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 přecházející 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 čtvrt'ové (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 písně²²⁰ zpívaný otcem Leopoldem, do níž vstupuje další přidaná melodická linka zpívaná Wolfgangem.

Notová ukázka 52 – *Niemand liebt dich so wie ich*, 1/4a, takt 17



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 v dalším hlase postava sestry 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 v závěru písní *Stolz* (2/8a). Wolfgang docílil úspěchu u vídeňského obyvatelstva. I když je umělec, který nemá stálé místo u dvora, lidé jej uznávají a o jeho práci je zájem. Rád by byl oceněn i svým otcem.

²²⁰ Dal by se přirovnat k hlavnímu motivu (refrénu) písně.

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

3.2.3.2 Leitmotivy situace

Začátek značící konec (*Was für ein Kind, Mozart, Mozart*)

Na konci první scény, kdy svého syna představuje Leopold publiku, zaznívá část dílu A z písně *Mozart, Mozart* (2/14), jež 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, proto se smířil i s údělem svého osudu.

Tato píseň obsahuje několik hlavních dílů, které jsou v obměnách reprízovány a složeny z dalších menších celků. Pro analýzu se stává nejpodstatnější zmiňovaný díl A obsahující motiv **a** (viz názorné příklady). 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... Für ein... Ta - lent...

GÄSTE
Mo - zart!... Mo - zart!...

145 NANNERL
Als Dank... und Lohn...

Notová ukázka 55 – Mozart, Mozart, 2/14c, takt

3.2.3.3 Leitmotivy postavy

Baronka von den Waldstätten (*Gold von den Sternen*)

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 svojí 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 instrumentaci, jednak v rytmu v závislosti na textu.

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 pogratulovat 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 SEINEN 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 Wolfgang dosáhnout úspěchu, musí kráčet svou vlastní cestou, která není vždy lehká.

Notová ukázka 57 – *Gold von den Sternen, 1/10b, takt 47*

The image shows two staves of musical notation in G major, 3/4 time. The first staff starts at measure 7 and contains the lyrics: "Weit von hier fällt Gold von den Sternen. Du kannst es finden da". The second staff starts at measure 50 and contains the lyrics: "draußen, wo noch kei-ner war." The notation includes notes, rests, and bar lines.

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

Wolfgang (*Ich bin, ich bin Musik, 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. jeho podtextu, v obou případech se Wolfgang snaží obhájit svoji osobnost, tentokrát ale s ohledem pouze na svého otce. Touží po tom, aby jej uznával jako sobě rovného a nestavěl se jeho názorům a vystupování do opozice. Písně se hudebně velmi podobají, obsahují menší rytmické změny v závislosti na textu. Navíc píseň *Warum kannst du mich nicht lieben* obsahuje díl C, jenž volně přechází z dílu B' ve variaci na základní díl A, vše je zakončeno codou, která opakuje část motivu dílu A.

3.2.4 Analýza titulní písně: Ich bin, ich bin Musik²²¹

Hlavní postava divákům odkrývá své vnitřní já. Chce být svobodný a jediný, co mu tento stav přináší, je hudba, prostřednictvím které vyjadřuje své nejniternější 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.*“²²² (překlad autorky) 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 svěřil pod ochranu člověka s nepopsatelným talentem, jehož musí chránit. Wolfgang je vystaven nátlaku a očekávání okolí, které se zcela rozchází s jeho chápáním podstaty bytí.

Existuje několik verzí umístění písně v rámci příběhu, které se liší tím, po jaké scéně tato píseň následuje.

V nejnovějším zpracování z Vídně (2015) je Wolfgangovou reakcí na názor a výtky hraběte Arca (*Die Wunder sind vorüber*, 1/2a) vůči jeho osobě. Ten mu vyčítá nejen jeho zálibu v hazardních hrách,²²³ 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.

²²¹ KUIPERS, O. *Ich bin Musik, ich bin Musik* [video nahrávka]. Kunze, M., Levay, S., VBW International GmbH. Wien, 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=OKjaMdcvAXM>

²²² „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>

²²³ Vyhrál nad komořím hraběte Arca v kostkách. Získal tak prsten s pečeti, který komořimu daroval právě Arco.

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 AUGENBLICKLICK ZU SCHREIBEN

V další verzi následuje po písni *Der rote Rock*, kdy Mozart své sestře Nannerl ukazuje červený kabát²²⁴, 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 král.²²⁵ 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.

V jiné verzi hry píseň 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*

²²⁴ Podobný dostal jako dítě darem od císařovny.

²²⁵ Píseň *Der rote Rock* je ve verzi z Vídně 2015 zcela vyškrtuta. Do konfrontace ohledně svého společenského postavení dochází místo hraběte Arca se svým otcem.

bin, ich bin Musik).²²⁶ Wolfgang naopak v tomto kroku vidí nový začátek, který jej může zbavit všech závazků a on se tak přes svoji hudbu směřovanou publiku může stát svobodným.

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.

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 jako odraz geniality – jsou schopni něco dokázat. Počáteční záporně nabytá hodnota se tak mění hned v průběhu první sloky.

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

Výraznější změna potom přichází přesně v polovině písně, kdy se Wolfgang přestane vyjadřovat ke svým životním touhám, 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

²²⁶ Vídeňská verze 2015: Byla připsána scéna s matkou, která jej bude doprovázet při jeho cestě.

V rámci celého děje se tato píseň stává velice podstatnou především z hlediska svého obsahu, kdy hlavní postava vypovídá o svých pocitech, a tím tak obhajuje své následující jednání.

3.2.4.1 Hudební analýza písně

Tab. 4 – Mozart!, *Ich bin, ich bin Musik* – schematické znázornění²²⁷

	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 dur	B dur	As dur	f moll – As dur	H dur

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 B²²⁸ 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.

Instrumentace

Flute; Oboe; Clarinet; Reed²²⁹; Horn 1, 2; Trumpet 1, 2; Trombone 1, 2; Percussion; Keyboard 1, 2; Guitar; E-Bass; Drums; Harp; Violin 1, 2; Viola; Violoncello.

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.

²²⁷ 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).

²²⁸ Plní něco jako funkci refrénu, ale refrén to není.

²²⁹ V muzikálech je tak označena melodická linka hráčem, jenž v průběhu jednotlivých písní mění hudební nástroje, povětšinou z dechové sekce.

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, 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 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 nejvýraznějším prvkem celé písně (takt 24 a 49). Nástroje hrají 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 (takty 17, 42, 48, 53).

3.2.5 Analýza titulní písně: *Wie wird man seinen Schatten los*²³⁰

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.

²³⁰ KUIPERS, O. *Wie wird man seinen Schatten los?* [video nahrávka]. Kunze, M., Levay, S., VBW International GmbH. Wien, 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4QzqBreGV14>

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!

Jedná se o finální píseň prvního aktu. Předchozí scéna končí v kladně nabyté emocionalitě, 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 SPÜRN
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?

3.2.5.1 Hudební analýza písně

Tab. 5 – 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 třídlílné 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, též 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 sazbu²³¹ 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

Flute; Oboe; Clarinet; Reed²³²; Horn 1, 2; Trumpet 1, 2; Trombone 1, 2; Percussion; Keyboard 1, 2; Guitar; E-Bass; Drums; Harp; Violin 1, 2; Viola; Violoncello.

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.

²³¹ Vztah mezi horizontální a vertikální složkou díla.

²³² V muzikálech je tak označena melodická linka hraná instrumentalistou, jenž v průběhu jednotlivých písní mění hudební nástroje, povětšinou z dechové sekce.

V a_2' 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 tympanů. V díle B' se vyskytují kromě harfy již všechny nástroje a přidává se sbor. Flétna, hoboj a klarinet hrají unisono s hlavní melodií. 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 sborem.²³³ 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 tympanů 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 ozvláštňen 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 takty 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.

²³³ Podobně je tomu v případě populárních písní, kdy zpěváci do sborových částí vytvářejí svoje vlastní *feelingy*.

