

Glasovna i karakterna interpretacija likova u operi Cendrillon J. Masseneta

Miletić, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:149004>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-03**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU, MUZIČKA AKADEMIJA

IV. ODSJEK

IVANA MILETIĆ

GLASOVNA I KARAKTERNA INTERPRETACIJA

LIKOVA U OPERI „CENDRILLON“ JULESA

MASSENETA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU, MUZIČKA AKADEMIJA

IV. ODSJEK

GLASOVNA I KARAKTERNA INTERPRETACIJA
LIKOVA U OPERI „CENDRILLON“ JULESA
MASSENETA

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: Miljenka Grđan, izv.prof.art.

Studentica: Ivana Miletić

Ak.god. 2019./2020.

ZAGREB,2020.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTORICA

Miljenka Grđan, izv.prof.art.

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____

POVJERENSTVO:

1. Martina Zadro, izv. prof. art. _____
2. Martina Gojčeta Silić, izv. prof. art. _____
3. Miljenka Grđan, izv. prof. art. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI
MUZIČKE AKADEMIJE

Sadržaj:

SAŽETAK	1
1. UVOD	2
2. ŽIVOTOPIS	4
2.1. Život i djelo Julesa Masseneta.....	4
2.2. Stil skladanja i osobni život skladatelja	7
2.3. O operi <i>Cendrillon</i>	11
3. BAJKA O PEPELJUGI	13
3.1. Prvi izvori bajke o Pepeljugi (narodne priče)	13
3.2. Najpoznatije verzije bajke.....	15
3.2.1. Bajka braće Grimm	15
3.2.2. Bajka Charlesa Perraulta.....	17
3.3. Poveznica i razlike između bajke Charlesa Perraulta i libreta opere <i>Cendrillon</i>	18
4. GLASOVNA I KARAKTERNA INTERPRETACIJA LIKOVA U OPERI CENDRILLON	20
4.1. Podjela likova u operi	20
4.2. <i>Six Exprits</i> (Šest Duhova).....	22
4.3. <i>Noemie</i> i <i>Dorothee</i> (<i>Polusestre</i>).....	24
4.4. <i>Madame de la Haltiere</i> (<i>Maćeha</i>)	27
4.5. <i>Pandolfe</i> (<i>Otac</i>)	30
4.6. <i>La Fee</i> (<i>Vila</i>).....	34
4.7. <i>Le Prince Charmant</i> (<i>Princ</i>).....	39
4.8. <i>Lucette/Cendrillon</i> (<i>Lucette/ Pepeljuga</i>)	46
4.9. Sinteza odnosa likova u operi <i>Cendrillon</i>	55
5. ZAKLJUČAK	57
6. BIBLIOGRAFIJA	59
7. PRILOZI	61

SAŽETAK

Rad se bavi karakternom i glasovnom interpretacijom likova u operi *Cendrillon* Julesa Masseneta i međusobnim odnosima likova. U prvom poglavlju predstavljena je biografija skladatelja Julesa Masseneta i detalji o operi *Cendrillon*. Drugo poglavlje bavi se bajkom kao književnom vrstom, inačicama bajke o Pepeljugi, bajkom kao predloškom za libreto opere te sličnostima i razlikama libreta i bajke Charlesa Perraulta. U idućem poglavlju rad se bavi analizom likova, njihovim karakterima te glasovnom interpretacijom i međusobnim odnosima. U zaključku su sintetizirane ideje ovoga rada i promišljanja o ovoj operi i njezinim likovima.

Ključne riječi: Jules Massenet, Pepeljuga, Princ, analiza lika, bajka.

SUMMARY

The thesis covers the character and voice interpretation of the characters in Jules Massenet's opera and the relationship between the characters. The first chapter presents a biography of composer Jules Massenet and details about the opera *Cendrillon*. The second chapter deals with the fairy tale as a template for the libretto of opera, and the similarities and differences of Charles Perrault's libretto and fairy tale. In the next chapter, the work deals with the analysis of the characters and their vocal interpretation and relationship. In conclusion are synthesized ideas of this work and reflection on this opera and its characters.

Key words: Jules Massenet, Cinderella, Prince, character analysis, fairy tale.

1. UVOD

„Bajka se poigrava onim što je nekoć imalo značenje“

Wilhelm Grimm ¹

S operom *Cendrillon* Julesa Masseneta susrela sam se prvi put tijekom pete godine Akademije na nastavi Operne glume. Iskreno mogu reći da me glazba te opere jednostavno očarala. Prvi taktovi koje sam čula bili su duet Princa i Pepeljuge iz III. čina i od tada mi je ta opera postala jedno od omiljenih djela. Kada sam počela dublje promišljati i proučavati djelo, otkrila sam mnogo detalja koji su me inspirirali da napišem diplomski rad. U svom radu, pokušat ću približiti ovu relativno nepoznatu operu koja je svoju revitalizaciju u svijetu doživjela zadnjih nekoliko godina, dok je u Hrvatskoj *Cendrillon* imala praizvedbu upravo u studentskom projektu Muzičke akademije 2020. godine, gotovo 120 godina nakon premijere u Parizu.

Ova opera je posebna jer se u njoj isprepliću san i java, bajka i stvarni svijet, ljepota i oholost, sreća i tuga, ekstaza i melankolija. Radnja je poznata svima, odraslima i djeci jer je utemeljena na klasičnoj bajci koja je ušla u folklor cijeloga svijeta i ne postoji osoba koja ne poznaje priču o Pepeljugi. Vodi nas u drugi svijet, u svijet bajki u kojima je sve moguće. Ono što mi se posebno svidjelo u ovoj operi jest činjenica da nas čarolija bajke vraća u djetinjstvo. Smatram da bismo se svi s vremena na vrijeme trebali prisjetiti kako je to biti dijete i s naivnošću gledati svijet i očekivati svoj sretni završetak. Zapitala sam se, ne osjećamo li se svi ponekad kao Pepeljuga; sami, izolirani, bez nade, umorni od svijeta i križeva koje nosimo. Upravo nam opera *Cendrillon* pomaže shvatiti kako je dovoljna jedna sekunda sreće, jedan događaj, jedna osoba ili dašak nade koju svi nosimo u sebi, da pronađemo svoj sretni završetak i izborimo se za svoju sreću.

¹ Wilhelm Grimm, 1786. – 1859., književnik, zajedno s bratom Jacobom istraživao njemački folklor i jezik. Najznačajnije djelo je zbirka priča » Dječje i domaće bajke«.

U ovom radu pokušat ću prikazati da likovi opere nisu crno/bijeli kao u bajci, nego svi u sebi nose i svjetlo i tamu. Dat ću svoj pogled na likove, njihove karaktere i glasovnu interpretaciju. Detaljno ću objasniti korijene bajke, jer je vrlo bitno vidjeti kako su književnost i opera isprepleteni više no što na prvi pogled shvaćamo. Smatram da je važno duboko shvatiti povezanost dvije umjetničke vrste kako bismo mogli sagledati cjelovitu sliku. Željela bih približiti ovu operu jer zaista smatram da je djelo na kojemu studenti mogu puno naučiti, djelo u kojem publika i izvođači uistinu mogu uživati.



Slika 1: Pepeljuga kod kuhinjskog ognjišta, Thomas Sully, 1843., ulje na platnu.

Slika se čuva u Dallas Museum of art, SAD

2. ŽIVOTOPIS

2.1. Život i djelo Julesa Masseneta

Jules Emile Frederic Massenet (12.svibanj 1842., Montaud st Etienne – 13. kolovoz 1912. Paris) je najpoznatiji i najuspješniji francuski skladatelj krajem 19. stoljeća i početkom 20. stoljeća. Rođen je u radničkoj obitelji, najmlađi od četvero djece; otac mu je bio inženjer a majka kućanica. Iako je majka bila kućanica imala je glazbene afinitete te mu ona prva prenosi znanje o glazbi i sviranju klavira. Još u osnovnoj školi primljen je na Pariški konzervatorij za klavir i teoriju 1853. godine. Prvi veliki uspjeh za mladog skladatelja dogodio se već 1859. kada osvaja Grand Prix Pariškog konzervatorija za pijaniste. Dugo se divio Ambroiseu Thomasu² koji je predavao na Konzervatoriju, te od 1861. studira kompoziciju u njegovoj klasi. Za vrijeme školovanja, obiteljska financijska situacija postaje vrlo teška te kako bi se uzdržavao daje instrukcije iz klavira i svira timpane u operi kazališta Theatre Lyrique. Upravo tada je zavolio operu i upoznao se s opernim repertoarom, ponajviše svirajući u orkestru djela Gounoda (Faust), Glucka, Mozarta, Webera i Beethovena. Želja za skladanjem javila se relativno kasno i jedan je od rijetkih skladatelja koji od malena nije pokazivao dar za skladanje. Svoju prvu skladbu objavljuje 1861., Grande Fantasie de Concert sur le Pardon de Ploermel de Meyerbeer, napisanu za klavir. Već 1863. osvaja Grand Prix de Rome³ s kantatom *David Rizzio*. Naredne tri godine studira u Rimu na francuskoj akademiji smještenoj u Villi Medici. Većinu vremena proveo je slušajući glazbu u Bazilici i proučavajući djela Bacha i Händela. U Rimu upoznaje Franza Liszta na čiji nagovor pristaje dati instrukcije klavira Louise - Constanci „Ninon“ de Gressy. Zaljubio se u nju i nakon nekoliko godina sklapaju brak u Parizu 1866. godine. Tijekom školovanja u Italiji, kako i sam priznaje, nije mnogo

² Ambroise Thomas 1811.- 1896., francuski skladatelj i profesor na Pariškom konzervatoriju. Od 1871. do svoje smrti bio je na čelu Konzervatorija te unio mnoge promijene i modernizaciju Konzervatorija. Najpoznatija djela su mu opere Hamlet i Mignon.

³ Grand Prix de Rome bila je francuska prestižna nagrada izvanrednim studentima umjetnosti, slikarima i kiparima osnovana 1633. godine. Studenti su nagrađeni studijem u Rimu u trajanju od 3 do 5 godina. Nagrada je primijenjena na glazbenike 1803. godine, a ugašena je 1968. godine, a prekinuo ju je ministar Andre Malraux.

naučio niti napisao, ali je upijao kulturu i glazbu. Većina studenata bili su slikari stoga se glazbenicima nije posvećivalo pažnje koliko i slikarima.

Prvu profesionalnu priliku za skladateljski posao dobio je 1867. godine kada mu Opera - Comique u Parizu nudi skladanje jednočinke *Le grande tante*. Godinu dana nakon toga, bračni par je dobio svoje jedino dijete, kćer Juliette. Iste godine upoznaje izdavača i novinara Georgesa Hartmanna koji mu pomaže u karijeri idućih 25 godina.



Slika 2: Jules Massenet u mladosti 1

Karijeru skladatelja nažalost prekida Francusko – Pruski rat⁴ gdje je služio u Narodnoj gardi i tamo upoznaje skladatelja Georgesa Bizeta. O ratu nikada nije volio pričati niti ga je ikada spominjao. Prije rata mučio se sa skladanjem opera zbog kritike svoje prve opere , u kojoj je navedeno da je više simfonist nego operni skladatelj (nosio je istu stigmu kao i Saint - Saëns). Nakon rata njegova karijera doživljava prvi vrhunac s operom *Le roi de Lahore* 1877.. Od 1878. godine predaje kompoziciju na Pariškom konzervatoriju.

⁴ Francusko – Pruski rat, 19. srpanj 1870 – 10. svibanj 1871., sukob između Francuske i saveza njemačkih država na čelu s Pruskom. Rezultirao je Pruskom i njemačkom pobjedom te stvaranjem Treće Francuske Republike.

Sljedeći vrhunac u karijeri doživljava s operom *Manon* (1884.) u Operi - Comique. Ova opera bila je veliki uspjeh i potvrdila je Massenetov status među „zvijezdama“ skladatelja opere. Nakon *Manon*, dugo vremena sklada *Werthera*. Zanimljivo je da se danas *Werther* smatra remek djelom iz Massenetova pera, a kada je napisana odbijena je u Parizu 1887., a premijeru doživljava tek 1892. u Beču. Nakon nekoliko neuspjelih opera, 1894. sklada operu *Thais*, skladanu za sopranisticu Sybil Sanderson za koju se mnogo godina pričalo da je u intimnom odnosu sa skladateljem. Opera *Cendrillon* svoju premijeru ima 1899. godine, u tada obnovljenom kazalištu Opera-Comique u Parizu. U međuvremenu, umire Ambroise Thomas, Massenetov mentor i prijatelj stoga se Massenet povlači s Konzervatorija. Mnogi pretpostavljaju da nije želio raditi tamo ne samo zbog smrti svog prijatelja, nego i zbog neprijateljstva ostalih profesora. Na njegovu mjestu profesora nasljeđuje ga Gabriel Faure a voditeljem Konzervatorija postaje Theodore Dubois. Massenetovi najpoznatiji učenici bili su: C. Debussy, R. Hahn, M -A. Charpentier, A. Bruneau i mnogi drugi.

Početak 20. stoljeća, Massenetove opere bile su redovni repertoar mnogih kazališnih kuća. Među njegovim zadnjim uspješnim operama bile su *Sapho*, *Cherubin*, *Ariadne* i *Therese*. Zadnja opera Julesa Masseneta je *Don Quijotte* (1910.).

Iako je prvenstveno operni skladatelj, Massenet sklada i scensku glazbu za balet (*Le Carillon*, *Cigale*), instrumentalnu glazbu (Klavirski koncert 1903., simfonijske pjesme, fantazije). Napisao je četiri oratorija (*Marie – Magdeleine* 1873., *Eve* 1875., *La vierge* 1878., *La terre promise* 1908.) i preko 200 solo pjesama.

Za života, Massenet je bio jako cijenjen i rado izvođen skladatelj. Bio je vrlo povučen i sramežljiv i jedini put kada bi se obraćao u javnosti bilo je na pogrebima voljenih osoba. Jako se bojao bolesti i smrti. Nažalost, njegov strah se ostvario i preminuo je od raka želuca 1912. godine, okružen obitelji. Po njegovoj želji sprovod je bio vrlo privatna i na sprovodu nije bilo glazbe. Sahranjen je u crkvenom dvorištu u Egrevilleu dok mu je pokraj groba posađen čempres za uspomenu na Italiju koja mu je bila posebno draga.



Slika 3: Jules Massenet u svom vrtu u kući u Port – de – l'Arche

2.2 Stil skladanja i osobni život skladatelja

Poput većine skladatelja druge polovice 19. stoljeća Massenet piše svoje opere u romantičnom stilu koji proizlazi iz književnog romantizma. Iako možemo naći brojne uzore u njegovom skladanju, Massenet je uspio u tome da razvije svoj stil koji odiše „*Belle époque*“⁵ stilom. Glavni utjecaj na njegovo skladanje bili su Gounod i Thomas kao i Meyerbeer i Berlioz. Dakako, tri godine studiranja u Italiji ostavile su traga na skladatelju pa možemo prepoznati odlike Mascagnija i Verdija. Često Masseneta uspoređuju sa Wagnerom i njegovim skladanjem, no postoji nekoliko razlika. Iako po uzoru na Wagnera „uzima“ bogatstvo orkestracije, protočnost glazbe, tretiranje muzičke teme i razrade leitmotiva, nikada nije pao potpuno pod Wagnerov utjecaj. Massenetova glazba je mekana i delikatna, umjesto disonanci on koristi

⁵ La Belle époque, 1870. – 1914. , razdoblje koje primarno počinje u Parizu nakon Francusko – Pruskog rata te traje do I. svjetskog rata. To je vrijeme blagostanja i cvjetanja umjetnosti , financija, i općenito se opisuje kao ljepota življenja odnosno „*joie de vivre*“. Iako lijepog imena, vrijeme nije bilo toliko sretno u Parizu zbog siromaštva uzrokovanog ratom i razaranjem. Upravo zato u vremenu belle époque ljudi se okreću umjetnicima da im ljepšaju dane lijepom glazbom, poezijom da bi zaboravili na ružna vremena.

zgušnjavanje orkestra, glasne ansamble i težak orkestar. Njegove odlike skladanja opera su: stvaranje dramske tenzije, akcija, teatralnost i čest humor u scenama. U svojoj glazbi voli evocirati na daleka, mistična i egzotična mjesta, što je bilo vrlo popularno u Parizu. Harmonijski slog često je jednostavan i naivan ali vrlo tečan i ekspresivan. U Massenetovoj glazbi, osim utjecaja velikih skladatelja koji su obilježili razdoblja prije njega, možemo uočiti nove, svježije utjecaje. U operi Cendrillon uz odlike Wagnera (leitmotivi, težak i pun orkestar) možemo čuti utjecaje Massenetovih suvremenika poput Ravela i Debussyja. Utjecaj Ravela i Debussyja utkan je u glazbu opere Cendrillon vrlo pažljivo i to samo kod pojedinih likova (La Fee, Six Exprints i Cendrillon), koji uistinu donose čaroliju na pozornicu. U daljnjim poglavljima prikazat ću te zanimljive trenutke koji ovu operu vode na potpuno novu razinu.

Massenet je zbog svoje pozadine sviranja timpana u orkestru opere vrlo dobro poznao boje i mogućnosti orkestra. Još je važnije, odlično je razumio pjevače i pazio na njihove potrebe. Pisao je jako pažljivo i detaljno, posvećivao se glasovima pojedinaca. Za pjevače je sve zapisivao u note i ništa nije prepuštao slučaju te pjevačke probe radi doslovno "red po red". Kao i Mozart , Massenet je volio poznavati glasove izvođača i po njima pisati uloge. Pazio je na spajanje riječi i melodije, kako bi se u pjevanju uvijek izrazila ljepota melodije ali i da bi se tekst razumio.

Osobno, Massenet je bio vrlo sramežljiv, nije davao intervjue, nikada nije išao na premijere svojih opera niti se klanjao na pozornici te nije volio govoriti o svom životu. Nedostajalo mu je kompetitivnosti prema drugim skladateljima. Često su mu zamjerali, bili ljubomorni na njega, a mlade generacije su ga ismijavale. Do njega, na svu sreću, nije dopirala zajedljivost jer je bio vrlo uspješan, pun inspiracije i mediji su rado objavljivali njegove radove.

„ Ja sam čovjek koji voli ognjište , buržujski umjetnik. To je moj način rada. Je li to dobro za mene ili ne, ne znam, ali znam da ja nemam hrabrosti ni mogućnosti promijeniti to.“⁶

Bio je izuzetno marljiv i sklon rutini. Imao je naviku ustajati se rano, u 6 sati ujutro te skladati do 12 sati, od 12 do 18 sati poslije podne Massenet je davao instrukcije ili

⁶ OxfordDictionary of Music, Grove Music- citat, 2020.

podučavao na Konzervatoriju a nakon 18 sati družio bi se s roditeljima studenata i slušao glazbu. Svoj savjet podijelio je sa svojim učenicima:

„ Sačuvaj svoja jutra za skladanje ili orkestraciju, bez čekanja na inspiraciju koja inače nikada neće doći.“⁷

Imao je specifičan način pisanja svojih opera. Massenet je podijelio to iskustvo te govori:

„ Kada dokučim srca svojih likova, kada su potpuno živi u mojoj mašti, pustim da prođe dvije godine bez da zapišem išta. Čekam na inspiraciju koja dolazi potpuno slobodno i osmišljam glazbu u glavi. Kada su note zapisane u glavi prenesem to na papir iz sjećanja, za što mi treba oko 6 mjeseci.“⁸

Njegovoj sigurnosti skladanja svjedoče manuskripti koji su bili vrlo uredni i bez pogrešaka. Često je u note zapisivao događaje iz života ili kakvo je bilo vrijeme toga dana. Manuskripti se čuvaju u Bibliotheque de l'Opera u Parizu.

Nažalost, tračevi nisu zaobišli Massenetovu karijeru i život iako je bio vrlo povučen. Naime, često su ga povezivali s pjevačicama koje su pjevale uloge u njegovim operama. Najviše tračeva odnosilo se na njegov odnos sa Sybil Sanders, sopranisticu velike kvalitete i opsega glasa. Navodno je Massenet prilagodio ulogu Manon upravo Sandersinom glasu i napisao za nju opere *Esclarmonde* i *Thais*. Pred kraj njegove karijere, Lucy Arbell je bila nova muza za koju se mislilo da je Massenetova ljubavnica. Još veći problem nastao je kada je Lucy Arbell, nakon skladateljve smrti, tražila autorska prava i dodatne naknade za uloge koje je pjevala u njegovim operama. Glasine o ljubavnicama i bračnoj nevjeri nikada nisu potvrđene, a mnogi izvori tvrde da je bio vrlo odan i privržen svojoj obitelji i vrlo topao prema kolegama. Možda je upravo njegova topla osobnost i običaj da dijeli komplimente kolegama koji su dobri u svome poslu doprinijela tome da se na neke njegove postupke i ponašanja „dižu obrve“.

⁷ Oxford Dictionary of Music, Grove Music- citat, 2020.

⁸ Oxford Dictionary of Music, Grove Music- citat, 2020.



Slika 4: Portret sopranistice Sybil Sanders (1865. – 1903.)



Slika 5: Portret Lucy Arbell (1882. – 1947.)

Mnogo godina o Massenetu se znalo samo iz biografije Louisa Schneidera iz 1908., koja je revidirana 1926. godine. Iako nikada nije volio pričati niti pisati o sebi, 1911.

objavljuje *Souvenirs de theatre*. Uz to, objavljuje svoje misli i sjećanja u člancima *Mes souvenirs* iz kojih je njegova biografija dopunjena.

2.3. O operi *Cendrillon*

Cendrillon conte de fees en quatre actes et six tableaux opisana je kao uglazbljena bajka, utemeljena na književnom predlošku bajke o Pepeljugi Charlesa Perraulta iz 1698. godine. Libreto za operu (Prilog 1) napisao je Henri Cain⁹, s kojim je Massenet često surađivao. Ideja za *Cendrillon* nastala je na premijeri opere *La Navarraise*, u Londonu u lipnju 1893. godine. Navodno je dogovor za suradnju nastao u hotelu Cavendish Hotel on Jermyn Street. Partitura je dovršena već 1897. godine, ali premijera je odgođena jer je pod hitno trebalo uprizoriti operu *Sapho* zbog sve bliže smrti autora književnog predloška Alphonsea Dandeta i dok je pjevačica Ema Calve još uvijek mogla otpjevati glavnu ulogu.

Premijera opere *Cendrillon* bila je 24. svibnja 1899. u Operi - Comique u Parizu. Albert Carre, tada ravnatelj kazališta i producent, nagovorio je Masseneta da odbaci prolog u kojemu predstavlja sve likove, na što je skladatelj insistirao da ostave epilog priče. Opera je napisana u četiri čina i šest slika, na francuskom jeziku. Opisana je kao bajka u četiri čina a osim bajkovitosti u ovom djelu, prikazana je i Massenetova duhovitost. *Cendrillon* je izvedena u obnovljenom kazalištu koje je među prvima imalo mnogo efekata na sceni i električnu energiju u cijelom kazalištu. Svaku scenu dizajnirao je drugi scenograf, a Massenet je bio vrlo uključen u produkciju i došao je na 60 od 98 proba. Po običaju nije došao na premijeru opere.

Glavni lik, Lucette / *Cendrillon*, pjevala je Julia Guiraudon kojoj je posvećena prva partitura. Bila je solistica u Operi Comique gdje je pjevala Mimi i Michaelu. Zajedno s Massenetom, Guiraudon je kreirala lik Pepeljuge, a kasnije se udala za libretista Henrija Caina.

Ubrzo nakon premijere slijedio je veliki uspjeh opere i izvodila se po cijeloj Europi. Nakon II. Svjetskog rata, i dalje je atraktivna i izvodi se po Europi i Americi, no ubrzo

⁹ Henri Cain, 1859. – 1937. ,francuski pisac i libretist. Prvu polovicu života bi je slikar, poput njegovog brata, a zatim se okrenuo pisanju novela i libreta. Napisao je preko 40 libreta. Suradivao je s Julesom Massenetom vrlo često a suradnja je počela 1895. godine s operom *La Navarraise*. Suradivali su na operama *Sapho*, *Cendrillon*, *Cherubin*, *Don Quijotte*.

pada u zaborav. Zadnjih nekoliko godina Cendrillon doživljava svojevrsnu „renesansu“. U Royal Opera Houseu opera je izvedena 2011., a svoju premijeru u Metropolitan Operi čekala je čak 119 godina – izvedena je 2018. godine.

Cendrillon je doista puna bajkovitih scena i bajkovite glazbe. U operi ima mnogo komičnih trenutaka koji su u opreci s dramskih i osvježavajućim lirskim trenucima. Puna je motiva iz 17. i 18. stoljeća koje možemo naći u scenama na balu, u plesovima koji se izmjenjuju, gdje prevladava galantna glazba. Svakom liku pripisana je glazba koja opisuje njih same te možemo čuti koliko detaljno Massenet radi psihološku karakterizaciju likova čak i prije no što zapjevaju. U daljnjim poglavljima opisat ću te promijene karaktera, posebnosti svakog lika i glazbe koja ih opisuje.

3. BAJKA O PEPELJUGI

Bajka¹⁰, praslavenski bajati – pripovijedati, vračati, čarati

Krača usmena ili pismena, pučka ili umjetnička pripovjedna vrsta čvrsto strukturirane radnje, prepoznatljivih likova i skromno raščlanjena prostora događaja.

Karakteristika bajki je linearno kretanje radnje, niz suprotnosti, borba između dobra i zla (dobro uvijek pobjeđuje) a na kraju se krije snažna pouka. Često u njima nalazimo granicu između zbilje i čarolije, čarobna mitološka bića i simboliku brojeva. Zapisane su u doba romantizma, a izraz „bajka“, odnosno „conte de fees“ prva je upotrijebila Madame d'Alunoy¹¹ u 17. stoljeću. Možemo ih grupirati u dvije skupine 510 A i 510B¹², ovisno je li zlikovac muškarac ili žena (A = žena ; B = muškarac). Bajke su u početku pisane za odrasle, a tijekom 18. stoljeća J.- M. Leprince de Beaumonte napisao je adaptacije za djecu (1756.)

3.1. Prvi izvori bajke o Pepeljugi (narodne priče)

Priča o Pepeljugi raširila se na mnoga područja i razne kulture, prema nekim istraživanjima moglo bi biti od 350 do 1500 verzija priče.

Prva priča o Pepeljugi nastala je u Egiptu kao dio usmene predaje. Zapisao ju je grčki geograf Strabo između 6. stoljeća prije Krista i 1. stoljeća prije Krista u svojoj knjizi Geograpica. Priča govori o grčkoj robinji Rodopis (prev. „*Crveni obrazi*“) koju su ukrali pirati i prodali u egipatsko roblje. Sluge su bile vrlo zle prema robinji i jedina nikada nije išla na obraćanje faraona. Dok je prala rublje kod rijeke, orao joj je ukrao sandalu da bi poslije ispustio sandalu u faraonovo krilo. Njega je oduševila malena sandala i poslao je sandalu po cijelom kraljevstvu da pronađe vlasnicu. Na kraju priče, Rodopis i faraon stupaju u brak i žive sretno do kraja zemaljskog života. Mnogi izvori tvrde da je priča potekla od poznatog basnopisca Ezopa.

Glas o Pepeljugi raširio se čak do Kine gdje je zapisana u 8. stoljeću i govori o robinji Ye Xian. Ye Xian ostaje siročić i o njoj se brine pomajka koja zlostavlja djevojku.

¹⁰ Bajka, citiranje – Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. godina

¹¹ Marie – Chaterine Le Jumel de Barneville, grofica d'Aulnoy, 1651. – 1705. ; francuska spisateljica poznata po zapisivanju bajki. Kada je svoja djela nazvala conte de fees, taj naziv se zadržao do danas.

¹² Aarne Thompson sistem grupiranja bajki, nastao sredinom 20. stoljeća; pomaže pri psihološkoj karakterizaciji bajki .

Djevojka se sprijatelji sa šaranom koji je reinkarnacija njene majke. Pomajka i sestra saznaju za šarana, ubiju ga i pojedu, ali Ye Xian sačuva kosti koje nose sreću. U to vrijeme događao se festival i uz pomoć duha i kostiju šarana, Ye Xian dobije predivnu odjeću i zlatne cipelice te ode na festival. Djevojku prepoznaju pomajka i sestra te ona pobjegne a u bijegu izgubi zlatnu cipelicu (po pričama cipelica je navodno bila ljupka i mala, i kada je priča došla do Japana započela je tradicija vezivanja stopala). Kralj otoka pronašao je cipelicu i želio je upoznati vlasnicu. Ye Xian se udaje za kralja; maćehu i sestru ubije kamenje; u nekim pričama ubije ih leteća riba. Priča slična Pepeljugi nalazi se u arapskim pričama *1001 noć*: „*Priča drugog šaikovog sina*“, „*Priča najstarije gospođe*“ i „*Abdulah ibn Fadil i njegova braća*“.

U Europi, prva verzija Pepeljuge nastala je u Napulju u posthumno objavljenom djelu *Pentamerone* (1634.) Giambattista Basilea. Napisana je na napuljskom dijalektu i izvorni naziv priče je „*La gatta Cenerentola*“. U priči, Princ ima kćer Zezollu koju nakon smrti majke odgaja dadilja. Dadilja nagovara Zezollu da ubije tadašnju ženu svoga oca kako bi ona mogla doći na njezino mjesto. Kada to učine, dadilja dovodi svojih šest kćeri i svi tretiraju djevojku kao sluškinju te Zezollu nadjenu nadimak Cenerentola (prev. cenere – pepeo). Jednog dana Princ odlazi na otok i susreće vilu koja mu daje poklone – zlatni bodež, zlatnu kanticu, svileni rubac i sjeme datulje. Zezolla izabere sjeme datulje koje zasadi a iz njega izraste čarobno drvo datulje i obuče ju u najljepšu haljinu i cipele za nadolazeći bal. Kada Kralj vidi Zezollu zaljubljuje se u nju ali ona mu pobjegne čak dva puta, dok treći put sluga uspije dohvatiti jednu cipelicu. Sve žene u kraljevstvu probale su cipelicu ali odjednom cipelica izleti iz ruku sluge i sleti pred Zezolline noge. Kralj i Zezolla se vjenčaju.

Priča se proširila i u Sjedinjene Američke Države. Prvo se pojavila kod indijanskih plemena. Mladić imena Strog Wind ima moć postati nevidljiv i služi se tom moći kako bi testirao žene u plemenu i našao svoju srodnu dušu. Upoznaje tri sestre; dvije lažu da ga vide kada postane nevidljiv, dok najmlađa sestra kaže istinu. Pouka priče je da uvijek treba imati visok moral, a priča je objavljena u knjizi *Legende Nove Engleske* 1884. godine.

Pepeljuga je „stigla“ sve do Zapadne Afrike. Mlada djevojka Chinye živi s maćehom koja je šalje u mračnu šumu. Zbog dobre i mirne naravi, bogovi šume daju Chinye blago da može živjeti samostalno. Ova priča govori o emancipaciji žena i šalje vrlo snažnu poruku ženama, pogotovo u slabije razvijenim zemljama.

Bajka o Pepeljugi, u svojim raznim inačicama, dospijeva na svaki kontinent i prilagodila se folkloru svake zemlje, što ju čini poučnom i zanimljivom. Inačica Pepeljuge nije zaobišla naše krajeve. Vuk Karadžić objavio je srpsku verziju priče u Beču 1853. u kojoj se vidi jak utjecaj kulture u kojoj je odrastao (stroga patrijarhalna sredina).

U Hrvatskoj, inačica je nastala u Istri pod nazivom *Popeljuha Zavaljuha* (1876.). Napisana je na sjevernočakavskom idiomu ikavsko ekavskog tipa. Kralj se htio oženiti vlastitom kćeri jer je jedino njoj pristajao prsten pokojne majke. Djevojka pobjegne i nađe se u dvorcu u kojem je bila sluškinja i zlostavljana a svoje podrijetlo je skrivala. U dvorcu su svi zlostavljali djevojku, čak je i Princ bio vrlo neugodan prema njoj, ali na kraju priče, Princ se pokaje za svoje ponašanje i njih dvoje se vjenčaju. Cijela priča se nalazi u Prilogu 2, a proizišla je iz britanske inačice Pepeljuge koja se zove „*Catskin*“.

3.2. Najpoznatije verzije bajke

3.2.1. Bajka braće Grimm

Braća Jacob i Wilhelm Grimm 1812. godine objavili su priču o Pepeljugi u svojoj zbirci priča „*Dječje i domaće priče*“. Originalan naziv bajke je *Aschenputtel*, a verzija koja je danas poznatija i s manje okrutnim krajem objavljena je 1819. godine.

Priča počinje kada žena bogataša oboli i na samrti blagoslivlja kćer da bude mila i draga te da će je ona i Bog čuvati. Kćer je svaki dan plakala na grobu, a nakon jedne zime otac se oženi okrutnom i zlobnom ženom s dvije kćeri koje su bile lijepe ali okrutne na majku. Djevojka je spavala na pepelu i prozvali su je Pepeljuga, a iz pakosti bi joj sestre sipale grašak i leću u ognjište da ih čisti. Jednog dana Otac je išao na sajam te upitao djevojke što žele i svakoj donio poklon. Sestrama lijepe haljine i nakit, a svojoj kćeri grančicu lijeske¹³ koja mu je dotaknula šešir na povratku. Pepeljuga posadi granu i zalijeva granu suzama i iz nje izraste prekrasno stablo na

¹³ Lijeska je drvo koje ima drevno i čarobno značenje. Kelti tvrde da je lijeska drvo koje povezuje nebo i zemlju te daje ljudima znanje, plodnost i inspiraciju. Plod lijeske je lješnjak i on navodno daje mudrost onima koji ga jedu.

koje dolazi ptičica koja bi ispunila što god djevojka zamoli. Najavljen je bal na koji Pepeljuga žarko želi ići ali maćeha joj ne dopušta. Iako Pepeljuga moli i obavlja zamorne zadatke, maćeha nije htjela popustiti. Djevojka ode na majčin grob i zavapi: „Drvce drago, stresi grane, saspi srebro, zlato na me.“ Želja se ostvari i ona odlazi na bal. Princ se zaljubljuje i cijelo večer provedu plešući zajedno. Pepeljuga mora pobjeći s bala kako bi stigla kući prije svoje obitelji. Tako ona bježi čak tri puta, tri noći za redom. Prve noći kada je bježala skočila je u golubinjak, druge noći skočila je na stablo kruške, a treće noći Princ se dosjeti pa namaže stepenice smolom i tako ostaje zalijepljena zlatna cipelica. Došavši kući ležala bi u ognjištu na pepelu, a otac još od prve večeri sumnja da bi čarobna djevojka mogla biti njegova kćer te svake noći kreće u potragu, ali nikada nisu našli djevojku. Nakon što je pronašao cipelicu, Princ oglasi po kraljevstvu da će djevojka koja može obući cipelu postati njegova supruga.