3.3 Rebecca

V knižní předloze románu *Daphné du Maurier* je děj vyprávěn novou paní de Winter, tudíž psán v ich-formě. Mluvíme tak o zcela subjektivním pohledu vnímání skutečnosti, prostřednictvím které 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 vysvětlovány 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.

3.3.1 Rozbor děje se zaměřením na stěžejní momenty

Stejně jako v předchozích kapitolách zaměřených na díla *Elisabeth a Mozart!* je následující text věnován samotnému ději muzikálu *Rebecca*, jeho klíčovým scénám a důležitým momentům ve vývoji postavy.

3.3.1.1 Prolog

Na scéně se objevuje postava (*Ich hab getraumt von Manderley*) madam de Winter, Ich, která v troskách sídla Manderlay vzpomíná na dobu, kdy sem jako mladá žena poprvé vstoupila. Rebecca, předchozí manželka pana de Winter, 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

3.3.1.2 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.

Děj se vrací zpět do doby, kdy celý příběh začal.²³⁴ Ich jako nezkušená mladá dívka přijíždí do malebného hotýlku v Monte Carlu jako společnice bohaté Američanky Mrs. van Hopper. Ta se jí ujala, když jí před lety zemřeli rodiče. Ich je jí za tento čin vděčná, a proto i urážky, kterými je častována, 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 paní Hopperové a chystá se posnídat. Když si ale sedá, rozlije vázu s květinami. Její přítomnosti si všímá Maxim, který ji 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 náklonnost. 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 Maxim objevuje 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 doznívá expozice, která se brzy mění na konfrontaci.

²³⁴ 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.

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 k sobě pocítí lásku. 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 krásou mladé dívky zcela okouzlen, také ona v Maximovi nachází zalíbení, které se prohlubuje následnými setkáními. Uvědomuje si, 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 lichočí. 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 bude později projevovat na jejím vnímání a emočním stavu. Až impuls, který proběhne na konci druhé části, jí 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.

3.3.1.3 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.

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 ctila, je bývalá paní, tedy 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 přichází Ich, které vysvětluje všechny zvyklosti, jaké by měla jako nová paní zachovávat, 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 se svým 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 organizaci chce ponechat zcela na ni. Vtom 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 ji 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*, 1/7). 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*, 1/8).

V následující scéně se bratranec Rebeccy, Jack Favell, setkává 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*, 1/9a). 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. Danvers 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*, 1/9b). Mezitím jí Mrs. Danvers ukazuje prostorný pokoj s krásným výhledem na moře, který představuje jako dokonalý. Vše, co tu je, zůstalo po odchodu Rebeccy beze změny (*Rebecca I*, 1/9c).

Služebnictvo se baví o mladé paní de Winter. Nikdo nechápe, proč si ji Maxim vybral, když se tak liší od předchozí manželky (*Merkwürdig*, 1/10). 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*, 1/11), který z ní má zpočátku strach. Nakonec ale nacházejí společnou řeč. Mezitím přichází Maxim. Je celý nesvůj, když tady mladou ženu najde. Prikazuje 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*, 1/11b), vystrašená Ich tak utíká pryč. Maxim si je vědom svého podivného jednání, nechápe stejně, proč se jeho žena na toto místo stále vrací, když ví, kolik bolesti a tajemství ukrývá (*Gott warum*, 1/11b).

Ich navštěvuje Franka Crawleyho v jeho pracovně a podává mu seznam hostů na maškarní bál, kde je zmíněno pouze jméno Edith van Hopper. 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. Dozví se ale, že si tento domek nechala

postavit Rebecca a u bóje kotvila její jachta. Prudkou reakci manžela si vysvětluje tím, že se mu stále po bývalé ženě stýská a že se s její smrtí stále nevyrovnal (*Das schönste Geschöpf*, 1/12a). Frank se jí snaží utěšit a vysvětlit jí, že porovnávat se s první manželkou nemůže. 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. van Hopper. Maxim ji přivítá a představuje plukovníka Julyana. Paní Hopperová, 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 je dům v Manderley naplněn její září, která tu tak dlouho chyběla.

Druhá polovina začíná (*Zwischenspiel*, 2/0) časně z rána, kdy Ich klepe na dveře ložnice Rebeccy 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 toho, jaký ji doporučila kostým, což způsobilo hádku mezi ní a Maximem. Mrs. Danvers ale má pouze jediný cíl, chce se pomstít za Rebeccu, protože se nechce smířit se změnou, kterou nová manželka pana de Winter přináší. Psychickým nátlakem a lstí (*Rebecca, lange Fassung*, 2/1b) se snaží Ich donutit, aby uvěřila v nesmrtelnost Rebeccy. Snaží se jí přesvědčit, že i když není mezi živými, stále bloudí chodbami tohoto domu. Jediným východiskem, jak jí může uniknout, je skoncovat se životem – skočit z okna (*Nur ein Schritt*, 2/1c). Jako v transu Ich následuje hlas a rady Mrs. Danvers, avšak vše přeruší ohlušující exploze přicházející z pláže.

Na pobřeží je velký zmatek (*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 neposkrvnil 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 a smrtelně se zranila. 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.

Zásadní momenty

Ich přijíždí poprvé do sídla rodiny de Winter, které se stalo vlastně jejím domem. Není zvyklá žít v přepychu a mít velké služebnictvo, a tak je se svým působením nejistá. Nepomáhá jí ani hlavní hospodyně Mrs. Danvers, jež jí neustále připomíná dokonalost bývalé paní domu, tedy 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 Ich 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 ji 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 výrazně rozrušen a na rozpacích je i zbytek účastníků maskarního bálu. Mrs. Danvers tak docílila svého, Rebecca se znovu vrací do Manderley.

Beatrice (dialog)

IHR KOSTÜM. 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 dvou třetinách 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 pokoje Rebeccy, 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 nevynahradí to, co ztratil v Rebecce. Když po jejím doznání otevírá dveře Mrs. Danvers, je její přítomností velmi překvapena.

Ich
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 Rebeccy, 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 (2/1c)

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. Stín Rebeccy 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.

3.3.1.4 Rozuzlení

Poslední akt příběhu je rozložen do scény 4–12 II. části. U protagonistky nastalo sebepoznání 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).

Druhého dne ráno je Maxim vyslýchán plukovníkem Julyanem. Novinové plátky jsou již plné situace, která se předchozího dne udála. Znovu se tak otevírá případ smrti Rebeccy. Beatrice se ujistňuje, 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 s obchodní nabídkou. 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 kvůli 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 nejvěrnější osoba Rebeccy. Ta sebevraždu své paní zcela vylučuje. Naopak potvrzuje, že Rebecca svůj život milovala, bála se pouze jediného, a to zákeřné nemoci. Toho dne, kdy zemřela, měla schůzku v Londýně s jistým panem Bakerem. V diáři, jež měla u sebe Mrs. Danvers, bylo zaznamenáno i telefonní číslo. Po jeho vytočení zjišťují, že se jedná o lékaře gynekologa. Rebecca tudíž

byla podle Jacka 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. Danvers²³⁵ 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

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 muže 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 přítomnost Rebecy, 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

²³⁵ Požár založila Mrs. Danvers.

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.

3.3.1.5 Epilog

Ich se znovu vrací k sídlu Manderley (*Ich hab geträumt von Manderley, Reprise, 2/13*) a s ní i všechny stíny tehdejšího života. Zanechala tam kus svého života, jenž je dodnes její součástí.

3.3.2 Analýza klíčových scén jednotlivých postav

Tab. 6 – Rebecca: Podrobný přehled mezostrukturálních beatů vybraných postav²³⁶

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		KS 1		
1/6			TP	
1/7			KS 1	
1/8				
1/9	KS 1	TP 1		
1/10				
1/11				
1/12				
1/13				
1/14				
1/15	P	P	P	
2/1	PNR, KS 2	PNR		
2/2				EM
2/3	TP2		TP2	
2/4				
2/5				
2/6				
2/7				
2/8				KS, R
2/9	R		R	
2/10		KS 2		
2/11				
2/12		R		
2/13				
2/14				

²³⁶ Významy jednotlivých zkratk z původního anglického znění jsou: EM: *establishing moment/moment; podnětu*; TP 1, TP 2: *turning point/body obratu*; KS, KS 1, KS 2: *key songs klíčová scéna*; P: *pinch/vrchol*; PNR: *point no return/nenávratný moment*; R: *resolution/rezoluce*.