Došao je red na polusestre da isprobaju cipelicu. Prvoj sestri nije stao palac pa ga odreže i prevari Princa. Kada su prolazili šumom pokraj majčina groba, dva goluba zaguču: „*Gukni gukni golubice, krv curi iz cipelice, cipela je premalena, nevjesto prave nema.*“ Princ vrati kući sestru pa druga sestra isproba cipelicu. Peta joj nije stala u cipelicu pa odreže petu i poslije prolazeći šumom Princ začuje istu pjesmicu. Kada Princ treći put dolazi u dom obitelji zapita oca ima li još jednu kćer. Otac pozove Pepeljugu i djevojci cipelica pristaje kao rukavica. Prolazeći šumom sretni, začuju gugutanje golubova: „*Gukni gukni golubice, tu su zlatne cipelice što djevojci dobro stoje, nevjesto stvarna to je.*“, i golubice sjednu, svaka na jedno rame djevojci. Kada su se Princ i Pepeljuga vjenčali u crkvi, golubovi su napali polusestre i iskopali im oči da bi do kraja života živjele u sljepoći i siromaštvu.

U ovoj priči nema Vile, niti njenih pomagača. Pepeljugi pomaže duh njene pokojne majke i njezine vrline. Otac je ignorirao patnje svoje kćeri i pustio da se prema njoj odnose kao prema sluškinji. Okrutni kraj ove priče kasnije je zamijenjen sretnim krajem jer je priča bila neprimjerena za djecu. Priča je napisana za odrasle i prepričavala se na druženjima i salonima i služila je za zabavu mase. Kada je bajka prerađena za djecu, nosila je poruku da se vrlina, trud i rad isplate i srećom nije više prenosila poruku osвете i sakaćenja.

3.2.2. Bajka Charlesa Perraulta

Charles Perrault iznio je najpoznatiju verziju bajke u zbirci *Histoires ou Contes du Temps Passe* 1697. godine. Ova inačica bila je inspiracija sljedećih 400 godina. Maštoviti pisac u priču je unio posebne dodatke poput bundeva, vilinske kume i staklene cipelice. Priču je saznao u narodu, preko usmene predaje ali zbog književnog efekta dodao je sve te čarobne trenutke. Originalan naslov priče je *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* (prev. *Pepeljuga i mala staklena cipelica*).

Priča govori o čovjeku koji se drugi put ženi za ponosnu i arogantnu ženu. Imala je dvije kćeri koje su bile slika i prilika svoje majke. Čovjek je imao kćer, bila je dobra i mirna poput svoje pokojne majke. Maćeha nije mogla podnijeti svoju pokćerku zbog njene dobrote i ljepote. Jadna djevojka morala je čistiti i prati ali nije se žalila da ne bi razočarala svog oca koji je djevojci bio sve na svijetu. Kada je bila gotova s poslom ležala bi u pepelu i starija sestra nadjene joj nadimak Pepeljuga; dok mlađa sestra nikada nije bila tako okrutna prema polusestri. Jednog dana Princ je pripremao bal i Pepeljuga je pitala sestre bi li joj posudile haljine kako bi ona išla. One joj govore kako nije dostojna bala i rugaju se djevojčinoj pojavi. Kada je Pepeljuga ostala sama, u suzama zaspi, i tada joj u sobu dođe vilinska kuma, puna čarolija. Probudi Pepeljugu i govori: ako bude dobra djevojka, pomoći će joj. Poslala je Pepeljugu po bundevu, miševu i gušteru. U tom trenutku šest miševa postaje šest konja, štakor vozač kočije, šest guštera postaju šest paževa a bundeva velika kočija. Vila jednim dodirrom pretvori prljavu haljinu u srebro i zlato, ali sve to dolazi s upozorenjem da ne smije ostati poslije ponoći na balu, inače će čarolija iščeznuti. Kada je došla na bal, svi su šaputali kako je lijepa, a ona je cijelu noć plesala i zabavljala se s Princem. U petnaest minuta do ponoći, Pepeljuga pobjegne s bala i odlazi kući. Idući dan trebao se dogoditi još jedan bal i Pepeljuga moli svoju kumu da ju još jednom obuče i pripremi za bal. Te večeri Pepeljuga se opet zabavlja s Princem ali u ponoć istrčava van. Princ ju ne može sustići ali za njom ostaje cipelica. Kada dođe kući, djevojka baca odjeću u pepeo a za uspomenu skriva cipelicu. Sestre govore Pepeljugi kako je Princ cijelu večer gledao u cipelicu kao zaljubljen i da su sigurne da će jednoj cipelica pristajati. Princ tada proglasi da će vlasnica cipele postati njegova žena. Došle su princeze iz cijelog svijeta probati cipelu ali uzalud. Kada sestre dođu na red, cipela im ne odgovara. U isto vrijeme sestre i maćeha ismijavaju Pepeljugu zbog želje da

proba cipelu. Kada je izašla iz svjetine i probala cipelicu, Pepeljuga iz džepa vadi drugu cipelu; sestre padaju na koljena i mole za oprost. Vilinska kuma dolazi i dotakne djevojčinu haljinu i pretvara ju u srebro i zlato. Pepeljuga zagrlji svoje sestre i oprašta im, prima ih k sebi u dvor i uda ih za svoje dvorjane.

Perrault u svojoj bajki ističe dvije poruke: „ *Ljepota je blago ali poniznost je neprocjenjiva. Bez toga ništa nije nemoguće, s tim netko može postići sve!*“ i „ *Bez sumnje velika je predanost imati inteligenciju, hrabrost, dobar odgoj i dobru svijest. Ovi talenti kao i slični dolaze s neba i dobro je imati ih. Ali čak ni oni neće donijeti uspjeh ako nemate svoju „Vilinsku kumu“ „.*

3.3. Poveznica i razlike između bajke Charlesa Perraulta i libreta opere Cendrillon

Pisac libreta Henri Cain uzeo je inačicu bajke o Pepeljugi Charlesa Perraulta za libreto opere Cendrillon. Smatram da je uzeo ovu inačicu jer su i Cain, Massenet i Perrault francuzi, te su skladatelj i libretist slijedili folklor svoje domovine. Bajka daje lijepu pouku da ljepota nije dovoljna i kako su poniznost i skromnost puno veći dar i kada to spoznamo život nas daruje velikim stvarima. U libretu opere, Vila pretvara svoje pomagače (Duhove) u kočiju i sve što je potrebno za bal za razliku od bajke gdje se Vila snalazi sa bundevom, gušterima i miševima. Duhovi su uvijek uz Vilu i pomažu Pepeljugi da ostvari svoje snove. Zbog vremenskog ograničenja opere, samo je jedan bal.

U operi, Vila ima puno veći utjecaj i iskušava ljubavnike dok ne spoznaju svoj pravi identitet i dok ne shvate što je potrebno za pravu ljubav. Uči ih strpljivosti, iskrenosti i daje pouku da se za stvari koje uistinu želimo moramo boriti.

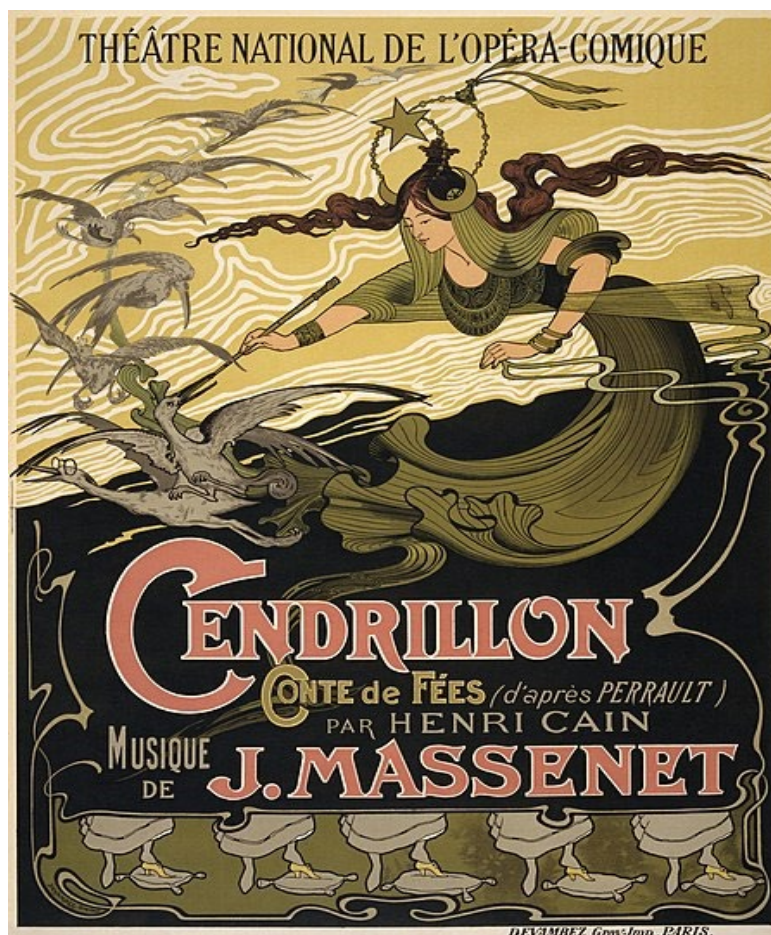
Jedna od razlika je lik Princa koji je u bajci pasivan, a u operi vrlo aktivan lik. Napisan je kao hosen - rola, što znači da lik muškarca pjeva žena. Taj androgeni trenutak u operi napisan je jer Massenet želi prikazati Princa kao jako mladog. Također u operi možemo vidjeti mnogo Prinčevih karakternih promjena od melankolije, zanosa, tuga, očajja i na kraju neopisive sreće. Princ čini specifičnu žrtvu a to je da ostavlja svoje krvavo srce na drvetu začaranog hrasta kao žrtvu za ljubav i spoznaju prave ljubavi. Smatram da je taj čin napisan kao dodatni dramski trenutak koji pokazuje publici da

je za ljubav potrebna žrtva, a na kraju opere saznajemo da je srce ostavio u Pepeljuginim rukama jer od trena kada je upozna, svoje srce, odnosno svoju sudbinu predaje u njene ruke.

Jedina promjena scenskog prostora u operi je da Vila živi u šumi stoga se veliki ljubavni duet odvija u njenom domu. Kao i u bajci, u operi se Princ i Pepeljuga do samoga kraja ne dotaknu niti zapravo sretnu. To nam pokazuje nevinost i čistoću njihove ljubavi.

Lik oca u operi također je aktivniji nego u bajci, a karakteristična zla maćeha u operi je dobila humorističnu crtu koja je nužno potrebna operi radi lakšeg praćenja i kako bi bila opreka ozbiljnim i dramatičnim trenucima.

Mnogo je sličnosti između libreta opere i bajke. Opera nam šalje poruku poniznosti i dobrote koja pobjeđuje ruganje i zlo. Ljepota glazbe iz Massenetova pera obogaćuje ovu bajku većom čarolijom koja nas usisava u svoj svijet i na trenutak nam dopušta da i mi živimo u svijetu bajke.



Slika 6: Poster za premijeru opere iz 1899. godine, autor Emile Bertran

4. GLASOVNA I KARAKTERNA INTERPRETACIJA LIKOVA U OPERI CENDRILLON

4.1. Podjela likova u operi

Slika na sljedećoj stranici prikazuje prvu postavu koja je pjevala premijeru opere. Izvučena je iz partiture i osim prve postave prikazuje producenta, dirigenta i scenografe. Pokraj imena pjevača navedeni su tipovi glasova koji su potrebni za uloge. Naravno, do danas neke stvari oko podijele glasova su se promijenile, ponajviše za uloge Maćehe, Princa i Pepeljuge, što ću detaljno objasniti u daljnjim poglavljima.

Uloga Pepeljuge napisana je za glas Julie Guiraudon koja je s Massenetom surađivala na izgradnji karaktera i lika Pepeljuge. Julia Guiraudon bila je solistica Opere - Comique s ulogama Mimi i Michaele u repertoaru. Blanche Deschamps – Jehin bila je contralt i pjevala je Maćehu. Imala je bogatu karijeru u Parizu od 1879. do 1905. godine, vrlo veliki raspon glasa, pjevala je brojne svjetske premijere, a najzapaženija je bila u glavnoj ulozi još jedne Massenetove opere *Herodiade* 1881. godine. Marie – Louise van Emelen pjevala je Princa, hosen- rolu koja je savršeno odgovarala njezinom glasu, falcon sopranu, tipu sopranskog glasa koja je nastala u Francuskoj. Nažalost o njenom liku i djelu ne zna se mnogo. Vilu je utjelovila Georgette Brejean – Silver koloraturni sopran i solistica francuske opere koja je prvi veliki operni uspjeh doživjela upravo u Massenetovoj Manon, u naslovnoj ulozi. Jeanne Tiphaine i Jeanne Marie de L'Isle su bile solistice Opere Comique a pjevale su sestre vrlo mlade, na početku njihove karijere. Jedini muški glavni lik je Pepeljugin otac Pandolfe a njega je utjelovio Lucien Fugere, poznati francuski bariton koji je uživao dugu karijeru i pjevao čak u osamdesetoj godini života. Ulogu Pandolfa pjevao je na početku svoje plodne karijere.

DISTRIBUTION

23

CONTE DE FÉES
EN 4 ACTES

CENDRILLON

Par Henri CAIN
d'après Perrault

Musique de J. MASSENET

Représenté pour la première fois sur le Théâtre National de l'Opéra-Comique le 24 Mai 1899
sous la direction de M. Albert CARRÉ

DIRECTEUR DE LA MUSIQUE : M. A. MESSAGER DIRECTEUR DE LA SCÈNE : M. A. VIZENTINI CHEF D'ORCHESTRE : M. A. LUIGINI CHEF DU CHANT : M. L. LANDRY CHEF DES CHŒURS : M. H. CARRÉ

PERSONNAGES :

Cendrillon.....	SOPRANO.....	M ^{lle} GUIRAUDON.....
Madame de la Haltière.....	MEZZO SOPRANO OU CONTRALTO.....	M ^{lle} DESCHAMPS-JEHN.....
Le Prince Charmant.....	FALCON OU SOPRANO DE SENTIMENT. <i>(ayant le physique du costume)</i>	M ^{lle} ÉMELEN.....
La Fée.....	SOPRANO LÉGER.....	M ^{lle} BREJEAN-GRAVIÈRE.....
Noémie.....	SOPRANO.....	M ^{lle} TIPIHAINE.....
Dorothée.....	MEZZO-SOPRANO.....	M ^{lle} MARIE DE LISLE.....
Pandolfe.....	BASSE CHANTANTE OU BARYTON.....	MM. FUGÈRE.....
Le Roi.....	BARYTON.....	DUBOSC.....
Le Doyen de la Faculté.....	TÉNOR (trial).....	GOURDON.....
Le Surintendant des plaisirs.....	BARYTON.....	TROY.....
Le Premier Ministre.....	BASSE CHANTANTE OU BARYTON.....	HUBERDEAU.....
Six Exprits.....	4 SOPRANI ET 2 CONTRALTI.....	DELORN, OSWALD, VIEMA, DE CRAPONNE, STÉPHANE et FOUQUIÉ.....

CHŒURS.....	SERVITEURS. — COURTISANS. — DOCTEURS. — MINISTRES. — DAMES & SEIGNEURS.....
BALLET.....	FOLLETS. — TAILLEURS. — COIFFEURS. — MODISTES. — FIANCÉ & FIANCÉE (2 solistes). — LES FILLES DE NOBLESSE. PRINCESSES. — GOUTTES DE ROSÉE.....
FIGURATION.....	DAMES & SEIGNEURS. — PAGES. — MUSICIENS. — PRINCESSES. SERVITEURS, etc., etc.....
LA VOIX DU HÉRAUT.....	PERSONNAGE PARLANT DANS LES COULISSES.....

Danses, réglées par M^{lle} Mariquita; M^{lle} Chasles; M^{lles} Nercy, Rat, Dugué et le corps de ballet.
Décors de MM. Rubé, Moisson, Carpezat, Jambon et Jusseume. — Costumes de M. Ch. Bianchini.

Slika 7: Originalna podjela na premijeri opere Cendrillon

4.2. Six Exprits (Šest Duhova)

Ulogu Šest Duhova pjeva šest mladih djevojaka, četiri soprana i dva mezzosoprana. Raspon uloga je od a do d3. Iako uloge Duhovi nisu glavne uloge niti uloge koja se spominju u libretu kao značajne, smatram da su uistinu zanimljivi i da mnogo pridonose radnji i režiji kao i glazbenom doživljaju opere. Duhovi se pojavljuju dva puta u operi i oba puta uz Vilu (I. čin i III. čin). Pojavljuju se uz Vilu i pomažu čarolije pretvoriti u stvarnost. U operi se upravo Duhovi, a ne bundeve i štakori pretvaraju u kočiju, paževe i čudesna bića koja će odvesti Pepeljugu na bal. Pjevaju se u ansamblu, najčešće su raspisani za tri glasa i rijetko kada pjevaju unisono. Kada se Duhovi pojave na pozornici, tik prije Viline prve arije, prava bajka započinje, puna čarolije i novog stila glazbe. Duhovi i Vila donose zvukove nove harmonije, egzotične i mistične koja upotpunjava dojam čarolije. U harmonijskom raspisu uloga prepoznajemo utjecaj Debussyja i Ravela. Odmah na početku broja započinje glazba u cijelotonskoj ljestvici, završava nonakordima ali nema disonanci.

Duhovi izgovaraju isti tekst kao Vila podijeljeni u šest glasova. Glasovi se tijekom opere različito grupiraju u harmonijama te često dva duha pjevaju isti glas. Najčešća grupacija je I. i II. Duh, III. i IV. Duh te V. i VI. Duh, uz činjenicu da u ansamblima I. Duh pjeva unisono s Vilom. Ponekad se razdvajaju u peteroglasje, a šesteroglasje možemo naći na kraju I. čina („ *Partez, partez, partez madame la princesse...*“). U drugoj slici trećeg čina, Duhovi se razdvajaju u dvije skupine troglasja u harmoniji koja podsjeća na Debussyja i ljuljanje valova, kao da prizivaju čaroliju koja će začarati Pepeljugu i Princa u toj sceni. Sličnu glazbu žuborenja, mistike možemo primijetiti u I. činu pred kraj Pepeljuginе arije kada ona tone u san (slike 8 i 9). Za uloge Duhova potrebno je naći šest glasova sličnog timbra kako bi višeglasja bila savršena i da nijedan glas ne „iskače“ iz harmonije. Najčešće se za te uloge biraju mlade djevojke, mladih i gipkih glasova, bez puno vibrata, koji u ovom slučaju odmaže u stvaranju harmonije. Režijski, Duhovi su jedni od najzanimljivijih likova, koji daju izvođačima potpunu slobodu u izražaju. Oni mogu biti poput prikaza skrivenih iza scene ili u neobičnim kostimima koji skrivaju ili otkrivaju njihovu narav, mogu biti razigrani, uspavani ili lijeni. Pridonose razigranosti scene i u opreci su Pepeljuginoj ariji u I. činu koja je melankolična i tužna. Poput Vile donose čaroliju na scenu a svojom kristalnom izvedbom prikazuju ljepotu Massenetovog skladatelja za ansamble, upotpunjuju Viliu glavnu melodiju i svojom izvedbom dočaravaju spajanje

egzotičnih melodija sa čistom harmonijom romantizma. Često u produkcijama pjevači koji pjevaju Duhove pjevaju i mlade djevojke u IV. činu u duetu Pepeljuge i Pandolfea (slika 10), podijeljeni u troglasje. Uloga mladih djevojaka pisana je u klasičnoj zbarskoj harmoniji bez utjecaja impresionizma. Te dvije uloge ne preklapaju se u operi stoga je izvođačima lako izvoditi oba ansambla.

(Elle revient près de la cheminée)

Modéré. 69 = ♩

pp (comme un murmure)

C'est é -

.tran - ge... on di - rait que le sommeil... m'ac -

Slika 8: Arija Pepeljuge, I. čin

TROIS ESPRITS. (qui ont accouru).

1^{re} SOP. *mf* Mais, là-bas!... *p* au fond de la lande obscu -

2^e SOP. *mf* Mais, là-bas!... *p* au fond de la lande obscu -

3^e SOP. *mf* Mais, là-bas!... *p* au fond de la lande obscu -

Slika 9: Prva grupa Duhova, III. čin, II. slika

The image shows a musical score for three voices (Soprano, Alto, and Tenor) and piano. The lyrics are: "nè - tre!.. Ou - vre pour que l'Avril a - mi Chez toi pé - nè - - -". The score includes dynamic markings (f, p, pp) and a "rall." instruction.

Slika 10: Zbor mladih djevojaka, troglasje, IV. čin, I. slika

4.3. Noemie i Dorothee (Polusestre)

Noemie i Dorothee su Pepeljugin polusestre koje pjevaju sopran (opsega c1-c3) i mezzosopran (opsega c1-a2). Dvije sestre uvijek su u sjeni svoje majke Madame de la Haltiere. Na sceni podupiru njenu komiku ali dramu. Možemo primijetiti kako režijski nadopunjuju majku, uvijek su u ansamblu s majkom, a ponekad Massenet upotrebljava imitaciju kao sredstvo prikazivanja koliko su kćeri vezane za majku. Sestre su vrlo komične i pomalo glupe, što skladatelj potkrepljuje pjevanjem (ponavljanjem za majkom poput kokoši, nakon kojeg ih čak i orkestar „izruguje“, imitacija glasanja kozlića (slika 11 i 12)). Sestre pjevaju u ansamblima s majkom, ocem i zborom; nemaju solističkih dijelova. Njihova linija je isprekidana i razigrana, harmonije su klasične i jednostavne, ali imaju mnogo teksta za koji treba imati savršen izgovor francuskog jezika. Bez obzira na to, važne su u postavljanju odnosa na sceni i dinamike scene s majkom i ocem, njihov humor je vrlo pristupačan i stvaran te razbija dramu koju njihova majka zakuhava. Kao likovi su zanimljive jer se s njima možemo povezati, kao sa stvarnim osobama. Njihova sudbina i pozadina nije toliko duhovita kao scene koje vidimo na pozornici, jer one zapravo nemaju izgrađen karakter i potpuno su pod utjecajem majke. One su žrtve svoje majke i njezinih ciljeva, zanemarene i postale su objekti za dobivanje bogatstva. Iza njihove komedije i karikature od lika zapravo stoje

pravi životni problemi. Odrasle su bez muške figure i kada se majka uda za Pandolfea, nije ni čudno da prema njemu nemaju nikakvog poštovanja. Radeću ulogu Dorothee, zaista mogu reći da uloga nije toliko lagana koliko se čini. Scenski ona mora biti energična, harmonijski čista jer se tri različita glasa (Maćeha, Noemie i Dorothee) moraju savršeno poklapati. Pjevački, uloga nije teška što se tiče glasovnog registra, ali su teški unisoni dijelovi i terceti koji moraju biti savršeno uvježbani, pogotovo dio terceta III. čina (slika 13), koji zahtjeva sinkronizaciju zbog brzine izgovora i točnosti teksta. Jedan od težih pjevačkih dijelova svakako su i kolorature u I. činu (slika 14) koje zajedno tvore akord koji mora biti tonski savršen i čist jer orkestar ima istu dionicu i svaka pogreška i usporavanje su čuju. Scenski najteži dio uloge je potpora koju sestre moraju dati Maćehi, gdje pjevajući svoju dionicu moraju davati mnogo pažnje majci, podupirati njene ideje, primati njenu energiju na sceni s ciljem da na sceni tri žene postanu jedno: jedan cilj i jedna energija. Doista je potrebno staviti svoj ego po strani i biti potpora kolegici na sceni koja mora biti centar pozornosti te scene i centar pozornosti svojim kćerima. Uz navedeno, s druge strane, moraju biti vesele i zabavne, doslovno prštati od energije, i biti „svoje“, stvoriti lik koji je pamtljiv. Količinu energije i „ludosti“ nije lako zadržati kroz predstavu jer je svaka scena napunjena energijom i ako slučajno jedna osoba energetski padne, publika osjeti nedostatak i scena lako može postati prazna.

- NOÉMIE. *f*
 Pourquoi, Maman?
 - DOROTHÉE. *f*
 Pourquoi, Maman?
 (confidentiellement) *p*
 Pourquoi, Maman?
 M^{re}
 de la
 II. bel - les, ce soir. J'ai bon es - poir.
p *f* *p*

Slika 11: Imitacija sestara i orkestra

N. *f* Nous serons très bel - les! très bel - les!

D. *f* Nous serons très bel - les! très bel - les!

Slika 12: Imitacija glasanja kozlića

(reprenant hâtivement leurs racontars du côté de CENDRILLON)

N. *f* O - sa parler au fils du Roi! Chacun en fut saisi d'effroi...

D. *f* O - sa parler au fils du Roi! Chacun en fut saisi d'effroi...

M^{me} de la H. *f* O - sa parler au fils du Roi! Chacun en fut saisi d'effroi...

p

Slika 13: Primjer dikcije i sinkronizacije likova

N. *f* On en par - le - ra!

D. *f* On en par - le - ra!

M^{me} de la H. *f* - ra! On en par - le - ra!

cresc.

Slika 14: Koloraturni odlomak terceta Dorothee, Noemie i Mdm de la Haltiere

4.4. Madame de la Haltiere (Maćeha)

Madame de la Haltiere je jedna od glavnih likova ove opere. Napisana je za glas contralta, koji je opsegom između tenora i alta. Ulogu danas pjevaju mezzosoprani spinto ili dramskog tipa jer glas contralta gotovo više ne postoji. Raspon uloge je od gis do f2, uloga je karakterna, ponekad napisana poput karikature. Većinom je pisana u srednjem i niskom registru s ataccama na visine. Napisana je u navedenim registrima jer lik treba zvučati kao starija žena ili žena u srednjim godinama. U velikim kazališnim produkcijama ulogu Maćehe pjevaju starije pjevačice dramskog glasa zbog snažnog i pompozno orkestra koji se nalazi ispod melodije pjevača.

Uloga je vrlo bitna u operi a to nam Massenet potajno potvrđuje zbog leitmotiva u uvertiri koji je karakterističan za Maćehu i pojavljuje se na samom početku njenog ulaska na scenu (slika 15 i 16) ali i zbog motiva iz njene arije koja se nalazi u intermezzu probavanja cipelice. Smatram da je lik Maćehe pokretač radnje u ovom djelu jer zbog njenog ponašanja prema ostatku obitelji nastaju nesuglasice i problemi. Naime, ona je žena koja pokazuje strast, ali nažalost za njene kćeri, pokćerku i muža, pokazuje samo strast za uspjehom i bogatstvom i nema ni trunke ljubavi i razumijevanja. Na trenutke je vrlo zlobna i ohola žena koja je ponekad prikazana kao zlostavljač svog muža i kćeri. Vrlo je izravna i usmjerena prema cilju, ponosno pokazuje svoje plemićko podrijetlo. Glavni cilj njezinog trenutnog postojanja je udati kćeri u dobre obitelj, ne kako bi usrećila njih, nego kako bi sebe osigurala za starost. Čvrstog je karaktera i ne pokazuje ni trenutak iskrenosti, osim iskrenog bijesa. Prema ocu (Pandolfe) ponaša se kao prema robu svojih ambicija, a ni prema svojim kćerima se ne ponaša bolje. Kulminacija njene zloće može se vidjeti u odnosu prema Pepeljugi, koji je uistinu stereotipan. Naime rivalstvo između maćehe i pokćerke nije neobično za to doba. Očevi su se često ponovno ženili jer su majke često rano umirale na porođaju ili zbog raznih bolesti, te bi ženidbom priskrbili majku djetetu koje je ostalo iz prvog braka. Rivalstvo bi nastajalo jer bi maćehu dijete podsjećalo na prvi brak i često bi nastajale borbe za nasljedstvo. Tako i u ovom slučaju, Maćeha ne može podnijeti Lucette jer ju podsjeća na prvu ženu Pandolfa. Lucette je dobra i mirna, za razliku od njezinih kćeri koje su ohole, ali smatram da ih zaista ne možemo kriviti zbog karaktera koji im je usađen zbog nedostatka majčine ljubavi. Pjevački, ova uloga je uistinu teška. Maćeha je karakterna uloga, što znači da

na sceni predstavlja ženu posebnog karaktera koji se izdvaja od svih drugih. Od trenutka kada se pojavi do trenutka kada izađe sa scene lik mora plijeniti pozornost i donijeti publici svoj karakter. Svi odmah moraju dobiti dojam karaktera koji neće zaboraviti kroz cijelu operu. Ponekad se čini da je u ovoj ulozi bolje pokazati izgrađen karakter na sceni nego pjevačko umijeće.

Iako je Maćeha ohola i zla, na sceni je prikazana s dozom humora. U ovoj situaciji humor pomaže u razbijanju napetosti, drame i zloće koji zakuhava na sceni svojim ponašanjem i riječima. Komika se može postići kostimima, kretnjama na sceni, mimikom i gestom, ali i igrom sestara koje su na sceni s Maćehom svo vrijeme. Na kraju opere, Maćeha prihvaća Pepeljugu, ali smatram da to čini kako bi samu sebe prikazala dobrom osobom. Uz to, naravno, končano je postigla cilj da se njezina „kćer“ uda za Princa i tako ponovno samu sebe uzdiže na pijedestal. Glasovno, lik Maćeha je vrlo slojevit i težak. Pojavljuje se u ansamblima, ima jedan arioso i jednu ariju. Kako bi iznijela ulogu do kraja potrebno je imati čvrst glas, jasnog brust tona i sonornog srednjeg registra koji mora moći prekriti pompozni orkestar koji često svira punom snagom ispod linije pjevača. S jedne strane napisane su isprekidane zapovjedne linije s mnogo teksta i mnogo prijelaza iz prsnog registra u srednji registar, a s druge strane u ariji u IV. činu možemo čuti lijepe, lirske linije koje su popraćene zvukom violončela koje se stapa s pjevačkom linijom (slika 17). Za izradu uloge vrlo je bitna suradnja orkestra i pjevača. Zahtjevno je pisana i teško je donijeti ulogu koja je napisana tako nisko, u karakteru starije gospođe koji treba biti prisutan svake sekunde uloge. Iz tog razloga bitno je smekšati orkestar kada je to moguće, kako bi se pjevač odmorio glasovno, kako se ne bi istrošio i „derao“ kada postane teško reproducirati tonove. Iz osobnog iskustva pjevanja dijela uloge Maćeha, doista mogu potvrditi da uloga teško pada mladim glasovima, jer nakon nje bilo mi je teško pjevati drugu literaturu poput Mozarta ili Bacha. Također, pomalo sam se mučila tražeći karakter starije gospođe u svom scenskom izrazu i u tijelu. Posebna teškoća bila je u svom glasu pokazati „zrelost“ za tu dramsku ulogu, koja mom glasu nije trenutno prirodna.

INTRODUCTION.

Large. 76 = ♩

ff

This musical score is for the introduction of the opera. It is written for piano and features a tempo marking of 'Large. 76 = ♩'. The music is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The piece begins with a piano (*ff*) dynamic. The melody in the upper staff is characterized by a series of chords and triplets, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

Slika 15: Uvertira opere, motiv Maćehe

f

This musical score is for the introduction of the scene. It is written for piano and features a tempo marking of 'Large. 76 = ♩'. The music is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The piece begins with a piano (*f*) dynamic. The melody in the upper staff is characterized by a series of chords and triplets, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

Slika 16: Uvod u scenu Maćehe, motiv Maćehe

Un peu retenu. 104 = ♩

p *mf*

M^{me} de la H. fin, s'a - van - cer no - ble

léger et bien mesuré. *pp* *p*

bien chanté et soutenu.

M^{me} de la H. - ment, Comme u - ne vi - si - on i - dé - a - le et cé -

This musical score is for the aria 'Maćehe'. It is written for voice and piano. The tempo is 'Un peu retenu. 104 = ♩'. The music is in 2/4 time. The upper staff is for the voice, and the lower staff is for the piano. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: 'fin, s'a - van - cer no - ble' and '- ment, Comme u - ne vi - si - on i - dé - a - le et cé -'. The piano accompaniment is characterized by a series of chords and eighth notes. The voice part is characterized by a series of notes and rests.

Slika 17: Arija Maćehe, primjer suradnje violončela i glasa

4.5. Pandolfe (Otac)

Pandolfe je Pepeljugin otac i suprotno bajci, u ovoj operi on je aktivan lik. U njemu možemo vidjeti potpuni psihološki i karakterni razvoj jednog lika, što je rijetko u operama. Uloga je napisana za baritona odnosno basse chantate s opsegom od c do f1. Otac otvara operu svojom jedinom arijom i tada možemo vidjeti poštena čovjeka, kojega svi vole, koji je nježan ali strašljiv. Često je prikazan kao smotan i ponizan, malo se boji svoje žene i komičan je u svom nastupu na početku. Ali iza humora možemo vidjeti iskonsku tugu, tugu roditelja koji je razočarao svoje jedino dijete. Ostvario se njegov najgori strah, Lucette je zapostavljena i osjeća se nevoljeno. Kako i sam kaže, volio bi se vratiti u vrijeme kada je bio bez ohole žene i njezinih kćeri, ali dužnost i obaveze, njegovo poštenje i želja da udovolji svima, ne dopuštaju mu da izbavi svoje dijete koje gorko pati za nikada prežaljenom majkom i k tome je ugnjetavana i zlostavljana zbog svoje ljepote i dobrote. Zanimljiv je njegov raspon emocija, unutarnja borba koja polako kulminira tijekom cijele opere, pogotovo u III. činu kada izbacuje zlu ženu i pokćerke. U tom trenutku vidimo bijes potlačenog čovjeka koji nas na trenutak može čak uplašiti. Njegova unutarnja borba zanimljiva je jer se prenosi i na njegov karakter na pozornici. Prikazuje promjenu od gruntavog starca do nježnog oca. Jedini od svih likova, naziva Pepeljugu njenim pravim imenom Lucette, uvijek ju zazivajući i pati za njenom sudbinom. Iako je htio samo najbolje za svoju jedinicu napravio je upravo suprotno i zato na početku opere možemo posumnjati u njegovu iskrenost i nazvati ga slabićem jer je potpuno pod utjecajem svoje žene. Kako opera napreduje, tako se i lik Pandolfea razvija i pokazuje u najljepšem svjetlu, pogotovo u duetima s Pepeljugom, gdje ljepota ove uloge doživljava svoj vrhunac. Na kraju opere otac zaista shvati kako ne može svima ugoditi i da ne mogu svi biti sretni, niti ovise o njemu kako bi bili sretni. Shvati kako je važno da je on sretan i to će se odraziti na njegovo dijete i njihov život. Koliko se osobnosti Maćehe i Pandolfea razlikuju, Massenet pokazuje u samom pisanju uloga. Za razliku od Maćehe i sestara čije su uloge napisane pompozno i isprekidano vrlo dramski i tamno, uloga Pandolfea i Pepeljuge napisana je lirski, svjetlo i nježno. Upravo tu skladatelj pokazuje svoj talent za minuciozno portretiranje likova, ne opisuje ih samo riječima nego i glazbom koja ih prati. Njihove linije su duge i pune legata, popraćene nježnom orkestracijom i instrumentima koji daju pastoralni ugođaj (harfa, flauta), pogotovo kada pričaju o starom životu na selu (slika 18).