3.3.2.1 Protagonista

Začátek příběhu připomíná postavu Popelky, kdy chudá dívka přichází ke štěstí. Ovšem tato pohádka se po chvíli 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 ještě zvýrazňuje její už tak nízké sebevědomí. V první polovině je zmítána chmurnými náladami vycházejícími 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* vybudovala pocit méněcennosti. Neustálé hledání svého místa ve společnosti a touha po životním štěstí se odráží ve způsobu jejího jednání.

3.3.2.2 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 Rebecce 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 náklonnost 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 muzikálu ani z knihy nelze s jasností určit, jaký vztah mezi sebou tyto postavy měly, ale v Kunzeho podání vyvstává určitá otázka fanatické náklonnosti²³⁷ až homosexuální lásky. Hospodyně stále v domě cítí její blízkost, nechce, aby

²³⁷ Autorka Daphné du Maurier vycházela při psaní knihy ze svých vlastních zkušeností, proto se v příběhu objevuje náznak náklonnosti 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

Ich její místo nahradila, proto dělá vše proto, aby zmizela. *Mrs. Danvers* Rebeccu zbožňovala, láska k Rebecce se tudíž stává jejím hlavním motivem. Výstupy *Mrs. Danvers*: 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 jejích rad, stejný kostým, jaký před rokem měla na sobě Rebecca. Její duch se tak obrazně znovu vrátil do Manderley.

2/1b *Rebecca (Lange Fassung)*: V pokoji Rebecce přesvědčuje Ich o stále přítomnosti Rebecce v domě, který tak patří pouze jí.

2/1c *Nur ein Schritt*

Nezvrtný moment: Snaží se Ich přimět ke skoku z okna.

sama jednou tvrdila, že by byla raději mužem. (SHALLCROSS, M. *Soukromý svět Daphne du Maurier*. Vimperk: Papyrus, 1994).

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 Rebecca 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 Manderley a tím pohřbívá i všechny stíny minulosti.

3.3.2.3 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 představivosti.

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 nadějí 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 Jacka Favella:

1/9 *Sie war gewohnt, geliebt zu werden*: S Rebeccou udržoval poměr, avšak její smrt jej nijak netíží. Především chce co nejvíce vytěžít 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 Rebecy 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 Rebecy, který by jej mohl usvědčit. Maxim ovšem jeho nabídku odmítá a vyšetřování 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 spojené 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 Rebeccou nežil šťastný život, avšak aby nepadl na rodinné jméno žádný stín, nemohl si dovolit se s ní rozvést. Celé jejich manželství bylo tak podřizováno potřebám Rebeccy, 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 řečmi 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 otcovskému. Veliký kontrast mezi ní a Rebeccou 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 Maxima:

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 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 novou ženu miluje, Rebecca, jako by 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 u soudu je pod velikým tlakem, v momentě největšího napětí postavy se našťestí soud odročuje.

2/8 *Verabredung/ Eine Hand wäscht die andere:* Jack Favell se snaží vydíráním získat od Maxima nějaké peníze, zasahuje ovšem plukovník Julyan.

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, přesto tuto hodnotu ve svém životě staví na první místo.

Pro Ich se tzv. mentorem stává správce domu Frank Crawley.²³⁸ 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.

²³⁸ V románu se tato postava nestaví tolik na stranu mladé Ich, ona má dokonce pocit, že se k ní chová odtažitě.

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 Favell, 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.

3.3.3 Hudebně-dramatická analýza

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*.

3.3.3.1 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.

Manderley (*Ich hab geträumt von 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 větší naléhavosti 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 prologue, measure 13, part B. It consists of five staves. The first two staves are piano accompaniment: the top staff is in treble clef with a piano (p) dynamic and features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand; the bottom staff is in bass clef with a piano (p) dynamic and features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The next three staves are vocal lines in treble clef. The first vocal staff starts with the word 'SCHATTEN' and has lyrics: 'Mo - dem - de Stei - ne und schwar - ze Fas - sa - den so gei - ster -'. The second vocal staff has lyrics: '- haft und un - nah - bar. Schat - ten der Nacht, vor'. The third vocal staff has lyrics: 'de - nen wir floh'n rau - nen von dem, was war.' There are measure numbers 10 and 23 indicated at the start of the second and third vocal staves respectively.

Hotellooby, 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 krajinu 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

Beim Zeichnen, 1/2c: Stejný motiv lze zaznamenat i ke konci následující scény (píseň *Zauberhaft natürlich*, 1/2c).²³⁹ Ich věnuje Maximovi obraz jako díky za společně strávený čas. Nikdy předtím 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.

²³⁹ 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 scény.²⁴⁰ Od příjezdu novomanželského páru do Manderley se děj primárně odehrává již pouze na tomto místě, popř. v jeho blízkém okolí.²⁴¹ Následně motiv zaznamenáme ještě na začátku II. jednání a potom až na úplném konci díla v rámci epilogu (*Epilog – Ich hab geträumt von Manderley: Reprise*, 2/13). 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.

Stín Rebecca (*Sie ergibt sich nicht*)

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 Rebecca.

Je složena z výrazné introdukce, cody, dvou opakujících se mírně obměněných motivických dílů A, B a vloženého dílu C. Velkou roli v písni dostává klavírní part. 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.

²⁴⁰ Namísto Itálie (líbánky) se na scéně zjevuje sídlo Manderley.

²⁴¹ Vyjma scén z pobřeží a u soudu (*Die Voruntersuchung*, 2/7).

Halle von Manderley I., 1/4: 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.

Notová ukázka 61 – *Sie ergibt sich nicht*, 1/5a, takt 1, introdukce



Maxim

DANKE ROBERT. DAS IST UNSERE HAUSHÄLTERIN, MRS. DANVERS.

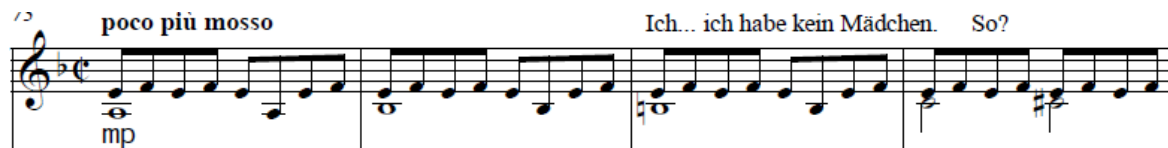
Mrs. Danvers

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



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 doznává, 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 dramatičnosti 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

Rebeccas Zimmer I., 1/9a: Variací na motiv introdukce je díl A v písni *Sie war gewohnt, geliebt zu werden* (1/8a)²⁴². Jedná se o scénu konverzace mezi Mrs. Danvers a Jackem Favellem, jenž do domu přišel za účelem získání nějakého finančního obnosu po Rebece, s níž dříve udržoval 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, část dílu A

²⁴² Obsahuje dva díly A (sloky) a B (refrén).

Favell
REBECCA LIEBTE MICH.
ICH WAR DOCH IHR
LIEBLINGSCOUSIN...

Mrs. Danvers
SIE WAR GEWOHNT,
GELIEBT ZU WERDEN

Crawleys Büro, 1/12: Ich se Frankovi svěřuje se svou nedávnou návštěvou 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 evokují 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



Sie müssen fort, Favell. Nehmen Sie die Hintertür! etwas zu besprechen mit Mr. de Winter.

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 určitý 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

92 Ich frage Sie, schreibt so eine Frau, die den Entschluss gefasst hat, Selbstmord zu begehen?

Následně se doprovodná melodie dílů A, B znovu objevuje, když je vyzvána Mrs. Danvers, aby objasnila denní plán v den smrti Rebeccy. Za 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 Favell 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.

Tajemství přístavního domku (*Sie's fort*)

Velmi výraznou se stává také mezihra z písně *Sie's fort* (1/11a), která se objevuje v momentech, kdy se mluví o přístavním domku Rebeccy nebo se zde situace přímo odehrává.

Notová ukázka 67 – *Sie's fort*, 1/11a, takt 36, motiv k dialogu

Crawleys Büro, 1/12b: Podkres mezh hry se objevuje při dialogu Ich a Franka, kterému vypráví o své nedávné návštěvě pobřeží a o Maximově 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.

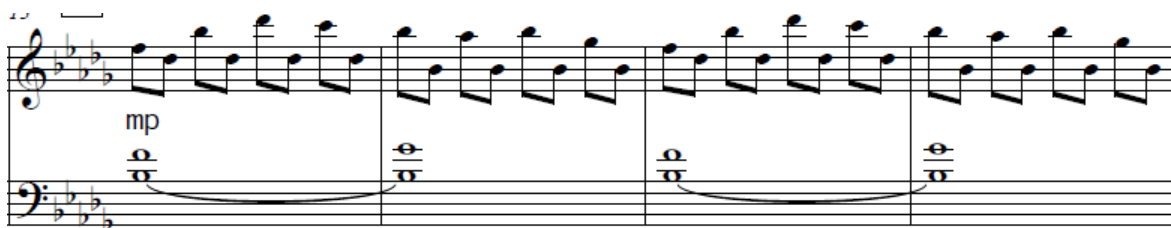
Ich

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 mezh hry z písně *Sie's fort*.

Notová ukázka 68 – *Sie's fort Reprise*, 2/3a, část mezh hry 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.

3.3.3.2 Reprízované písně

Hilf mir durch die Nacht / 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 reprízuje část B.

Notová ukázka 69 – *Hilf mir durch die Nacht, 1/7, takt 19 části B*

1.7
 Hilf mir durch die Nacht. Gib auf mich acht. Lass mich nicht den Mut ver -
 2.2
 liern. Halt mich ganz fest, wenn mir kalt ist im Dun - keln.
 2.1
 Und hast du die Zwei - fel mir fort - ge - kusst,
 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 mohou 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.

Sie's fort / Sie's fort, Reprise / Sie's fort, Reprise II.

Postava Bena dodává příběhu určité tajemno. I píseň jím zpívaná není textově zcela jednoznačná, pouze naznačuje nedávný odchod Rebecy, ale co stálo za její smrtí, se z jejího obsahu divák nedozví. Je složena z introdukce a dvou dílů A a B, přičemž reprízovaný je následně pouze díl A.

Notová ukázka 70 – *Sie's fort*, 1/11a, takt 4

Musical score for 'Sie's fort' by Ben, showing the first four measures of the song. The score is in G major and 3/4 time. The lyrics are: 'Sie's fort. Sie's fort jetzt. Kommt nimmermehr. Liegt draussen im Meer drunten und kann nie mehr zurück. Versunken, ertrunken!'

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, 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 hrajících trioly.

Notová ukázka 71 – Sie's fort Reprise, 2/3a, takt 1

The musical score is for the piece 'Sie's fort Reprise, 2/3a, takt 1'. It is written in 4/4 time and B-flat major. The score consists of three measures. The first measure has a vocal line with a whole note rest and a piano accompaniment starting with a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) in the right hand and a whole note (F3) in the left hand. The second measure continues the triplet in the right hand and has a vocal line with a quarter note (G4) and a piano accompaniment with a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) in the right hand and a whole note (F3) in the left hand. The third measure has a vocal line with a quarter note (G4) and a piano accompaniment with a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) in the right hand and a whole note (F3) in the left hand. The lyrics 'Sie's fort. Sie's' are placed above the vocal line. Dynamic markings 'mf' and 'mp' are placed below the piano accompaniment.

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.

Die neue Mrs. de Winter / 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 uvolí 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 – 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.

Rebecca / Finale erster Akt / Rebecca lange fassung / Ich hör Dich singen

Rebecca patří ke třem nejvýraznějším písním celého díla. Je zpívána postavou Mrs. Danvers. Textově i melodicky se v ní zrcadlí její fanatismus a oddanost k bývalé Mrs. de Winter. Tematicky jsou tudíž všechny reprízy shodné – vždy se jedná o její náklonnost k Rebecce.

V písni se opakují díly A/B. Dílem B je myšlený refrén. Bližší hudební analýzu písně nalezneme v kapitole Hudební analýza písně.

Poprvé píseň zaznívá, když se Ich setkává s Mrs. Danvers v pokoji Rebecy (*Rebeccas 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 Rebecy (*Rebeccas 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 72 – 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 - rück 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.

3.3.4 Analýza titulní písně: Rebecca²⁴³

Ačkoliv píseň nenáleží hlavní postavě, jedná se o jednu z nejznámějších, a především nejvýraznějších melodií muzikálu. Hudební téma i text odkazuje na tajemství, které sídlo Manderley sužuje a jež je vlastně i ústředním motivem díla. Antagonistce, Mrs. Danvers²⁴⁴, je v příběhu věnován velký prostor jednak do počtu scén, jednak se ve svých textech často odkazuje na své vnitřní já a 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 jí zůstává věrná a nedokáže se smířit s jejím odchodem.

²⁴³ DOUWES, P.; PATTEN, Ch. *Rebecca (Reprise)* [video nahrávka]. Kunze, M., Levay, S., Stuttgart, 2012. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=hG9_bPitrqY

²⁴⁴ Vztah Rebecce 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.

Její zvyky a způsob života se snaží v domě za každou cenu udržet, avšak nová mladá paní domu jí v jejím jednání překáží.

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 mladé paní toto rozhodnutí přinese problémy.

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.

Mrs. Danvers doporučuje Ich kostým, což Ich na krátko přiměje k tomu, že mění postoj vůči její osobě. Její nabytá emocionalita se tak stává kladnou, avšak během znění písně se mění na 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 nevítaným hostem.

Motiv písně, v tomto případě lze hovořit spíše o její repetici s mírnými obměnami, se v muzikálu opakuje ještě několikrát, a to v závěru prvního dějství, dále na začátku a na 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 téměř shodují, jiný text se objevuje pouze písni *Ich hör dich singen*, kde je pozměněno původní znění tak, aby se docílilo výsledné odpovědi na otázku týkající se vztahu Mrs. Danvers k Rebecce. V prvním případě Mrs. Danvers doufá v návrat Rebeccy, ve finálové písni I. aktu

(*Rebecca: Reprise*) se její touha mění v částečné vítězství, v závěru (*Ich hör dich singen*) naopak ztrácí všechny naděje k dosažení svého cíle.

<p><i>Rebecca</i> REBECCA, <u>WO DU AUCH IMMER BIST.</u> DEIN HERZ <i>IST/BLEIBT</i> RUHLLOS WIE DIE WILDE, FREIE SEE. WENN DER ABEND BEGINNT, SINGT DER WIND: REBECCA, KOMM HEIM, REBECCA! <u>AUS DEM NEBELREICH.</u> <u>ZURÜCK NACH MANDERLEY.</u></p>	<p>vs.</p>	<p><i>Rebecca: Reprise</i> REBECCA <u>ES GEHT NICHT OHNE DICH.</u> WENN TAUSEND LICHTER STRAHLEN FEHLST DU MEHR DENN JE. ALLE GÄSTE HIER WARTEN AUF DICH. REBECCA, KOMM HEIM, REBECCA! <u>AUS DEM SCHATTENREICH</u> <u>ZURÜCK NACH MANDERLEY.</u></p>
--	------------	---

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 MANDERLEY.

V závěrečné scéně I. dějství je zpočátku nabytá emocionální hodnota postavy Ich kladná, vycházející již z předešlé scény. V momentě, kdy Maxim spatřuje Ich v maškarním kostýmu své bývalé ženy, se ona hodnota obrací na zápornou a daná emoce je poté ještě umocněna reprízováním písně Rebecca.

V druhém dějství je nabytá emocionalita postavy Ich po celou dobu první scény, v níž zaznívají písně *Und das und 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 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 emocionalita 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 dokáží sídlo Manderley i Rebecca zachovat své uznání a vážnost.