Pandolfe je jedina glavna muška uloga i pojavljuje se u svakom činu. Uloga je pisana lirski s dugim frazama i postepenim uzlazom na visine za lirskog baritona toplog glasa i spretne dikcije. Možemo primijetiti izmjenu lirskih fraza i brzih dijelova arije i recitacije na početku IV. čina za koju je potreban impostirani govorni glas, jer mora govoriti preko orkestra, i savršen francuski izgovor (slika 19).

Kritičari ove opere smatraju da Massenet briljira u pisanju ljubavnih dueta, a moje mišljenje je da briljira i u pisanju dueta između kćeri i oca koji su u ovoj operi pomalo zapostavljeni. Upravo u ovim duetima u III. i IV. činu razvoj lika Pandolfa dolazi do izražaja. Na početku, u ariji predstavljen kao uplašeni starac, u prvom duetu u III. činu vidimo nježnog oca koji se konačno uhvatio u koštac s problemom i doista pokušava ispraviti zlo napravljeno njegovoj kćeri. Iako je nježan, vidimo odlučnost i plan da pobjegnu živjeti miran život. U IV. činu pokazuje koliko voli svoju kćer i vidimo olakšanje ali i brigu kada se probudila. Veselio se vidjeti da mu je kći dobro nakon nesreće, ali brine se o njenom psihičkom stanju jer Pepeljuga vjeruje o priči o krvavom srcu i Princu.

Na sceni pjevač mora paziti na držanje i glumu jer prikazuju starijeg čovjeka, prikazuju njegovu borbu, tugu i komiku i to sve u jednoj osobi. Moraju jako dobro proučiti lik i njegovu slojevitost. Iz publike već na prvi pogled moramo vidjeti starog čovjeka po držanju tijela, što može biti teško mladoj osobi.

Uloga je vrlo zahvalna jer duge legato linije pogoduju glasu i ekspresiji u glazbenoj liniji. Pogodna je za istraživanje opsega glasa i zvučnosti u dubinama i visinama, te pjevaču može dobro poslužiti za izjednačavanje registara i vježbu za dugi dah. U ulozi možemo pronaći različite načine izražavanja: kada je Pandolfe ljutit ili uzbuđen pjevačka linija se kreće skokovito i kratko (slika 20) a kada pati ili izražava nježnost linija se vraća u legato i lijepe melodijske linije koje su pjevne i lako pamtljive (slika 21). Upravo iz tog razloga potrebno je proučiti lik i istaknuti svaku promjenu karaktera u ulozi. Kroz ulogu možemo naučiti osnove francuskog jezika i upoznati se s melodikom jezika, što može dobro doći za daljnji francuski operni repertoar.

rall. *mol.* **Lent - simple et calme. (un lent modéré)** *p*

p di - te. **66 = ♩** Viens, *pp*

rall. **Lent - simple et calme. (un lent modéré)**

pp 2 Ped.

(avec attendrissement) *p* nous qui te rons — cet te ville Oà j'ai vu *mol.* en cédant.

pp *p* bien chanté. *poco* en cédant. suivez.

Slika 18: Pandolfe započinje priču o zajedničkom životu, duet III. čin

—PANDOLFE. (affectueusement, attentif et presque à voix basse, pendant que CENDRILLON sommeille)
 (lentement) O pauvre enfant! depuis que l'on t'a ramenée Gisant près des roseaux,
 Des bords du ruisseau où nous t'avons trouvée... glacée, inanimée...

pp *mf* *p*

Quelle angoisse cruelle!
 Voilà des jours...des mois!.. En te prenant, la mort nous aurait pris tous deux...
 quel souvenir affreux, Mais la mort n'osa pas en te voyant si belle... —
 > (suivre la déclamaion, en retenant s'il en est besoin)

Slika 19: Recitacija na početku IV. čina

(en se moquant d'elle, mais très gentiment)

Tu parlais du Prin_ ce Charmant. Du Prince que tu n'as ja_ mais vu seu_ lement...

(gaiment)

Tu parlais de brillant ave_ nir et de promesses fol_ les!..

Slika 20: Skokovita i kratka linija

ro_ ses. Les prés semblent bro_ dés de fleurs, — bro_ dés de fleurs, —

— PANDOLFE. *pp*

Voi_ ci l'A_ vril!

Les — mar_ jo —

Tout est en fê_ _te, voi_ ci l'A_ vril!

Slika 21: Dugačka i legato linija u duetu

4.6. La Fee (Vila)

Vilinska kuma je uloga napisana za koloraturnog soprana i opseg uloge je od b do es3. Prva pojava lika Vile u bajci je upravo u Perraultovoj inačici kako bi dodao mističnost i čaroliju priči. Vile su čarobna bića koja stavljaju ljude pod svoju zaštitu. U raznim folklorima prikazane su kao mlade djevojke koje pomažu slabima i nezaštićenima. Legende o vilama potiču čak iz grčke mitologije, iz mitoloških priča o moirama (božice sudbine), koje su bdjele nad ljudima i upravljale nitima njihove sudbine. U indoeuropskoj kulturi često ih nazivaju „kumama“ zbog legendi o vilama koje darivaju djecu kada se rode i čuvaju ih kroz život, preuzimajući ulogu prave kume, koja po tradiciji brine za dijete kada nema roditelja.

Pravi dojam bajke u operi Cendrillon nastaje kada Vila dolazi na scenu u pratnji svojih vjernih pomagača, šest duhova. Na scenu dolazi u trenutku kada Pepeljuga tone u san i cijeli ugođaj se mijenja. Počinje glazba koja je nova, moderna i ne nalikuje Massenetovom belle epoque stilu. Scena započinje cijelotonskom ljestvicom koju izvode gudači u brzim sekstolama a niz završava u nonakordima (slika 22). Glazba podsjeća na skladateljeve suvremenike impresioniste, pogotovo na Debussyja i Ravela što je neobično za Masseneta koji nije dopuštao novim utjecajima da utječu na njegov osobni stil skladanja, kojeg Andreis¹⁴ naziva začetnikom verizma.

Vila je lik koji je poseban, eteričan i po glazbi i ugođaju te ulijeva osjećaj da nije s ovoga svijeta. Također ona je nestalna, pojavljuje se iznenada, a tako i odlazi. Njezino ponašanje je neobično, počinje s toplim majčinskim ponašanjem prema Lucette u Vilinoj prvoj ariji u I. činu, a sljedeći put kada se pojavljuje može se činiti pomalo okrutnom (III. čin) nakon svoje arije, u duetu Pepeljuge i Princa. U I. činu majčinskom dobrotom upućuje Lucette i čini sve kako bi ju pripremila za bal i govori joj možda jednu od najljepših rečenica cijele opere: „ *Toi qui ne connais sais encore que les mepris, de plus belles merite l'envie*“¹⁵. Okrutnom se čini jer je začarala ljubavnike i stoji po strani gledajući kako mladi ljubavnici očajnički pokušavaju pronaći put jedno prema drugome. Zaista je neobično poigravanje sa sudbinom, čaranjem nekoga da mogu čuti glas jedno drugog ali ne mogu vidjeti jedno drugo i konačno se ujediniti. No pogledamo li situaciju, u Vilinom ponašanju možemo vidjeti i drugu

¹⁴ Josip Andreis – Povijest glazbe, godina izdanja 1942. godina

¹⁵ „ Ti koja samo za prezir znaš, pobudit ćeš zavist najljepših djevojaka.“

stranu medalje, drugu stranu majčinstva, potpuno različitu od one u I. činu. U ovoj situaciji primjećujemo brigu majčinske figure o mogućnosti odabira krivog puta u životu. Vila želi samo najbolje za svoje kumče koje je gledala bezbroj puta kako pati, i sumnja u iskrene namjere Princa, koji je za razliku od Pepeljuge bio privilegirani cijelog života, sve mu je bilo omogućeno i nije se morao boriti ni za što. Sumnja u Princa rodila se iz činjenice da je Lucette vidio samo sređenu i lijepu na balu, a ne zna joj ni pravo ime, niti njenu priču. Iako Princ i Pepeljuga izjavljuju ljubav na mnogo načina, bore se i mole za milost, Vila im usliši želju tek kada Princ žrtvuje svoje srce, koje po legendi od tog trenutka više nikada neće pripadati njemu te mladić provodi trenutke kao „živi mrtvac“ sve dok zaista ne vidi onu koju drži njegovo srce. Na kraju im Vila daje još jednu prepreku i začara ih kada se konačno ujedine. Željela je dati priliku pravoj ljubavi da pronađe put, i da Lucette pronađe Prinčevo srce i čuva ga zauvijek. Na samom kraju Vila se pojavljuje kao *deus ex machina*¹⁶ te rješava sve nedoumice i blagoslivlja ljubav Princa i Pepeljuge. Viliin blagoslov Masseneta potvrđuje na finalu IV. čina, kada Vila, Lucette i Princ pjevaju u troglasju Pepeljugin motiv, proizveden od sudbonosne rečenice „*Vous etes mon Prince Charmant*“¹⁷ (slika 23) Pjevački uloga Vile je vrlo zahtjevna. Pisana je za koloraturnog soprana velikog raspona i jako dobrog sluha zbog impresionističkih melodija koje mora otpjevati. Uloga se sastoji od dvije velike arije (I. i IV. čin), jednog dueta i ansambla s duhovima (I. čin) i kratkih replika u duetu Princa i Pepeljuge (III. čin) i finala IV. čina. Osim intonativno zahtjevnih skokova (oktave, tritonusi i septime) uloga je zahtjevna zbog koloratura pisanih ulazno i silazno u rastvorbama ili kratkim ljestvicama (primjer slika 24 i 25). Te kolorature zahtjevnije su za intoniranje, pogotovo kada su silazne zbog prijelaza iz srednjeg u gornji registar i zbog zadržavanja pjevačke pozicije koja je potrebna da bi svaki ton bio na podržan na dijafragmi i bio točno intoniran i jasan. Često se događa da tonovi srednjeg registra unutar kolorature nisu jasni i artikulirani ali i da tonovi gornjeg registra „iskoče“ iz linije cijele kolorature zbog prevelike koncentracije zraka. U tim slučajevima važno je kolorature vježbati u sporom tempu da bi se glasovni aparat naviknuo i kako bi izvođenje koloratura postao automatizam koji se tada primjenjuje u brzem tempu. Poteškoću ove uloge možemo pronaći i u

¹⁶ *Deus ex machina* – neočekivan događaj ili osoba koja spašava naizgled bezizlaznu situaciju, pojavljuje se na kraju zapleta u romanu ili drami. Izraz potječe iz grčkih tragedija i iza događaja *deus ex machina* slijedila bi katarza.

¹⁷ » Vi ste moj Princ na bijelom konju«

drugoj Vilinoj ariji u III. činu (slika 26). Navedene kolorature su teške zbog relativno brzog tempa arije i promijene tonaliteta doslovno iz takta u takt, a jedina pratnja Vili je zbor koji se nalazi iza scene ili je snimljen. Zbog tehnički teških dijelova često se događa da se tekst kojeg pjeva Vila ne razumije i smatram da bi pjevač koji pjeva ovu ulogu trebao obratiti posebnu pozornost na to. Za ulogu Vile pjevač se temeljito mora pripremiti kako bi fizički izdržao iskušenja ove uloge. Režijski Vila je često jedan od najstatičnijih uloga u operi, što se podrazumijeva zbog teškoće uloge. Zbog toga na sceni se nalazi šest Duhova kako bi oživjeli scenu i pomogli u stvaranju čarolije ove bajke.

SCÈNE VI.

Modéré. 80 = ♩

Musical score for Scene VI, measures 1-8. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano introduction with a 'rapide' section in the left hand and a 'mf' section in the right hand. The tempo is marked 'Modéré. 80 = ♩'.

Slika 22: Uvod u vilinu scenu, impresionizam

Musical score for Scene VI, measures 9-12. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: (lui rendant son cœur) Ni e... Reprenez - le ce cœur sanglant... sans presser. Vous

Musical score for Scene VI, measures 13-16. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: en cédant. LA FÉE. (les unissant) A è - tes mon Prin - ce Char - mant! LE PRINCE CHARMANT. (avec tendresse) en cédant. Ah! gar - de - le! chère mai - suivez. pih, f

Musical score for Scene VI, measures 17-20. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: Leut. - vil pour eux a re - fleu - ri, (heureuse) mf A - vil a re - fleu - ri, - tres - se! A - vil a re - fleu - ri! Leut. suivez. pp rall.

Slika 23: Blagoslov Vile, sva tri lika pjevaju motiv Pepeljuge

95

en cédant. *p* - - a Tempo. *f* *f*

bel - - le! Je le veux! Je le veux!
en cédant. - - a Tempo. *f* *brillant.*

Slika 24: Primjer koloratura u rastvorbama, I. čin

en cédant. a Tempo. *f* *p dol.* *f*

Ah! *p* *f* *p dol.* *f*

Slika 25: Primjer koloratura u ljestvicama silazno i uzlazno, arija III.čin

p

ah! ah! ah! ah! *p*

Slika 26: Primjer „problematičnih“ koloratura arije iz III. čina

4.7. Le Prince Charmant (Princ)

Uloga Princa pisana je kao hosen rola¹⁸ za falcon soprana¹⁹ odnosno sopran de sentiment. Iz toga možemo vidjeti da je pisano za ženu tamnijeg timbra glasa, kako bi se razlikovala od Pepeljuge, koja je nježan i lirski glas. U današnje vrijeme, pošto falcon soprana u praksi više nema, ulogu pjevaju visoki mezzosoprani, tamnije boje s čvrstim i izrađenim visinama. Vrlo rijetko u operi se radi iznimka u kojoj tenori pjevaju ulogu Princa, a najpoznatiji primjer je prva snimka opere (1978.) u kojoj Nicolai Gedda pjeva Princa. Iako je Gedda vrhunski donio ulogu, smatram da je uloga doista najbolje izvedena kada ju pjeva ženski glas. Massenet je s namjerom napisao uloge za dva ženska glasa (Pepeljuga i Princ) i to je potvrdio harmonijskim slogom u duetima. Pepeljuga i Princ najčešće pjevaju u tercama, sekstama i oktavama koje su prirodne kada ih se pjeva u istoj oktavi, dok tenori pjevaju u oktavi niže te se raspored intervala mijenja i time škodi harmoniji i efektu koji je skladatelj želio postići. Osim u duetima, jedinu Prinčevu ariju Massenet piše u srednjem registru s jednim skokom na visinu, i u tom registru glas mezzosoprana najviše dolazi do izražaja, dok se tenorski glas pomalo zaguši jer je uloga pisana nisko, odnosno ispod granice prirodne rezonacije njihova glasa. Princ je pisan za ženski glas jer je portretiran kao vrlo mlad i naivan dečko, a ženski glas to bolje može dočarati (na trenutke može podsjećati na muške glasove u zborovima prije mutiranja glasa). Tu činjenicu najbolje vidimo u njegovom ponašanju koje se na prvi dojam može činiti razmaženo i nestabilno zbog svoje ćudljivosti i promjena ponašanja. Prvo pojavljivanje Princa je u II. činu gdje pjeva svoju ariju. Nakon što su ga dvorjani pokušali utješiti započinje svoj melankolični monolog o samoći i nesreći. Prije

¹⁸ Hosen rola - uloga u kojoj žena glumi muškarca. Nazvana je po izrazu „hosen“ koji se odnosio na kratke hlače do koljena koje su bile u modi u vrijeme nastajanja opera. U početku uloge mladih adolescentnih muškaraca pjevali su kastrati, a kako je tradicija kastrata izumirala, ulogu muškarca preuzele su žene, odnosno mezzosoprani ili kontralti. Jedna od prvih hosen rola svakako je bio Orfej Wilibalda Glucka. U današnje vrijeme hosen role pjevaju i kontratenori, a odluka hoće li takve uloge pjevati žena ili muškarac ostaje na opernim kućama.

¹⁹ Falcon sopran – vrsta dramskog soprana koji se nalazi između mezzosoprana i soprana, tamne boje, snažne srednje lage i brust tona ali laganijih i svjetlijih visina. Vrsta glasa nazvana je po pjevačici Cornелиe Falcon (1814. – 1897.) koja je bila solistica pariške opere. Imala je specifičan glas da su se počele pisati posebne uloge, te je svaka uloga koju je ona pjevala nazvana po tipu njena glasa. Opseg glasa bio je dvije i pol oktave (a- d3). Imala je vrlo kratku karijeru jer je rano izgubila glas, sa samo 23 godine. Nitko nije siguran kako je izgubila glas ali morala se povući sa scene te je iza nje ostao naziv za vrlo rijedak tip glasa kojega je potrebno posebno školovati i njegovati.

početka arije kratki recitativ počinje kromatskim nizom koji podsjeća na uzdisaje, ali i daje počast Wagneru jer je on često upotrebljavao slične sekvence. Princ je prikazan kao jako emotivan, usamljen i nevoljan lik. Kroz ariju čak četiri puta mijenja karakter (jedan od primjera slika 27). Portretiran je kao romantičar koji žudi za ljubavi ali ne pristaje na ništa manje od savršenstva. U ariji također možemo čuti zatočenost koju osjeća u dvorcu ali i u svom umu jer se arija ciklički ponavlja s istom melodijom i pratnjom koja nalikuje pogrebnom maršu. Taj motiv iz arije pojavljuje se i u finalu opere kada Princ nema svoje srce i pati za Pepeljugom.