3.3.4.1 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 _i	a ₁ '	a ₂ '	b'	c ₁	c ₂ '	k _i
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 sborem²⁴⁵ 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 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

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.

Jedinou složkou hudebního doprovodu introdukce se stává keyboard 1, který je zároveň podpořen sborem šeptajícím jméno Rebecca, což úvodu dodává patřičné napětí. V dílu A se ke keyboardu přidá sólový alt a violoncello, které svými dlouze drženými tóny kopíruje part levé ruky klavíru. Část b dále doplňují viola s fagotem, který opět jako v případě violoncella mírně kopíruje levou ruku klavíru. Přejít k dílu B předznamenává jednotaktová gradace,

²⁴⁵ Sbor se nachází mimo hlavní scénu.

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 tak dal opět prostor šeptajícímu sboru doprovázenému keyboardem 1. K němu se 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 sazbou 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 $J = 96$. 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 lesních rohů 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.

3.4 Výsledné poznatky

Výsledky předchozího analytického šetření jsou krátce shrnuty v následujících podkapitolách. Všechny otázky týkající se struktury *drama-muzikálu* byly zodpovězeny v teoretické části a objasněny v části praktické. Poukázáno bylo rovněž na opakující se hudební postupy skladatele Sylvestera Levaye.

Elisabeth

Jedná se o první, pokud nepočítáme festivalový muzikál *Hexen, Hexen*, společné dílo autorů Kunzeho a Levaye. Velmi výrazným prvkem se zde stávají opakující se hudební, ale i textové motivy²⁴⁶, 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!“²⁴⁷

Vs. *So wie man denkt*

WIE EINE FRISCHE MANDEL,
DIE GRAD ZERSPRINGT.

„Mám císaře tak ráda! Jen kdyby nebyl císařem!“²⁴⁸

Vs. *Liebe mit Gaffern*

WENN DU BLOSS KEIN KAISER WÄRST,
GÄB ES NICHTS WAS UNS TRENNT.

Je taktéž patrná symbióza skladatele a libretisty, kteří vytvořili jedinečné dílo s ohledem na strukturu, která tak přesně odpovídá vzorci Kunzeho teorii o *drama-muzikálu*.

Mozart!

V porovnání s ostatními *drama-muzikály* se *Mozart!* jeví nejvíce prokomponovaným dílem. Levay využívá rockových hudebních postupů, které tak muzikál zařazují do žánru rocková opera. Leitmotivy, které se staly typickým znakem v předchozím díle *Elisabeth*, se

²⁴⁶ I 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).

²⁴⁷ HAMMANOVÁ, B. *Alžběta, císařovna proti své vůli*, str. 28

²⁴⁸ *Ibid.*, s. 30

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* jmenujme 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 s 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, až v závěru muzikálu byl oděn do černé. Je tedy více než pravděpodobné, že postavu antagonisty ztvárňuje otec Leopold, 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 nosnou myšlenkou tohoto díla.

Rebecca

Pouze v případě muzikálu *Rebecca* se nejedná, jak tomu v Kunzeho dílech 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 představitosti a vlastní iniciativy. Přesto při aplikování teorie *drama-muzikálu* na stavbu příběhu nenalzáme odchylky, v základech se jeho konkrétní dílo shoduje s předem představenou teorií. Rozdělení typologie postav se již tak jednoznačně nejeví. Problém nastává v případě zavádějící postavy, k níž můžeme přirovnat dokonce dvě postavy příběhu. V rozboru má sice větší dramatický oblouk právě v textu první jmenovaný příklad, tedy Jack Favel, ovšem více atributů splňuje spíše bláznivý Ben. Další změnou se pak jeví seřazení podstatných momentů antagonisty, Mrs. Danvers, které se v rámci děje odlišuje od ostatních příkladů odpovídajících Kunzeho teorii.

Využití hudby lze určitým způsobem 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 jako typický prvek všech muzikálů této autorské dvojice.

3.4.1 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, a to prostřednictvím 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.

4 ZÁVĚR

Disertační práce s názvem *Michael Kunze a Sylvester Levay: komplexní analýza vybraných muzikálů* je rozdělena do tří větších celků. V první kapitole jsou v obecné rovině stanoveny základní atributy muzikálu, jeho rozvoj v německy mluvících zemích a postavení tvůrce Michaela Kunzeho a jeho *drama-muzikálů* v tomto divadelním odvětví. Rovněž byli přehledně představeni v životopisných medailoncích autoři Michael Kunze (hlavní iniciátor a zakladatel teorie *drama-muzikálu*) a Sylvester Levay. Pozornost se tady zaměřila na důležité životní milníky, zároveň byly podrobně vylíčeny jejich osobní a následně i společné umělecké počiny. Vzhledem k tomu, že biografie Kunzeho byla již mnohokrát zpracována, nebylo dohledání zdrojů příliš obtížné. Naopak Sylvester Levay svůj osobní život příliš s médii a divadelními, potažmo hudebními teoretiky nesdílí, proto bylo spíše přihlédnuto k jeho kariéernímu vzestupu a iniciativě ve filmovém odvětví.

Následující teoretická část se zaměřila především na výchozí pojem *drama-muzikál*, jeho jasné ukotvení a stanovení základních pravidel. Při teoretické sumarizaci tato práce vychází z odkazů samotného tvůrce Michaela Kunzeho, volně dostupných na jeho oficiálních stránkách, z rozhovorů na webových portálech jako je youtube.com aj. Z přednášek, které inicioval, se také často odkazuje na dvě velká jména, která se týkají filmového průmyslu a hudebního odvětví – řeč je o Andrew Lloyd Weberovi a Robertu McKeem. Při bližším překladu Kunzeho teoretických studií objasňujících pojem *drama-muzikál* je znatelná podobnost právě se spisem *Story* Roberta McKeeho, ovšem i s teorií Gustava Freytaga, který v roce 1863 vydal ucelený pohled na tvorbu divadelního dramatu. Z této teorie Kunze nevychází, co se struktury týče,²⁴⁹ 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 lze zjednodušeně charakterizovat jako tříaktové hudební drama dělené momenty obratu, z nichž je každý diferencován na menší dílčí celky, vždy uzavřeným bodem vrcholu ústící v následující dramatický segment.

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“, vloží několik málo poznámek, a tím tak vytvoří zcela ojedinělý nový proud zaštitěný jejich jmény. Obdobně to platí i o knize *Story*, která sice představuje žánr filmový, přesto mnoho zásad nese známky podobnosti s Freytagovými

²⁴⁹ Gustav Freytag rozděluje dílo na pět částí, ovšem Kunze pouze na tři.

tezemi. Nelze ovšem tvrdit, že kniha *Technika dramatu* je něco jako vzor všech dramatiků, sice se jedná o pravidla obecná, přestože v některých momentech již 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 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, 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 zapříčiněné různými vnějšími vlivy. Co se týče části hudební, byla jednoznačně patrná úzká spolupráce autorů, tedy 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 i pro *drama-muzikál*.

Další část analytického výzkumu se 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 tohoto rozboru se tak stalo jednak přesné ukotvení písně v komplexním pohledu na dějovou strukturu, ale zároveň charakterizace osobitých znaků hudebního rukopisu skladatele Sylvestera Levaye.

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 „westendkými“ díly znatelná, hlavní myšlenka, inspirace a ojedinělost vychází především z teorie filmové.

Nejtypičtějším příkladem *drama-muzikálu* se pak ze tří zkoumaných jeví první dílo *Elisabeth*. Hudebně sice není nejprokomponovanější a je patrné, že v době, kdy dílo psal, se Levay v hudebním divadle ještě „tak říkajíc hledal“, ale textově asi nejvíce odpovídá teoriím o *drama-muzikálu* tak, jak ji představuje samotný Kunze. Nejméně korespondující se zásadami je pak muzikál *Rebecca*.

Věřím, že výsledky této práce budou obohacující nejen pro studenty a jejich pedagogy, ale právě i pro scénaristy a režiséry českých hudebních scén, kteří v této práci možná naleznou potenciální inspiraci pro své projekty.

5 SEZNAM TABULEK

Tab. 1 - Elisabeth; Podrobný přehled mezostrukturálních beatů postav	78
Tab. 2 – Elisabeth – schematické znázornění.....	113
Tab. 3 – Mozart!: Podrobný přehled mezostrukturálních beatů vybraných postav	131
Tab. 4 – Mozart!, Ich bin, ich bin Musik – schematické znázornění	152
Tab. 5 – Mozart!, Wie wird man seinen Schatten los – schematické znázornění.....	155
Tab. 6 – Rebecca: Podrobný přehled mezostrukturálních beatů vybraných postav.....	169
Tab. 7 - Rebecca, schematické znázornění.....	192

6 SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 - Gustav Freytag: Základní schéma ideální linie dramatického děje	42
Obr. 2 - Střídání beatů v rámci děje	46
Obr. 3 - Akce a reakce.....	46
Obr. 4 - Struktura drama-muzikálu	56
Obr. 5 - Změna nabyté hodnoty v rámci písně	58
Obr. 6 - Význam hodnot ve stavbě drama-muzikálu.....	58
Obr. 7 - Nejpodstatnější momenty protagonisty	61
Obr. 8 - Konflikty protagonisty v rámci průběhu.....	62

7 SEZNAM NOTOVÝCH UKÁZEK

Elisabeth, str. 1–45; Mozart!, str. 46–57; Rebecca, str. 58–72

Notová ukázka 1 – Jedem gibt er das Seine: 1/3, takt 8, melodie dílu B	87
Notová ukázka 2 – Jedem gibt er das Seine, 1/3, takt 63	88
Notová ukázka 3 – Bellaria: 2/8a, takt 40	88
Notová ukázka 4 – Eine Kaiserin muss glänzen, 1/8a, takt 48	89
Notová ukázka 5 – Eine Kaiserin muss glänzen, 1/8a, takt 116	90
Notová ukázka 6 – Eine Kaiserin muss glänzen, 1/8a, takt 1	90
Notová ukázka 7 – Elisabeth, mach auf, 1/12, takt 25 část dílu C	90
Notová ukázka 8 – Elisabeth, mach auf, 1/12, takt 34, půltónové stoupání	90
Notová ukázka 9 – Rudolf, ich bin außer mir, 2/10a, takt 37	91
Notová ukázka 10 – Schön euch alle zu sehen, 1/2, takt 66	92
Notová ukázka 11 – Elisabeth, mach auf, 1/12, takt 15, díl C	92
Notová ukázka 12 – Elisabeth, mach auf, 1/12, takt 62	93

Notová ukázka 13 – Eine Kaiserin muss glänzen, 1/8a, takt 85	94
Notová ukázka 14 – Nichts ist schwer, 1/5, takt 21	95
Notová ukázka 15 – Station einer Ehe, 1/9a, takt 63	96
Notová ukázka 16 – Bellaria, 2/8a, takt 5	97
Notová ukázka 17 – Rudolf, ich bin außer mir, 2/10a, takt	97
Notová ukázka 18 – Bellaria, 2/8a, takt 15	97
Notová ukázka 19 – Rudolf, ich bin außer mir, 2/10a, takt 14	98
Notová ukázka 20 – Rudolf, ich bin außer mir, 2/10a, takt 14	98
Notová ukázka 21 – Mama, wo bist du, 2/3, takt 9.....	98
Notová ukázka 22 – Totenklänge, 2/14, takt 9.....	99
Notová ukázka 23 – Sie passt nicht, 1/7a, takt 15.....	99
Notová ukázka 24 – Nur kein genießen, 2/6b, takt 3.....	99
Notová ukázka 25 – Alle tanzet mit dem Tod Prolog, takt 55.....	100
Notová ukázka 26 – Éljen, 2/1b, takt 5	100
Notová ukázka 27 – Milch, 1/13, takt 5	101
Notová ukázka 28 – Hass, 2/10b, takt 5.....	101
Notová ukázka 29 – Station einer Ehe, 1/9a, takt 30	102
Notová ukázka 30 – Der letzte tanz, 1/7b, takt 5, hlavní motiv	103
Notová ukázka 31 – Ich hör nur mir, 1/8b, takt 7	103
Notová ukázka 32 – Eine Kaiserin muss glänzen, 1/8b, takt 133.....	104
Notová ukázka 33 – Wir oder sie, 2/5b, takt 1, 1/3, takt 1.....	105
Notová ukázka 34 – Jedem gibt er das Seine 1/3, takt 1	105
Notová ukázka 35 – Station einer Ehe, 1/9a, takt 47	106
Notová ukázka 36 - Zwischenmusik 1, 2/5a, takt 2	106
Notová ukázka 37 – So wie man denkt, 1/4, takt 22.....	107
Notová ukázka 38 - Zwischenmusik 2, 2/5a, takt	107
Notová ukázka 39 – Schön euch alle zu sehen, 1/2, takt 13	107
Notová ukázka 40 – Die fröhliche Apokalypse, 1/10, takt 11	107
Notová ukázka 41 – Die Schatten werden länger, 1/9c, takt 24	108
Notová ukázka 42 – Die Schatten werden länger, Reprise, 2/9, takt 44	108
Notová ukázka 43 – Alle Fragen sind gestellt, 1/6, takt 9	109
Notová ukázka 44 – Wie du, 1/1, takt 65.....	109
Notová ukázka 45 – Wie du, Reprise, 2/11, takt 65.....	110
Notová ukázka 46 – Schließ dein Herz, 1/7a, takt 5	141

Notová ukázka 47 – Rätsellied, 2/3b, takt 80.....	141
Notová ukázka 48 – Stephansdom, 2/11, takt 3	142
Notová ukázka 49 – Irgendwo wird immer getanzt, 2/6, takt 33	143
Notová ukázka 50 – Der Prinz ist fort REPRISE, 2/4, takt 52.....	144
Notová ukázka 51 – Papa ist tot, 2/10b, takt 9	144
Notová ukázka 52 – Niemand liebt dich so wie ich, 1/4a, takt 17	145
Notová ukázka 53 – Niemand liebt dich so wie ich, Reprise, 1/10c, takt 16.....	145
Notová ukázka 54 – Was für ein Kind, 1/1, takt 111	146
Notová ukázka 55 – Mozart, Mozart, 2/14c, takt.....	147
Notová ukázka 56 – Gold von den Sternen, introdukce.....	147
Notová ukázka 57 – Gold von den Sternen, 1/10b, takt 47.....	148
Notová ukázka 58 – Ich hab geträumt von Manderley, prolog, takt 13, díl B	177
Notová ukázka 59 – Am Abgrund, takt 4, část dílu A	178
Notová ukázka 60 – Zeit in einer Flasche, takt 140	179
Notová ukázka 61 – Sie ergibt sich nicht, 1/5a, takt 1, introdukce	180
Notová ukázka 62 – Die neue Mrs. de Winter, takt 73, obdoba motivu introdukce	180
Notová ukázka 63 – Sie ergibt sich nicht, 1/5a, od taktu 10 díl B	181
Notová ukázka 64 – Sie ergibt sich nicht, 1/5a, takt 5, část dílu A.....	181
Notová ukázka 65 – 2/8a, takt 3, část introdukce a dílu A.....	182
Notová ukázka 66 – 2/8a, takt 92, část doprovodné linky dílu A a B.....	183
Notová ukázka 67 – Sie's fort, 1/11a, takt 36, motiv k dialogu	184
Notová ukázka 68 – Sie's fort Reprise, 2/3a, část mezihry podkreslující dialog	184
Notová ukázka 69 – Hilf mir durch die Nacht, 1/7, takt 19 části B	185
Notová ukázka 70 – Sie's fort, 1/11a, takt 4	186
Notová ukázka 71 – Sie's fort Reprise, 2/3a, takt 1.....	187
Notová ukázka 72 – Rebecca (Lange Fassung), 2/1b, takt 16	189

8 ZDROJE

Základní zdroje

ARISTOTELES. *Poetika* [Aristoteles, 1993]. Praha: Gryf, 1993, 67 s. ISBN 80-85829-01-0

BÁR, P. et al. *Michael Kunze & Sylvester Levay, Rebecca: na základě mysteriózního románu Daphne du Maurier Mrtvá a živá (program inscenace)*. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2017, 104 s. ISBN 978-80-88180-15-9

BÁRTOVÁ, M. *Drama-muzikál Michaela Kunzeho (Několik poznámek k novému evropskému žánru)*. Disk: Časopis pro studium dramatického umění. Praha: Nakladatelství AMU, 2005, č. 11, s. 108-115. ISSN 1213-8665

BROUČEK, L. *Michael Kunze a jeho dramamuzikály*. Brno, 2007. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Kabinet divadelních studií při semináři estetiky. Vedoucí práce: PhDr. Margita Havlíčková. 74 s.