Prvu značajnu promjenu karaktera vidimo kasnije u II. činu kada na balu konačno upoznaje Pepeljugu. U toj sceni Princ je vidljivo "šarmantan" i zato je dobio taj epitet. Navodno izraz „princ šarmer“ dolazi iz bajke o Uspavanoj ljepotici ali je krivo interpretiran. Stvarni izraz govorio je kako je Princ bio šarmiran riječima princeze, a ne da je on bio „šarmer“ („Le Prince charme de ces paroles“)²⁰.

Princ se svesrdno trudi oko Pepeljuge, daje svu svoju energiju, obasipa ju najljepšim riječima, ali nije uspio saznati njeno ime. Čak i kada pristane obraćati se djevojci s L'Inconnue (prev. Nepoznata), i dalje ne uspijeva doprijeti ispod njezine maske. Smatram da su u početku jednostavno imali drugačiju viziju ljubavi i da su njihove osobnosti drugačije. Pepeljuga je bila sramežljiva, ali upravo zato je trebala Princa da je izvuče iz njezine ljuske, što ona tek kasnije shvaća kada se ne može odvojiti od cipelice koju je sačuvala i sakrila. Udvaranje prekine otkucaj sata i Princ je ostao samo sa sjećanjem i cipelicom. Staklena cipelica nije samo suvenir i podsjetnik na Lucette, jer kroz staklo cipelice Princ progleda kao kroz ogledalo i vidi stvarni svijet, svijet u kojem nijedno bogatstvo ne može zamijeniti ljubav i stvarnu sreću. Do tog trenutka Princ je bio zaštićen dvorom i imao je sve što je poželio, ali sada shvaća da stvarni život nije nalik tome.

U drugom duetu u III. činu, Princ također često mijenja karakter i obraća se Vili i Pepeljugi. Njegovo raspoloženje putuje od očaja, zanesenosti, melankolije, odlučnosti i nježnosti. Prvi put kada se Princ pomalo povlači od svesrdnih molbi i obećanja i smiri svoj eksplozivni karakter je kada mu Pepeljuga prizna svoje pravo ime i tada počinje njihova ekstaza (slika 28). Ekstaza i put prema njihovom konačnom ujedinjenju je polagan i hipnotizirajuć. Likovi na samom početku dueta govore različit tekst, imaju melodije različitog karaktera, ali kada Lucette konačno

²⁰ „Princ je bio šarmiran tim riječima“

priznaje svoje ime, likovi se počinju polako ujedinjavati, doslovno kao da im je srce počelo kucati u istom ritmu. Odjednom izgovaraju isti tekst u kanonu, orkestar prati njihovu ekstazu triolama koje pulsiraju i uvode nas u stanje slično hipnozi, poput mantranja (slika 28). Apsolutni vrhunac dueta možemo vidjeti na slici 29, kada dvoje ljubavnika pjeva isti tekst unisono i nakon toga Princ odlučuje dati žrtvu svog srca, na koje Vila konačno popušta i daje ljubavnicima jedan kratak trenutak sreće. No, ni nakon ovog dueta ljubavnici nisu ujedinjeni romantično. Mnogi smatraju da je razlog tome tabu koji je tada predstavljala ljubav između dvije žene (jer Princa iako je muško na pozornici ipak pjeva žena). Teško mi je zamisliti da bi se u ovako divnu glazbu umiješale političke ili bilo kakve druge poruke, osim poruke ljubavi i poruke da nas glazba doista može dovesti do ekstaze i sreće. Smatram da je na svakom pojedincu da utvrdi što za njega predstavlja činjenica da se Pepeljuga i Princ nikada zapravo fizički ne združe. Moje osobno mišljenje je da je Masseneta više zanimalo združivanje glasova i povezanost između boja glasova i harmonija Pepeljuge i Princa, nego fizička manifestacija ljubavi dva lika, bez obzira bili oni dvije žene ili dva muškarca ili žena i muškarac.

U finalu opere, Princ ima arioso u kojem ponavlja motive arije (slika 30, 31), kako bi podsjetio na cikličnost svoga lika, jer je opet ostavljen sam i u suzama. Ali kada opisuje Pepeljugu, on evocira motive njihova prvog susreta, odnosno prvog dueta u II. činu (slika 31 i 32).

Iako je uloga Princa teška, vrlo je zahvalna. Pisana je za mladodramski glas, koji ima sonornost u srednjem ali i gornjem registru. Iako teška jer treba imati veliki i smireni dah za duge fraze svakog nastupa Princa, iz ove uloge možemo kao pjevači jako puno naučiti. Bitno je proučiti slojevitost uloge, promjenu karaktera u sekundi i svaku njegovu emociju izvući na površinu. Uloga Princa napisana je savršeno za mezzosopranski glas zbog dugih fraza u srednjem registru i načina na koje je pisan skok na visine, prvenstveno u ariji. Dva dueta koja slijede malo su teške za prirodu glasa, pogotovo drugi duet koji pisan po prijelazima (e_2 i f_2) i ima mnogo visina. Prvi duet napisan je većinom u silaznim motivima za Princa, a to su fraze koje su prirodnije mezzosopranskom glasu te sadrži samo dva skoka na visine. No na svu sreću Massenet je mislio i na prirodu tamnijeg i težeg glasa koji „teže“ dolazi na visine, odnosno više mu odgovara atakiranje visina nego polagani usponi. Upravo zato, sve teške fraze piše unisono s Pepeljugom koja svježinom i laganijim glasom može pomoći pjevaču u ulozi Princa dajući dodatnu sigurnost u visinama. Ista

situacija događa se i u drugom duetu u III. činu koji je po mom mišljenju izuzetno težak. Iako meni jedan od najljepših brojeva opere duet traje jako dugo a Princ ima mnogo za otpjevati. Massenet dakako pomaže pjevaču pišući unisono teške dijelove (primjer slika 29), ali i daje trenutke odmora Princu gdje god je moguće.

Princ ima izgrađen odnos s Pepeljgom, čak i Vilom, ali ni sa kim drugim. Jedan je od likova koji nosi najljepše melodije opere i vrlo je bitno točno ga portretirati režijski. Često je ženama teško glumiti muškarca zbog razlike u mimikama i gestama muškaraca i žena. Smatram da je vrlo bitno ući u lik adolescenta, mladića koji je iznutra nesiguran. Kako bi portretirala muškarca, žena treba odbaciti prirodu gibanja ženskog tijela, točnije hoda i gestikuliranja. Ženski hod koncentriran je u bokovima, dok muškarčev više u prsima i ramenima. Muškarcima je izraz lica najčešće neutralan, čak i kod bujanja osjećaja nikada ne idu u eksplozije mimikom i gestom, nego emocija više ostaje u njihovoj energiji i unutrašnjem nemiru. Nikada ne gestikuliraju previše rukama i zdjelica im je uvijek pomalo uvučena prema naprijed (za razliku od ženske zdjelice koja prirodno strši prema van). Kada žena pronade neutralnost i stav muškarca, tada savršeno može portretirati muškarca na sceni. Također, ne bi se trebale previše truditi biti muško, nego jednostavno naći neutralnost. Smatram da su ove smjernice bitne u portretiranju lika Princa u ovoj operi.

The first system of the musical score features a vocal line (labeled '1. p.' and 'p.') and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "...ses! printemps sans ro - ses!.. Si, me tendant les". Above the vocal line, there are dynamic markings: *f*, *p*, *pp*, and *f*. Tempo markings include *très expressif.*, *rall.*, and *a Tempo - plus agité. 84 = ♩*. The piano accompaniment has dynamic markings *p*, *pp*, *f*, and *p*, and the instruction *très expressif.*

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal line includes the lyrics: "...RES - se Je lui di - rais: Jesuis à toi. 63 = ♩". Above the vocal line, there are dynamic markings: *f*, *p*, and *f*. Tempo markings include *(avec fièvre)*, *rall.*, and *Lent et recueilli.*. The piano accompaniment has dynamic markings *f* and *p*, and the instruction *suivez.*

Slika 27: Primjer promijene tempa unutar Prinčeve arije, II. čin

en cédant peu à peu.

- CENDRILLON (tout émue) *mf*

- geant? Je suis Lu - celle qui vous ai -

en cédant peu à peu.

p

en cédant beaucoup. *rall.*

mf *dol.* *p* *3* *dim.*

me... Vous ê - tes mon Priu - ce Char -

(avec ivresse)

f ineffa - - ble ravissement!...

en cédant beaucoup. *rall.*

pp *f* *dol.* *pp*

2 Ped.

Lent.

- mant! (en adoration)

p *pp* *mf* *crese.*

Tu me l'as dit ce nom, ce nom que je voulais con -

Lent. 48 = ♩

p

pp

Ped.

The image shows a musical score for a duet. It consists of three systems of staves. The first system has a vocal line (C) and a piano accompaniment (P). The second system also has a vocal line (C) and a piano accompaniment (P). The third system has a vocal line (C) and a piano accompaniment (P). The score includes various musical notations such as dynamics (mf, p, f, pp), articulation (dol., rall.), and performance instructions (avec ivresse, en adoration). The key signature is B-flat major and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Lent.' and the tempo change is indicated as 'Lent. 48 = ♩'. The score ends with a pedal instruction and a symbol.

Slika 28: Smirivanje, prihvaćanje, početak ekstaza, duet III. čin

peu à peu plus chaleureusement. (déchirant) *ff*

C. peu! Laissez-moi le re_voir! ah! par pi_tié!

P. Laissez-moi la re_voir! ah! par pi_tié!

peu à peu plus chaleureusement.

Slika 29: Ujedinjenje Pepeljuge i Princa

rien n'a pa_i - se ma dou - leur... Il fau - dra donc que sans de - ten - dres bai.

pp

un peu plus agité. *più f cresc.* en cédant. *f* rall. *pp*

-sers reste ma lè - vre... On ne m'a pas ren - du mon

un peu plus agité. *più f cresc.* en cédant. *f* rall. *p*

Slika 30: Motiv iz Prinčeve arije, IV. čin

(à CENDRILLON)

pp

LE PRINCE CHARMANT. (en adoration)

Toi qui m'es ap - pa - ru - e, O beau rêve enchanteur, beau - té du Ciel venu e,

Slika 31: Prvi susret Princa i Pepeljuge, II. čin

dim. *rall.* *p* **Lent.**

p *pp* *rall.* **Lent.**

pp 66 =

più f. **en animant.** *cresc.*

en animant.

Slika 32: Reminescencija na Pepeljugu, IV. čin, finale

4.8. Lucette/Cendrillon (Lucette/ Pepeljuga)

Lucette je jednostavna i nježna djevojka čija ljepota odražava karakter. Napisana je za lirski sopran a opseg uloge je od d1 do d3 (ossia). Iako pisana za lirski sopran kako jasno piše u podjeli, u današnje vrijeme u kazalištima diljem svijeta ulogu pjevaju lirski mezzosoprani. Dapače i na prvoj snimci opere nastale 1978., naslovnu ulogu pjevala je mezzosopranistica Frederica von Stade, a 2011. godine istu naslovnu ulogu snimila je i Joyce DiDonato, također mezzosopran. Osobno volim čuti oba tipa glasa u ulozi Lucette i ne možemo zaniijekati da mezzosoprani jako lijepo i kvalitetno otpjevaju ulogu. Također u prilog im ide i činjenica da je većina uloge napisana u srednjoj lagi i prvom dijelu gornje lage, gdje je mezzosopranski glas najsonorniji, a visine su pisane na način da odgovaraju mezzosopranskom glasu (atakirane visine, brze uzlazne kolorature ili pak staccato usponi). Kada su visine tako napisane, mezzosopranima doista nije problem otpjevati te visine niti to ide protiv prirode njihova glasa. Smatram da svaki pjevač koji lijepo i bez posljedica za glas može otpjevati neku ulogu, može pjevati bilo što bez obzira koji tip glasa piše iza imena i prezimena. Primijetila sam istražujući za ovaj rad, kako se u Americi bespogovorno smatra da je uloga Lucette mezzosopran, i da su glavne ženske uloge ove opere zapravo pisane za tri različita tipa mezzosoprana. U istraživanju sam pronašla doktorat Kristee Heney koji je mnogo puta citiran na tu temu, a njega možete naći u popisu literature.

Lucette je lijepa i skromna djevojka koja je ostala bez majke. Ostaje sama s ocem i pokušavajući mu ugoditi, trpi zlostavljanje svoje nove obitelji. U početku možemo primijeti da je u svojoj žalosti Lucette izgubila sebe, svoju osobnost i snagu za borbu. Ta snaga se vraća kada upozna Princa, upozna nekoga za koga se vrijedi boriti.

Upravo njene polusestre i maćeha nazivaju ju Pepeljugom, jer je stalno pokrivena pepelom i spava u pepelu. Ali pogledamo li europsku tradiciju, možemo pronaći dublje značenje pepela. Naime pepeo u kršćanskoj tradiciji označava žalovanje, posipanje pepelom čišćenje od grijeha i duboku žalost, a ognjište označava majku. U tim simbolima možemo prepoznati iskrenu tugu djevojke koja u formativnim godinama gubi majku koja je bila uzor. Iz tog razloga, ali i iz razloga što ju obitelj tretira kao sluškinju, Lucette je vrlo tužna, a takav je i njezin motiv koji se pojavljuje

prije arije u I. činu. Massenet piše predivnu melodiju u d-molu koja postaje njen simbol i jedan od motiva kroz operu (slika 33). U kratkom recitativu govori koliko su njezine sestre samo sretna jer imaju priliku ići na bal, i tu vidimo malo odstupanje od karaktera Pepeljuge kakvog smo susreli u bajci. Naime u ovom trenutku Lucette pokazuje ljubomoru na svoje sestre i njihovu sreću. Za razliku od bajke, u operi možemo vidjeti odlike depresije, Pepeljuga nam pjevajući ne ulijeva nadu, ne vjeruje da ju čeka išta bolje i pomirena je sa svojom tužnom sudbinom. U prvoj ariji opisuje nam svoj život, i govori kako se cvrčak nikada neće moći usporediti s leptirom. U ariji je prate gudači gdje violončela imaju glavnu riječ i time izvlače tamnu boju orkestra koji prati tužnu djevojku. Ipak, pred kraj arije pojavljuju se neklasične harmonije i ugođaj se mijenja. Tu primjećujemo kako jedino kod Pepeljuge, uz Vilu naravno, čujemo motive impresionizma (slika 34). Povezujemo to s činjenicom da Pepeljuga ima duboku vezu s Vilom i Massenet prikazuje njihovu povezanost prije nego ih vidimo zajedno na pozornici. Pepeljuga u operi dva puta tone u san izazvan čarolijom. To je vrlo bitan motiv jer ne možemo točno zaključiti sanja li Pepeljuga sve susrete s Vilom ili su oni stvarni. Kada je Vila na sceni Pepeljuga je uvijek u stanju između sna i jave. Čak i kada konačno vidi Princa, Vila izgovara riječi: „*Ame vous l'heure est breve et croyez et un reve, dormez dormez*“²¹. Massenet prepušta publici da prosude sami, jesu li događaji na sceni dio sna ili jave i s tim podsjeća publiku da u ovoj operi doista vlada svijet čarolije.

Kada se djevojka probudi već je obučena za bal, Vila joj poklanja amajliju kako ju nitko ne bi prepoznao. Tome slijedi veseli ansambl s Duhovima u kojemu prvi put vidimo istinsku sreću na licu Pepeljuge („*Je ris! Je ris! Je ris! Je ris! Je pleure et je ris!* „)²². Došavši na bal Pepeljuga svima oduzima dah te imamo predivan a capella zbor cijelog ansambla u kojemu svi, osim obitelji De la Haltiere, vide Pepeljugu kao biće koje nije s ovog svijeta i predviđaju da će biti njihova buduća kraljica. Nakon toga slijedi prvi duet Princa i Pepeljuge, veliki ljubavni duet. U ovom duetu možemo vidjeti kako je Pepeljuga skeptična prema Prinčevim riječima i ne želi odati svoje pravi ime, a samim tim ne želi odati svoje podrijetlo iz straha da ju Princ neće prihvatiti. Princ koji ostavlja srce na dlanu, na početku nailazi na nesigurnost i odbijanje. Iako nevoljko Princ ipak prihvaća Pepeljugu kao L'Inconnue (slika 35), a Pepeljuga prihvaća Princa pjevajući njegov motiv. Ovaj duet je jako važan jer u

²¹ „Vilite se, barem na tren živite svoj san, spavajte, spavajte“

²² „Smijem se, smijem se, smijem se, smijem se, ja plačem i smijem se!“

njemu započinje cijela ljubavna priča i Pepeljuga konačno počinje prihvaćati sebe kao osobu i započinje borbu za sebe i ljubav. To nam potvrđuje činjenica da nastaje novi motiv Pepeljuge i ona izgovara sudbonosne riječi „Vous etres mon Prince charmant“. Cijeli motiv je pretvoren u lijepi arioso koji Lucette pjeva priznajući svoje skrivene osjećaje. Za razliku od Princa kojeg prati bogati orkestar, pjevanje Pepeljuge prate gudači i solo oboja koja nježno imitira njezinu melodijsku liniju (slika 36).