BAUCH, M. A. *Europäische Einflüsse im amerikanischen Musical*. Marburg: Tectum Verlag, 2013. ISBN 978-3-8288-3209-1

BERING, R. *Schnellkurs Musical*, 2. vyd. Köln: DuMont 2006, 183 s. ISBN: 978-3-8321-7723-2

CÍSAŘ, J. *Základy dramaturgie. Situace*. 2. dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 1999, 139 s. ISBN 80-85883-49-X

CÍSAŘ, J. *Základy dramaturgie. Dramatická postava*. 2. dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2002, 166 s. ISBN 80-7331-903-9

EVERETT, W. A.; LAIRD, P. R. *The Cambridge Companion to the Musical*. 3. vyd. New York: Cambridge University Press, 2017, 873 s. ISBN 9781107114746

FREYTAG, G. *Technika dramatu*, Praha: Politika, 1944, 169 s.

HANÁČKOVÁ, A. *Základy teorie divadla*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého. 2013, 63 s. ISBN 978-80-244-3641-8

HOGGARDOVÁ, P. *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, Z. *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: JAMU, 2012, 204 s. ISBN 978-80-7460-026-5
- JANSEN, W. *Cats & Co.: Die großen Musicals auf deutschen Bühnen*. Berlin: Henschel GmbH & Co, 2008, 303 s. ISBN 978-3-89487-584-8
- McMILLIN, S. *The Musical as Drama*. Princeton University Press, 2006, 256 s. ISBN 9781400865406
- MCKEE, R. *Story, Substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. Folio: 2005, 480 s. ISBN 978-0-413-71560-9
- OSOLSOBĚ, I. *Muzikál je, když...* 1. vyd. Praha – Bratislava: Supraphon, 1967, 196 s. ISBN 02-332-67
- OSOLSOBĚ, I. *Principia parodica: totiž Posbírané papíry převážně o divadle*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství AMU, 2007, 358 s. ISBN 978-80-7331-082-0
- PAVLOVSKÝ, P. ed. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. s 331. ISBN 80-7277-194-9
- PAVIS, P. *Divadelní slovník: slovník divadelních pojmů*. Překl. Daniela Jobertová. Praha: Divadelní ústav, 200, s. 496. ISBN 80-7008-157-0
- PROSTĚJOVSKÝ, M. *Muzikál expres: Malý průvodce velkým muzikálem*. 1. vyd. Brno: Větrné mlýny, 2008, 488 s. ISSN 978-80-86907-49-9
- VIERTEL, J. *The Secret Life of the American Musical: How Broadway Shows Are Built Paperback*. Farrar, Straus and Giroux, 2017, 336 s. ISBN 978-0374536893.
- VODIČKA, L. *Úvod do divadelních studií*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, 64 s. ISBN 978-80-244-3780-4
- WILDBIHLER, H. *Das internationale Kursbuch Musicals: Ein kritischer Begleiter durch 500 Werke*. Musicalarchiv Wildbihler, 1999, 357 s. ISBN: 978-3928979405
- ROMMEL, B. *Elisabeth aus der 'Schwarzen Möwe' wird 'Elisabeth', 2007*. Hamburg: Diplomica, 2007, 209 s. ISBN 978-3-8366-5417-3
- SIEDHOFF, T. *Handbuch des Musicals: Die wichtige Titel von A bis Z*. Mainz: Schott Music GmbH & Co KG, 2007, 732 s. ISBN 978-3795701543
- SCHMIDT-JOOS, S. *Muzikál*. Překl. 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

STERNFELD, J. *Musical as a Drama*. Bloomington: Indiana University Press, 2006, 457 s. ISBN 978-0-253-34793-0

STYAN, J. L. *Prvky dramatu*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1964, 267 s.

Další zdroje

CÍSAŘ, J. *Člověk v situaci*. Praha: ISV nakladatelství, 2000, 142 s. ISBN 80-85866-67-6

DROZD, D. *Kapitoly z teorie dramatu*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, 75 s. ISBN 978-80-244-3642-5

MATZNER, A.; POLEDŇÁK, I.; WASSERBERGER, I. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1983, 415 s. ISBN 9788070582107

OSOLSOBĚ, I. Jiřího Veltruského příspěvek k teorii dramatu. In Jiří Veltruský: *Drama jako básnické dílo*. Brno: Host, 1999, s. 99-163. ISBN 80-86055-60-4

POLEDŇÁK, I.; FUKAČ, J. *Úvod do studia hudební vědy*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005, 260 s. ISBN 80-244-1257-8

POLEDŇÁK, I. *ABC: Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984

VELTRUSKÝ, J. *Drama jako básnické dílo*. Brno: Host, 2019, 168 s. ISBN 978-80-7577-952-6

ZICH, O. *Estetika dramatického umění*. 2. vyd. Praha: Panorama, 1987, 416 s. ISBN 978-80-7331-482-8

Internetové zdroje

AANENSEN, J. *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, J. *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, V. 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, M. *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-maeuseloeuwe.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>

DIE PRESSE, *Theater an der Wien: Rolf Kutschera gestorben*. In: diepresse.com [online]. Die Presse online 2012 [cit. 2017-10-18]. Dostupné z: <https://www.diepresse.com/726223/theater-an-der-wien-rolf-kutschera-gestorben>

DENNISON, M. *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. 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, S. *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: 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, J. P. *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, D. *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, T. *Wünsche und träume*. In: o-ton.online. [online]. 3. 10. 2009. [cit. 2017-01-05]. Dostupné z: https://oton.online/alt/seiten/rezensionen/archiv/hag_wood.htm
- HEIMANN, J. *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, B. *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, T. *"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, M. *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, M. *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, M. *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>

KUNZE, M. *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>

KUNZE, M. *Teil 4: Besondere Elemente des Muiktheaters: 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/masterclass4.php>

KUNZE, M. *Teil 6: Die Motivation der Hauptfigur: 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/masterclass6.php>

KUNZE, M. *Teil 7: Aufgabe und Ziel der Hauptfigur: 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/masterclass7.php>

KUNZE, M. *Teil 9: Charakterisierung der Protagonisten: 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/masterclass9.php>

KUNZE, M. *Teil 10: Dramatische Wendepunkte: 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/masterclass10.php>

KUNZE, M. *Teil 11: Der Antagonist: Von der Idee zur Premiere: Die Entstehung eines DramaMusicals*. In: storyarchitekt.com: Schriftsteller, Songwriter, Dramatiker, Bühnenautor [online]. 2009 [cit. 2017-12-1]. Dostupné z: <http://storyarchitekt.com/workshop/masterclass11.php>

KUNZE, M. *Teil 11: Wiederstreitende Wertesysteme: 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/masterclass12.php>

KUNZE, M. *Teil 13: Weitere Figuren des Musicals: 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/masterclass13.php>

KUNZE, M. *Teil 14: Weitere Figuren des Musicals II.: 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/masterclass14.php>

KUNZE, M. *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, M. *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, M. *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, M. *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, M. *Musical Master Class 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=UU9TsXU7EZPINzxyweYxbEw&index=2>
- KUNZE, M. *Die Entstehung eines DramaMusicals*. In: storyarchitekt.com: Schriftsteller, Songwriter, Dramatiker, Bühnenautor [online]. 2009 [cit. 2017-12-3]. Dostupné z: <http://storyarchitekt.com/workshop>
- LAPP, D. *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, B. *“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, N. *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>
- ORF. *„Cats“ nach 20 Jahren zurück in Wien*. In: wiew1.orf.at [online]. 29. 3. 2011 [cit. 2017-10-19]. Dostupné z: <https://wiew1.orf.at/stories/507149>

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, T. *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, R. *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, L. *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, R. „*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, T. *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>

THEATERMUSEUM WIEN, *West Side Story, 28.2.1968*. In: theatermuseum.at [online]. Theatermuseum Wien [cit. 2017-10-18]. Dostupné z: <https://www.theatermuseum.at/onlinesammlung/detail/1125921/>

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/>

WALTER, B. *Theater des Westens: Ein Million für diese Lady*. In: berliner-zeitung.de [online]. Berlin: Berliner Zeitung 2011 [cit. 2017-10-18]. Dostupné z: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/theater-des-westens-ein-million-fuer-diese-lady-10784912-seite2>

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>

WDR. *12. Oktober 1971 – Erstaufführung des Musicals "Jesus Christ Superstar"*. In: wdr.de [online]. 2016 [cit. 2017-10-18]. Dostupné z: <https://www1.wdr.de/stichtag/stichtag-jesus-christ-superstar-100.html>

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

z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.01.0001/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 hör 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 wird 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>

Záznamy písní

VAN DAM, A. *Ich gehör nur mir* [video nahrávka]. Kunze, M., Levay, S. Wien 2012. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=EQdROAVI5Ww>

KUIPERS, O. *Wie wird man seinen Schatten los?* [video nahrávka]. Kunze, M., Levay, S. VBW International GmbH. Wien, 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4QzqBreGV14>

KUIPERS, O. *Ich bin Musik, ich bin Musik* [video nahrávka]. Kunze, M., Levay, S. VBW International GmbH. Wien, 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0KjaMdcvAXM>

DOUWES, P.; PATTEN, Ch. *Rebecca (Reprise)* [video nahrávka]. Kunze, M., Levay, S. Stuttgart, 2012. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=hG9_bPitrqY

Rozhovory

Konzultace s Michaellem Prostějovským, libretistou, muzikálovým publicistou a překladatelem, nar. 8. 5. 1948, Praha. 23. 9. 2019

Konzultace s doc. MgA. Janem Šotkovským, Ph.D., dramaturgem MdB a pedagogem na Jamu v Brně, nar. 7. 1. 1982, Brno 15. 9. 2019

ABSTRAKT

Za místo zrození muzikálu 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 „tvrší“, 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*.²⁵⁰

Jejich díla označila hudební kritika termínem *Drama Musical*. I když 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.

²⁵⁰ 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>

Teoretická část specifikuje především výchozí pojem *drama-muzikál*, stanovuje jeho jasnou charakteristiku a pravidla. Vzhledem k nedostatečným zdrojům, které se tohoto tématu týkají, práce vychází z textů samotného tvůrce Michaela Kunzeho, volně dostupných na jeho oficiálních stránkách, na jiných webových portálech, popř. v rozhovorech. Dále práce často odkazuje i na dílo *Story*, Roberta McKeeho a *Techniku dramatu* teoretika Gustava Freytaga, jejichž obsah se úzce pojí právě s teorií muzikálů autorů 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 jeho 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 *Michael Kunze a Sylvester Levay: komplexní analýza vybraných muzikálů* je co nejpřesněji vystihnout definici žánru *drama-muzikál* s její následnou aplikací ve vybraných dílech.

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.

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 hör 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 *Michael Kunze and Sylvester Levay: A comprehensive Analysis of Selected Musical* is to most accurately define the term *Drama Musical* with its subsequent application in the selected works.

Key words: Musical, drama, drama musical, Michael Kunze, Sylvester Levay, Elisabeth, Rebecca, Mozart!

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1 – Elisabeth 1. a 2. dějství.....	II
Příloha 2 – Mozart! 1. a 2. dějství.....	IV
Příloha 3 – Rebecca 1. a 2. dějství	VI
Příloha 4 – Muzikál Rebecca a FBI	VIII

Elisabeth: I. dějství*Príloha 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	a) Ludovika, Ensemble, Helena b) 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	a) Max, Sophia b) Tod c) 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 erzherzoglichen Gemächer in Schloss Schönbrunn	Kind oder nicht	Sophia
1/12	Elisabeth Schlafzimmer	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	a) 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 Attentat b) Der Schleier fällt	a) Luigi Lucheni, Elisabeth b) Elisabeth, Tod
		Bows	Alle

Mozart!: I. dějství

Příloha 2 – Mozart! 1. a 2. dějství

SCÉNA	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, Colloredo. 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 bisschen 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	Colloredo, 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 bist	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, Colloredo,
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, Baron in 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 eird immer getanzt, Reprise 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 I. 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	a) Zeit in einer Flasche	Ich
1/3b	b) Hochzeit	b) 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	a) 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	II.I. Auf der Gang vor Rebeccas Zimmer	a) Und das und das und das (Was ich auch tu', ist falsch)	a) Ich
2/1b	Rebeccas Zimmer Am Fenster	b) Rebecca (Lange Fassung)	b) Mrs. Danvers, Ich, stíny
2/1c		c) Nur ein Schritt	c) Mrs. Danvers
2/2	Strand	Strandgut	sbor, Ich, Crawley, Favell
2/3a	Bootshaus	a) Sie's fort, Reprise	a) Ben
2/3b		b) Du liebst sie zu sehr	b) Ich
2/3c		c) Kein Lächeln war je so kalt	c) Maxim
2/4	Frühstückszimmer	Die Stärke einer liebenden Frau	Beatrice, Ich
2/5	Kooridor	Die Neue Mrs. de Winter, Reprise	Sbor
2/6	Morgenzimmer	Mrs. de Winter bin ich!	Ich“, Mrs. Danvers
2/7	Gerichtssaal	Die Voruntersuchung	sbor
2/8a	Bibliothek	a) Die Verabredung / Eine Hand wäscht die andere Hand	a) Favell, Mrs. Danvers / Favell
2/8b		b) Sie's fort, Reprise 2	b) Ben
2/9a	London / Halle von Manderley	a) Sie fuhr'n um Acht	a) sbor
2/9b		b) Keiner hat Sie durchschaut (Maxim)	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	Ich hab' geträumt von Manderley, Reprise	Ich, Schatten

Změny:

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.²⁵¹ 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 2011.²⁵² Nakonec ale z premiéry sešlo.

Američtí producenti Ben Sprecher a Louise Forlenza podepsali s VBW dne 6. září 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 Blakemora²⁵³ a Francescy Zambello (režisérky rakouské verze). Choreografii měla vytvořit Graciela Daniele, scénu Peter J. Davison, kostýmy 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. října), 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 se jednalo o jistého Paula Abramse, jihoafrického podnikatele, který ale v srpnu zemřel na malárii v Londýně.

²⁵¹ Známý 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*.

²⁵² 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>

²⁵³ 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 vložila FBI, která začala vyšetřovat všechny okolnosti a záhady, které se ve spojitosti s tímto muzikálem 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. října 2014 ke třem letům vězení.²⁵⁴

Nově oslovený investor, kterého se podařilo získat právě před zahajovací zkouškou dne 1. října 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 dolarů.²⁵⁵

²⁵⁴ 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>

²⁵⁵ 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

ANOTACE

Jméno a příjmení	MgA. Nikol Kratochvílová
Katedra	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce	doc. PaedDr. Pavel Režný, Ph.D.
Rok obhajoby	2021

Název práce	Michael Kunze a Sylvester Levay: Komplexní analýza vybraných muzikálů
Název v angličtině	Michael Kunze and Sylvester Levay: A Comprehensive Analysis of Selected Musicals
Anotace práce	Disertační práce s názvem Michael Kunze a Sylvester Levay: komplexní analýza vybraných muzikálů 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 Michael Kunze and Sylvester Levay: 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	227
Jazyk práce	Český jazyk