Nakon što je otkucala ponoć Lucette bježi da bi stigla kući prije obitelji i prije nego je netko prepozna na balu. Treći čin opere počinje arijom u kojoj opisuje što joj se dogodilo na putu i moli Kumu Vilu za oprost ako je ostala predugo i k tome izgubila jednu cipelicu. Panično opisuje figure koje je vidjela i koje su se smijale njenoj nesreći, a taj smijeh se pretvara u jecaje. Simbolično tri puta zaziva Vilu u pomoć. Simboliku broja tri možemo naći u kršćanskoj tradiciji kao broj božanstva, trojedinog boga. Taj broj je svet i mnogo puta se koristi u zazivanjima i molitvama. Iako nije bio vjernik, Massenet je često ubacivao kršćanske elemente u svoje opere jer tada je kršćanstvo postalo vrlo popularno i htio je ugoditi publici. Osim ovog zazivanja Vile u pomoć, u operi postoji još jedan motiv kršćanstva a to je molitva Angelus koju Lucette moli u III. činu kada se prisjeća svoje majke. (slika 37)

Kroz ovu ariju Pepeljuga neprestano govori koliko ju je bilo strah, cijeli ugođaj arije čini se jako prijeteći. U orkestru gudači većinu vremena sviraju kratke šesnaestinske motive koje podsjećaju na galop konja, na brzo trčanje ili bježanje. Konačno tužnu djevojku doživljavamo drugačije, kao osobu koja je živa i iznutra i izvana, kao da ju je strah konačno pokrenuo i izvukao iz njenog oklopa tuge. Jako lijep trenutak arije je kada glasom imitira zvona katedrale koja su joj prišapnula da mora imati hrabrosti. No trenutak sreće i hrabrosti brzo prolazi i Lucette se vraća motivu iz prve arije (slika 38), tužna mora sakriti cipelicu koja je postala dokaz njene hrabrosti i suvenir njene rastuće ljubavi prema Princu. U idućoj sceni djevojka se nalazi između svog oca i maćehe koji se svađaju i ona mora gledati kako njenog oca loše tretiraju i k tome vrijeđaju nju jer tvrde da je Princ istjerao „neku raspuštenicu“ s bala i da Princ zaslužuje neku bolju.

U duetu oca i kćeri, Lucette se pretvara u malu djevojčicu i zamišlja kako su ona i otac uživali zajedno u samoći njihova sela, kako je brala cvijeće i dobivala pažnju od oca za kojeg je mislila da je zaboravio na nju. To je prvi kontakt oca i kćeri u cijeloj operi i vidimo kako je Pandolfe nježan otac i da je konačno odlučio stati u njenu

obranu. No to nije dovoljno za Lucette koja želi poštediti oca boli te odlazi umrijeti kod začaranog hrasta. To je najdramatičniji i najpotresniji dio opere. Nitko nije očekivao da će poslije mirnog pastoralnog dueta djevojka samo okrenuti ploču i početi govoriti kako odlazi u smrt. Ta promjena karaktera naznačena je kratkim orkestralnim uvodom u wagnerijanskom stilu. No prije no što ode, ona se pozdravlja sa starim životom. U toj sceni Lucette se pozdravlja s malom grančicom lijeske koja je svojevrsna počast braći Grimm u čijoj bajci Pepeljuga zalijeva lijesku suzama na grobu pokojne majke. U tom trenutku počinje po meni najljepši orkestralni dio u operi, vrlo tužan, molski s gudačima u „glavnoj ulozi“. Orkestar se pretvara u rijeku tuge, a sve to najava je za slom koji Lucette doživljava i svjedočimo potresnoj sceni prisjećanja na njenu pokojnu majku. Nakon te scene ona više nije niti tužna niti razočarana, samo želi da bol prestane. Prisjeća se ognjišta koje je bilo toplo kada je majka bila živa, kada nije morala spavati u pepelu i živjeti kao sluškinja. Na kraju scene nalazi se najdramatičniji dio (slika 39) gdje Pepeljuga najavljuje svoju smrt. Drugi duet Princa i Pepeljuge detaljno sam objasnila u Prinčevoj karakterizaciji, ali važno je napomenuti kako Pepeljuga konačno otkriva svoje ime, a i izgovara svoj motiv još jednom, time potvrđujući svoju ljubav. U trenutku kada priznaju jedno drugome svoje osjećaje počinje ponavljanje motiva, samo s drugim tekstom (slika 40).

U IV. činu otac i kćer pjevaju duet nakon što se ona budi iz dugog čarobnog sna. Uvjerena je da je sve bio samo san. (slika 41). Možemo primijetiti da svaki put kada se Lucette probudi iz sna, kao da počinje novo poglavlje, potpuno drugačije od prijašnjeg. Svako njeno buđenje je uistinu poput buđenja proljeća, a u IV. činu pjevaju prekrasan duet o proljeću koji podsjeća na folklornu pjesmu.

Na kraju opere, djevojka konačno saznaje da nije sanjala kada čuje proglas Princa da traži ženu koja je izgubila cipelicu. Kada konačno dolazi na dvor, Vila izvuče Pepeljugu iz mase i prekine čaroliju koju je držala nad Princem („ Prince Charmant rouvrez les yeux“)²³ . Lucette pjeva motiv iz prvog dueta (slika 41), i s tim zaključuje krug koji je njihova ljubav prošla. Poput Princa, Pepeljuga svoje motive ponavlja tijekom cijele opere , radeći puni krug, kako bi publika zaista dobila dojam pomirbe i svršetka. Tom motivu priključuju se Vila i Princ, dajući završnu riječ operi i blagoslov ljubavi.

²³ „ Prinče, otvori svoje oči“

Lucette je lirska uloga pjevački vrlo zahtjevna. Pojavljuje se u svakom činu, ima tri teške arije i dva jako teška dueta. Mogu primijetiti da je Massenet vrlo obazrivo poštedito Pepeljugu u duetima s Princem, jer osim svojih izjava ljubavi i motiva koje ima, ne pjeva toliko kao Princ. S tim postupkom samo je potvrdio da je skladatelj koji brine o glasu svojih izvođača i doista poznaje pjevačku tehniku, mogućnosti i nemogućnosti glasa. Zanimljivo je promatrati glasovni razvoj lika Pepeljuge kroz operu. U prva dva čina Pepeljuga je nježna, s malim trenutcima razigranosti u prvoj ariji. Ali u trećem i četvrtom činu možemo uvidjeti kako Pepeljuga spoznaje sebe kao ženu i kao osobu, tako njezina uloga postaje sve više dramatična s tamnim trenutcima i vrlo dramskim zapjevima, pogotovo na kraju arije u III. činu. Postižući zrelost kao žena, u operi postiže glasovnu zrelost. Jedini trenutci kada se vrati u svoju lirsku djevojačku ulogu je kada je s ocem, jer on podsjeća na djetinjstvo i neko sretnije doba.

Uloga Pepeljuge zahtjeva glasovnu zrelost zbog potrebe kontrole glasa, igranja s karakterom glasa i kondicijski je uloga vrlo teška. Kontrola glasa jako je važna zbog dugih držanih nota (slika 42) koje moraju biti čiste i svaki put nove i svježije kako ne bi bile dosadne. Vokalna linija Pepeljuge često je jako duga, i kada se izrađuje mora se osjetiti taj legato, poput povlačenja gudača na gudačkim instrumentima. Često proučavajući ulogu možemo dobiti dojam da je skladatelj htio da se note pretapaju iz jedne u drugu, stvarajući jednu veliku dugu frazu. Ponekad se čini da je uloga Pepeljuge neprekinuta, upravo zbog tog efekta. Na nekoliko mjesta uloga zahtjeva mirni piano ton na visinama (naprimjer slika 43).

U drugoj ariji možemo primijetiti rascjepkan karakter arije koji je bitno smisleno izraditi i ne izgubiti podršku vokalnog aparata u tijelu. To je arija koja oživi karakter Pepeljuge i može služiti kako bi probudila vokalni aparat koji se često zna uspavati nakon dugih legato dijelova. Nakon te arije Pepeljuga se vraća u svoj kalup dugih fraza i neprekinute melodijske linije kroz cijelu scenu. Čak i kada je najdramatičniji trenutak u pitanju, Massenet ne prekida povezanost fraze.

Vrlo je bitno da Pepeljuga i Princ odgovaraju jedno drugome glasovno zbog dijelova koji su unisono i zbog prirode harmonije napisane u duetima. Nažalost ta glazba ne trpi odstupanja u boji i alikvotama glasa. Osim što partnerstvo mora glasovno odgovarati jako je važan i izgled na sceni, kao i kemija između likova jer zajedno grade ljubavnu priču koja je vrlo intenzivna. Bez kemije između partnerica, ta ljubavna priča ne funkcionira. Uloga Pepeljuge mi je jedna od najdražih uloga u

operama, zbog svoje slojevitost ali i prilike da tugu pretvorimo u nešto živo, što se neće činiti depresivno i dosadno. Kao sreća, tuga je emocija koja je živa i smatram da treba puno rada kako bi ju tako prikazali.

d'une allure mélancolique _ sans lenteur.

pp
m.g.
mystérieux et calme.
dol.

mf
m.g.

Slika 33: Prvo pojavljivanje motiva Pepeljuge

bien chanté.

mf *dim.* *pp*

clai - re! Les é - toi - les ont l'air de me sou - rir... aux cieux! —

dim. *pppp*
dol.

(Elle revient près de la cheminée)

p

Modéré. 69 = ♩ C'est é -

pp
(comme un murmure)

Slika 34: Elementi impresionizma u ulozi Lucette

— CENDRILLON. *p* (mystérieux) — LE PRINCE. (*pp* répétant (vaguement)) — CENDRILLON. *dol.*

— Lu - con - nu - el... — Lu - con - nu - el... — Je — se - rai Lu - con -

pp *pp* *pp*

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

mf *mf* *mf* **Beaucoup plus animé.**

rall. *dim.* *p*

Slika 35: Pepeljuga koristi motiv Princ

en cédant. *dol.* *rall.* — CENDRILLON.

œil — can - di - de la — dément... — Vous

en cédant. *dol.* *pp* *rall.*

suivez.

Très modéré. 76 = ♩
simple et tendre.

c. è - tes mon Prin - ce Char - mant, — Et si j'é - con - tais mon en -

Très modéré. (en imitant Cendrillon).
simple et tendre.

pp

Slika 36: Početak motiva Pepeljuge

Même mouv! *pp* *più p de suite.*

«C'est l'Angé - lus, — Dors, mon pe - tit an - ge, dors com - me Jé -

Même mouv!

rall. **Parlé (en sanglotant):**
Maman! Maman! Maman!!

—sus — Dormait dans la gran - - - ge.»

Slika 37: Kršćanski motiv u operi

Lent. (*Machinalement elle se rapproche de la cheminée et montrant le foyer éteint*) *mf* *dim.*

—teurs!... Mon bonheur s'est é -

Lent. *p* *triste et calme.*

Slika 38: Motiv I. čina u III. činu

en cédant un peu. *ff* *ff* **GENDRILLON** (s'enfuit rapidement).

— mourir sous le ché - - ne des fé - - es! 60 = ♩

en cédant un peu. *f* *f* *f* *ff* **Très large.**

f suivez.

8^{va} bassu

Slika 39: Najdramatičniji dio uloge Pepeljuge

Tu me l'as dit ce nom, — ce nom que je voulais con-
 Leut. 48 = ♩.
 pp

Slika 40: Izjave ljubavi Princa i Pepeljuge, isti melodijski motivi

a Tempo I: Lent. p *più f*
 Savoir me — péne — tre! mais l'en — ten — dre hélas, — cest trop
 a Tempo I: Lent. p *sf*
 pp
dol. CENDRILLON, (simplement) Très modéré. (simple et tendre)
 — cet — te! — Cen — dril — lon, la pau — vret — te!... Vous
 Très modéré. 76 = ♩.
 suivez. p
 é — tes mon Prin — ce Char — mant... Lais — sez — vous — re.naitre à la
 en imitant Cendrillon.
 simple et tendre.
 pp p

Slika 41: Motiv Pepeljuge u IV. činu, zaključuje krug i potvrđuje ljubav

d'une allure mélancolique sans lenteur.
(simple dans un caractère de chant populaire)

69. Reste au foy - er, pe.tit grill - lon,

d'une allure mélancolique sans lenteur. *pp*

Slika 42: Primjer duge fraze u ulozi Pepeljuge

mf *bien chanté.* *dim.* *pp*

clai - rel! Les étoi.lles ont l'air de me sou.rire... aux cieux! —

dim. *pppp* *dol.*

Slika 43: Primjer mirnog pianissima na visinama

4.9. Sinteza odnosa likova u operi Cendrillon

Odnos likova u operi nije mnogo drugačiji od onog u bajci. Najveći dio opere koncentrira se na odnos Princa i Pepeljuge koji je, po nekim mjerilima, neobičan. Neobičan je jer se oni nikada fizički ne ujedine. U dva velika dueta pjevaju o ljubavi ali svaki put, dueti su prekinuti prije nego se likovi uspiju fizički povezati. Kako sam spomenula u poglavlju analize Princa (fizički kontakt se izbjegava zbog tabua dvije žene na sceni), smatram da je Massenet zapravo portretirao društvo tog doba. Naime, u to vrijeme vladala je stigma u društvu i mišljenje da se siromašni i bogati ne bi smjeli miješati, sklopiti brak i da bi partnere trebalo pronaći u okvirima svog društvenog statusa. Stoga je bilo neobično da se jedan Princ zaljubi u djevojku koja

nije plemićkog podrijetla. No upravo njihova ljubav pokazuje nam da klasni status u ljubavi ne bi trebao biti važan.

Proučavajući odnos Maćehe i Pandolfea možemo vidjeti zamjenu uloga, odnosno u ovom slučaju emocionalni zlostavljač bračnog partnera nije muškarac, nego žena. Zanimljivo je gledati dinamiku tog odnosa koji nije bio uvriježen u to vrijeme i nije se javno priznavalo da žena može biti gruba prema svom partneru.

Pandolfea na početku možemo negativno gledati jer ostavlja dojam slabića i oca koji ne može pomoći svom djetetu. Ipak daljnjim promatranjem odnosa kćeri i oca vidimo da je on uistinu nježan i da njegova nemoć proizlazi iz pokušaja da bude dobar prema svima, čak i prema osobi koja njega uistinu ne voli, a to je Maćeha. Na kraju Pandolfe se pokazuje dobrim ocem koji brine za svoju kćer i konačno odlučuje pobjeći iz otrovnog odnosa.

Zanimljivo je kako Massenet portretira dvije vrste roditelja. Pandolfea koji pokušava poticati svoju kći pa čak i pokćerke i Maćehu i Kralja koji pokušavaju dominirati svojom djecom. Kralj ima jako kratku ulogu u kojoj vidimo da je njegov cilj da se njegov sin oženi i na neki način mu to zapovijeda i poziva ga na muškost. Isto radi i Madame de la Haltiere sa svojim ponašanjem prema kćerima koje uči ženstvenosti kako bi se što bolje udale, ne gledajući na njihovu sreću.

Vila u ovoj operi ima majčinsku ulogu, komunicira samo s mladim ljubavnicima. Princ ima odnos sa svojim dvorjanima, s Pepeljugom i Vilom, dok nikada ne stupa u kontakt s obitelji De la Haltiere.

Odnosi likova isprepliću se u cijeloj operi i vrlo su jednostavno prikazani kako bi se radnja opere lako pratila.

Proučavajući te odnose možemo ih lako preslikati čak i na današnje društvo i zbog toga je ta opera jako bliska publici.

5. ZAKLJUČAK

Jules Massenet proglašen je dvadesetim najpoznatijim skladateljem na svijetu, a četvrtim najpoznatijim u Francuskoj. Njegov talent i karakter zapamćeni su kroz povijest a njegova djela do danas nose njegovo nasljeđe i uče generacije ljepoti glazbe. Bio je poseban skladatelj za svoje doba, živio je u doba kada je romantizam izumirao, a rađao se verizam i impresionizam. Usprkos svemu ostao je vjeran svom stilu, ne dopuštajući da razni utjecaji promijene njegove ideje.

Iako su mu najpoznatija i najizvođenija djela Manon i Werther, Cendrillon bi trebala imati mjesto uz njih, na kruni njegova stvaralaštva. Cendrillon je zapostavljena što se izvedbi tiče, ali u posljednjih nekoliko godina došlo je do popularizacije ove opere koju publika zaista voli.

Dubljim promišljanjem o operi, imajući u vidu karakter skladatelja i njegov položaj u društvu, možemo vidjeti kako Massenet pokušava djelovati u društvu iz svog kuta. Poslije ratova i političkih previranja koji su pogodili Francusku, imajući na umu sve što će se dogoditi u 20. stoljeću, opera Cendrillon uvelike može pridonijeti društvu. U ovoj operi možemo promatrati sve klase društva, a izuzmemo li čarolije iz te opere, ona uistinu progovara o klasama u društvu, o ružnom tretiranju siromašnih, o potlačivanju nemoćnih i nezaštićenih. Opera ne progovara izravno o politici društva, ali ako se dobro zamislimo svatko od nas se može pronaći u barem jednom liku i iz njihova ponašanja, koje služi kao ogledalo, možemo puno naučiti o sebi. Ako samo poželimo odmoriti glavu i vjerovati da je bajka stvarnost te da su čuda i čarolije moguće, ova opera nam može pružiti upravo to.

Govorila ona o društvenim položajima ili služila kao put u čarobni svijet bajki uz kojeg zaboravljamo na ružnu realnost, najljepša strana ove opere je sretni završetak. U njemu nam Massenet poručuje da osim što je svijet čarolije tu nadomak ruke, ponekad valja imati vjeru u ljude, da se mogu promijeniti i vjeru da nam ponekad stranac može pomoći ako dopustimo da nam se pomogne. Sretan kraj najavljuje nam ime glavne junakinje, Lucette. U korijenu imena nalazi se *lux*, što znači svjetlo, i podsvjesni je podsjetnik kako i najmanji tračak svjetlosti može razbiti najgušću tamu.

Nadam se da sam približila ovu relativno nepoznatu operu i objasnila crno bijeli svijet likova za koje smo do sada smatrali da se mogu pojaviti samo u bajci, a zapravo nam služe kao ogledalo i potiču nas na promjenu. Iz svega naučenog mogu zaključiti da uistinu trebamo biti zahvalni na danim prilikama i da svakog od nas može čekati završetak iz bajke, jer je prava sreća i ljepota unutar svih nas.

6. BIBLIOGRAFIJA

1. Andreis, Josip, *Povijest glazbe*, Zagreb, Matica Hrvatska, 1942.
2. Buljubašić, Eni, *Popeljuga Zavaljuha: Stilistička interpretacija narodne bajke*, Split, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2012.
3. *Cendrillon – A French cinderella tale*, Blog, Pook Press, Pristup 19.09.2020. < <https://bit.ly/32J2ieG> >
4. Crone, Catherine, A., *Negotiating the trouser role in Jules Massenet's and Henri Cain's Cendrillon (1899.)*, Chapel Hill, University of North Carolina at Chapel Hill, 2015.
5. Cvejić, Biserka; Dušan, *Umetnost pevanja*, Beograd, IP Signature, 2009.
6. DeVoto, Mark, *Cinderella by any name...*, Moran, David (ur.), The Boston Musical Intelligencer, 2017., Pristup 20.04.2020. < <https://bit.ly/32F4Ry3> >
7. *Forgotten opera singers*, Pristup 22.06.2020. < <https://bit.ly/2ZNMwxa> >
8. Grimm, Jacob; Wilhelm, *Bajke*, Zagreb, Školska knjiga, 2012.
9. Haney, Kristee, *Massenet's Cendrillon: Exploring the interactions of the orchestra and vocal line as found in the role of Cendrillon, and a dramatically rich role for the lyric mezzo soprano*, Kansas, University of Kansas, 2014.
10. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Hrvatska enciklopedija, *Francusko – pruski rat*, pristup 26.03.2020. < <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20402> >
11. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Hrvatska enciklopedija, *Bajka*, pristup 19.02.2020., < <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=5313> >
12. Lopes, Josemar, F., *Massenet's Cendrillon: A fairy-tale wish come true at the Met*, 2018., Pristup 01.04.2020. < <https://bit.ly/2HbYdHw> >
13. Macdonald, Hugh; Gills, Patrick; Fauser, Annegret, *Massenet, Jules (Emile Frederic)*, Oxford Music Online, 2001., Pristup 25.03.2020. < <https://bit.ly/2FwnFqN> >
14. Massenet, Jules, *Cendrillon conte de fees en 4 actes et 6 tableaux*, Izvadak za glas i klavir, Heugel et Cie, 1899.
15. Milnes, Rodney, *Cendrillon (Cinderella)*, Oxford Music Online, 2002., Pristup 25.03.2020. < <https://bit.ly/3kri4kf> >
16. Perrault, Charles, *Bajke*, Zagreb, Mladost, 1993.

17. Smith, Christopher, *Cain, Henri*, Oxford Music Online, 2002., Pristup 26.03. < <https://bit.ly/32Hhn0g> >
18. Wikipedija, *Brothers Grimm*, < https://en.wikipedia.org/wiki/Brothers_Grimm>
19. Wikipedija, *Cornelie Falcon*, < https://en.wikipedia.org/wiki/Corn%C3%A9lie_Falcon >
20. Wikipedija, *Jules Massenet*, < https://en.wikipedia.org/wiki/Jules_Massenet>
21. World Heritage Encyclopedia, *Aarne- Thompson classification system*, Project Guttenberg Self Publishing Press, Pristup: 24.04.2020. < <https://bit.ly/3hOQnjO> >

7. PRILOZI

Prilog 1

SINOPSIS OPERE

I. ČIN

Kuća Madame de la Haltiere , soba s velikim dimnjakom

Pandolfe ulazi među slugu. Žali za svojim starim imanjem i žali svoju kćer Lucette.

Ulazi Madame de la Haltiere a Pandolfe bježi. Ona zapovijeda svojim kćerima da se sprema za bal te nadgleda vojsku sluga koje im pomažu.

Pandolfe dolazi spreman za bal ali kasni. Poželi reći laku noć svojoj kćeri ali ljuta žena ga sprječava i požuruje.

Lucette (Cendrillon/ Pepeljuga) ulazi i pjeva melodiju sličnu folklornoj pjesmi, boravi kraj ognjišta , žali svoju sudbinu i tužna zaspi.

Vilinska kuma se pojavljuje u pratnji dvojih duhova, govori pomoćnicima da sprema Pepeljugu za bal.

Lucette se budi u haljini za bal i Vila joj daje cipele koje su amajlija da ju nitko ne prepozna. Upozorava ju da se vrati prije ponoći inače će čarolija prestati. Pepeljuga odlazi na bal.

II. ČIN

Kraljeva palača

Puno dvorjana u pratnji viole i flaute pokušavaju razveseliti melankoličnog Princa, a on ne želi slušati i želi biti sam.

Princ pjeva ariju o svojoj tuzi i samoći.

Dolazi Kralj i zapovijeda mu da odabere zaručnicu među mnogim ženama koje mu se dolaze udvarati.

Princeze iz cijelog svijeta dolaze pokloniti mu se i plešu pred njim. Među njima dolazi i obitelj De la Haltiere.

Nepoznata ljepotica (Pepeljuga) dolazi i svi se dive toj ljepoti koja nije s ovog svijeta.

Princ i Pepeljuga ostaju sami na balu i pjevaju o ljubavi na prvi pogled.

Udvaranje prekida otkucavanje sata najavljujući ponoć, Pepeljuga odjuri s bala i ostavlja princa samog.

III. ČIN

I. SLIKA

Kuća Madame de la Haltiere

Pepeljuga se vraća s bala preplašena. Boji se da je uvrijedila Vilu te da je kasnila. Govori o svim čudesima što su joj se dogodila na putu i na kraju skriva cipelicu, te se vraća svojoj tuzi i žali za trenucima bala.

Obitelj se vraća s bala.

Madame de la Haltiere podsjeća Pandolfea tko je ona i tko je njena obitelj puna poznatih i značajnih ljudi te se svađa s njim oko njegova ponašanja na balu. Po njenom mišljenju svi na balu su prezirali novopridošlicu, a isto je trebao i on, umjesto da se divi nepoznatoj djevojci.

Pepeljuga čuje to loše mišljenje i od šoka sva problijedi. Kada Pandolfe to ugleda svlada ga bijes i izbacuje oholu ženu i njene kćeri iz kuće.

U nježnom duetu kćeri i oca, Pandolfe obećava da će se sve vratiti na staro i da će njih dvoje opet živjeti sretno.

Lucette se nakon toga predaje očaju i ne želi da otac gleda njenu tugu te se odlučuje ubiti kod čarobnog hrasta u šumi.

II. SLIKA

Šuma, proplanak kod čarobnog hrasta

Vilin ples prekida dolazak Princa i Pepeljuge.

Vila začara prostor, stavlja veo čarobnog cvijeća te se Pepeljuga i Princ ne vide, samo čuju glas jedno drugog.

Prepoznaju jedno drugo, upoznaju srca jedno drugog te se na trenutak vide. Princ kao žrtvu ostavlja svoje krvavo srce hrastu, a Vila ih začara u san.

IV. ČIN

I. SLIKA

Terasa u Pandolfovoj kući

Mjeseci su prošli otkad su našli Pepeljugu smrznutu u šumi.

Pepeljuga se budi, otac joj priča kako je u deliriju pričala o Princu, krvavom srcu i balu. On ju uvjerava da je sve bio san i ona to prihvaća te otac i kći slave dolazak proljeća.

Madame de la Haltiere dolazi i priča o skupljanju princeza iz cijelog svijeta da bi probale cipelicu, ali da će ona i njene kćeri doći na skupljanje kao žene koje su sišle s neba..

Kraljev podanik čita proglas o pronalasku vlasnice cipelice i čuvši to, Pepeljuga je sada sigurna da nije sanjala, te da je njen san ustvari java.

II. SLIKA

Palača Kralja

U palaču dolaze mnoge žene isprobavati cipelicu ali bez uspjeha.

Princ je potpuno beživotan, pjeva o ljubavi koje nema i žali za srcem kojeg više nema.

Svi žale Princa koji više nema snage živjeti.

U jednom trenu pojavljuje se Vila i kaže Princu da otvori oči i on ugleda svoju Lucette.

U tom trenutku ljubav je blagoslovljena i oni su konačno zajedno.

Maćeha prihvaća Lucette kao svoju kćer, i na kraju opere svi pjevaju jednoglasno kako je bajka završila.

Prilog 2

Popeljuha Zavaljuha

Bil je jedan kralj i jako je lipo živel svojun ženun. Žena mu zaten jako oboleje i kad je videla da njoj već ni pomoći, da njoj je nabrzo umret, zazovne svoga muža k sebe pa mu reče:

- – Mužu moj dragi, ja ću ti umret, to san sigurna, a ti si još mlad i oženit ćeš se. Ovo ti j' moj prsten, a davajuć ti ga govorin: prokljet bil ako drugu zameš leh onu kôj bude ov prsten pristal.

I kraljica umre. Kad je kralj odžaloval, dâ ki sebe dozvat se divojki z grada, da vidi kôj će prsten dobro stat; ale prsten, ne stoji nidnoj dobro.

Sad on raspiše po sen svojen kraljestvu neka se gljeda kôj će divojke ta' prsten pristat, ali posuda ne najde takve divojki.

Sad je ostala leh kraljeva kćer kâ još ni provala prstena. Borme gredu i njoj provat. Kad tamo, njoj najbolje pristane. Sad ni druga, leh oženit kćer. Kćer se je na saki način

otela te ženidbi oslobodit, ale kad je videla da si načini ne pomažu, reče svomu ocu da te se oženit onput kad njoj donese sunčene halji. Kralj otac reče da će. Projde iskat

sunčene halji i donese njoj je.

Sad mu kćer reče neka njoj kupi mjesečeve halji.

Opet projde kralj iskat i donese njoj mesečeve halji.

- Još mi morate donest zvezdene halji – reče kćer ocu – pa ćemo se onput oženit.

Kralj projde pa donese i zvezdene halji. Ča će sad kćer? Ča god reče ocu, 'se njoj učini i 'se njoj donese. Vidi da već ni ča zatezat, a nikako se ne bi rad za oca oženila. Sad dojde k njoj sunce pa ju naputi neka 'se one halji i sunčene i mesečne i zvezdene

spravi va jednu škatulicu, zaten neka kupi jednu racu pa ju neka klade va vodu i va svojoj kamare zapre, a ona nake pobigne ono jutro kad bi se morala oženit.

Kćer posluša Sunce, zapre halji, kupi racu, klade ju va vodu i zapre va svojoj kamare, a ona projde ća. To jutro 'se se j' već spravilo za pir, 'se se j' već obučeno, leh još čekaju nevesticu. Projdu do njeje kamari i naslišu, a kako je raca va vode pljuskala, misleli su da se to nevestica pere i obučiva. Borme već bilo kasno, bilo toga

čekanja dosti, pa su šli sami va kamaru, a kad opaze racu va vode, valje se domisle ča

je. Počeli ju i iskat, ali ki zna kade j' već ona bila!

Nakon više vrimena dojde ona kodi petljara obučena pred kraljev dvor – va drugom kraljestvu – i prosi neka bi ju zeli na konak i ako njin je trebe kakova divica, da će ona služit. I zamu ju va dvor više z milosrja leh za službu i daju njoj mesta za kuton med popelon.

Kraljev sin dojde jedanput na ognjišće da zapali cigar. A ona ne budi lena, ponudi mu z zakuta ognja. On pak zame lopatu pa ju udri po ruke i reče:

- Ča ćeš ti mane davat ognja, Popeljuho Zavaljuho, tako blatna i nesnažna?

I projde, kad je cigar zapalil, ća.

Navečer dâ kraljev sin bal i velo veselje. Za to čuje i Popeljuha pa zaprosi gospodari da bi malo i nju pustili na bal, da vidi, kako će to biti. Borme ju puste. Ona se pak podmućeć obuče va sunčene halji, kê je bila va škatulice sobun zela, i projde na bal.

Kad ju je kraljev sin opazil, vas se zažari i porumeni i zaželi ju valje za ženu. Niš ne govori, leh projde k njoj pa ju prosi neka gre s njen tancat. Ona projde s njen tancat. Kad se tanac fini, pita ju on da otkud je, a ona mu reče da je z Lopatova grada. I ča bi z okon maknul, nje već nestade. Kraljev sin gljeda, obrnja se, ale nje ni nigder. On sad žalostan ča je ona prošla, već ni otel z niden govorit i projde tako žalostan doma. Jutradan dojde zamišljen opet na ognjišće da zapali cigar, a Popeljuha mu ponudi opet ognja.

- Ti Popeljuho Zavaljuho, kako mi moreš ti tako zamazana ponudit ognja? – reče on – zame popečak pa ju udre š njen po prsteh i projde ča.

Navečer je opet bil bal i veselje. Opet prosi Popeljuha neka ju puste na bal, da vidi kako će to bit. Gospodari reku neka gre, kad se lipo nazad povrne i mirno se tamo ponaša kodi da je ne bi bilo. Sad ona obuče mesečeve halji i dojde na salu i 'se se od

nje zasvetli, a ona lipa da ćeš lipju! Opet ju kraljev sin zaprosi neka gre s njim tancat. Tanac se fini, a on ju pita da otkud je.

- Ja san van, kad ćete da znate, s Popeškova grada.

On se nekamo obrne, a ona pobigne doma, suče se s halj i obuče svoje siromašne. Kraljev sin opet jako žalostan ča mu je divojka pobigla i ni otel z niden govorit, leh valje projde spat.

Jutro dan opet dojde onako žalostan zapalit cigar. Popeljuha mu opet ponudi ognja.

- Ej, Popeljuho Zavaljuho – reče on – san ti već tuliko put rekal da mi nimaš ti ognja davat! – Zame klješća pa ju š njimi udre po prsteh.

Opet je navečer bal. Popeljuha opet prosi da bi ju pustili da vidi kako će bit. Oni ju puste, a ona se obuče sad va zvezdene halji i dojde tako na salu. Kad ju je kraljev sin opazil, dojde valje k sebe i razveseli se da ju opet more videt i odluči da ju večeras

neće z ruk pustit, da mu kakogod opet ne pobigne. Tanca z njun i pita ju opet otkud je, a ona mu reče da je s Klješćeva grada. On ju 'se čuva i drži da mu ne bi pobigla.

- Pustite me – reče mu ona – da rubac z žepa znamen.

- Ale morate zet od mane ov' prsten, pa ću vas onput pustit – reče njoj on.

Ona zame prsten, on ju malo pusti i nekamo leh oči obrne i nje već nestane bržje leh bi z okon maknul. Kraljev sin opet žalostan, tužan, z niden neće da govori, neće da

jî i najzada oboli. Pita ljudi, znanci, prijatelji kade j' ta' Lopatov grad; raspišiva se na se strani da bi morda ki znâ, ale nidan. Pita za Popeškov grad, ni za njega ne zna nidan.

Pita za Klješćev grad, još manje. Sad je on počel zdvajati, još jače oboli. Oboli borme nasmrt. Popeljuha je za 'se to znala, pa kad je sinu mat kuhala juhu, zlomi ona prsten nadvoje i klade ga polovicu va zdelicu va koj mu mat juhu ponese. Na dnu zdelice najde on toga pol prstena. Sad se on razveseli i pita mater ki je juhu kuhal. Ona mu reče da ju j' sama kuhala.

- A ki van je pomagat?

- Nidan!

- Ki j' bil blizu?

- Nidan.

- Ma neki je moral bit blizu, recite mi, sakako mi morate povedat, aš od toga zavisi moje zdravje ale smrt.

- Ma nidnoga ni bilo blizu – reče mu mat – leh ča Popeljuha za kuton.

- Ako ni nidnoga bilo blizu leh ona, to zovite nju neka simo dojde.

Mat projde va kuhinju, pa reče Popeljuhe da ju sin zove. Sad se ona obuče va sunčene halji i zasvetli kodi sunce – takove divojki ni po ‘sen široken svitu bilo. Dojde gore k sinu, a njemu valje on čas bilo bolje. On ju pita kako je to došla za Popeljuhu simo, kako se j’ to pretvarat mogla i tako naprvo.

Ona mu sad ‘se poveje kako se j’ š njun i z ocen njejen dogodilo, kako j’ od oca pobigla – na bal došla, kako ju j’ on z lopaton udril, a zato ona rekla, kad ju j’ na bal pital

otkud je, da j’ z Lopatova grada i ‘se drugo. Kad mu je ‘se to natanko povedala, prosi ju on za oprošćenje. Ona mu ‘se oprostí, a on ozdravi i ožene se. Pa kakov je to bil pir

tamo! Ni tičjega mleka ni njin falilo, zato i sad ljudi žele da bi se ono vrime povrnulo.