

Analiza likova iz bajke "Pepeljuga" u izabranim operama

Knezović, Dora

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:064312>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-27**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

III. ODSJEK

DORA KNEZOVIĆ

ANALIZA LIKOVA IZ BAJKE *PEPELJUGA* U
IZABRANIM OPERAMA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

III. ODSJEK

ANALIZA LIKOVA IZ BAJKE *PEPELJUGA* U IZABRANIM OPERAMA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. Ivan Josip Skender

Student: Dora Knezović

Akademski godina 2020 / 2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRIO MENTOR

doc. art. Ivan Josip Skender

Potpis

U Zagrebu, (datum)

Diplomski rad obranjen ocjenom _____

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SAŽETAK

U ovom radu provedena je analiza likova iz odabranih opernih djela, libreta kojih se zasnivaju na bajci o Pepeljugi. Odabrane su četiri opere (*Cenerentola* Gioachina Rossinija, *Cendrillon* Julesa Masseneta, *Cendrillon* Pauline Viardot i *Cinderella* Alme Deutscher), koje su nastale u različitim glazbenim okruženjima, a zajednička im je poveznica upravo libreto s istom temom. Analiza likova temelji se na trima aspektima, a to su psihološka karakterizacija lika, uloga lika na sceni i glavne karakteristike vokalne dionice lika. Na kraju diplomskog rada nalazi se pregled mjuzikala, baleta i filmova s tematikom o Pepeljugi. U dodatku se nalaze tablični prikazi spomenutih opera po činovima s naslovima muzičkih brojeva i likovima koji ih pjevaju.

SUMMARY

This work presents an analysis of characters from selected operas, whose librettos are based upon fairy tales about Cinderella. Four operas (*Cenerentola* by Gioachino Rossini, *Cendrillon* by Jules Massenet, *Cendrillon* by Pauline Viardot and *Cinderella* by Alma Deutscher), which are coming from different musical and historical background, and their common link is the libretto with the same theme. Character analysis is based on three aspects, psychological characterization of the character, the role of the character on the stage, and the main characteristics of the vocal section of the character. At the end of the thesis there is a review of musicals, ballets, and films about Cinderella. In the appendix there are tabular representations of the mentioned operas by acts with the titles of musical numbers and the characters who sing them.

Sadržaj

1. UVOD	7
2. PEPELJUGA KROZ POVIJEST	8
2.1. Stara Grčka	8
2.2. Kina	8
2.3. Književnost	8
2.4. Ostale inačice Pepeljuge.....	9
3. PREGLED IZABRANIH OPERA O PEPELJUGI	11
3.1. Gioachino Rossini	11
3.1.1. Rossinijev stil i utjecaji.....	12
3.1.2. <i>La Cenerentola</i>	13
3.1.3. Sinopsis.....	14
3.2. Jules Massenet	15
3.2.1. Massenetov stil i utjecaji	16
3.2.2. <i>Cendrillon</i>	18
3.2.3. Sinopsis.....	18
3.3. Pauline Viardot	19
3.3.1. Stil Pauline Viardot i utjecaji.....	20
3.3.2. <i>Cendrillon</i>	21
3.3.3. Sinopsis.....	21
3.4. Alma Deutscher	22
3.4.1. <i>Cinderella</i>	23
3.4.2. Sinopsis.....	24
4. ANALIZA I USPOREDBA LIKOVA IZ BAJKE PEPELJUGA U IZABRANIM OPERAMA.....	27
4.1. Gioachino Rossini : <i>La Cenerentola</i>	27
4.2. Jules Massenet: <i>Cendrillon</i>	41
4.3. Pauline Viardot: <i>Cendrillon</i>	53
4.4. Alma Deutscher: <i>Cinderella</i>	61
5. KRATKI PREGLED BALETA, MUZIKLA I FILMOVA S TEMATIKOM PEPELJUGE	70
6. ZAKLJUČAK.....	71
7. POPIS LITERATURE.....	72
8. DODATAK – TABLIČNI PRIKAZ MUZIČKIH BROJEVA I LIKOVA PO ČINOVIMA ANALIZIRANIH OPERA	73
8.1. Gioachino Rossini: <i>La Cenerentola</i>	73
8.2. Jules Massenet: <i>Cendrillon</i>	75
8.3. Pauline Viardot: <i>Cendrillon</i>	78

8.4. Alma Deutscher: <i>Cinderella</i>	80
--	----

1. UVOD

Ideju za diplomski rad dobila sam pripremajući operu *Cendrillon* Julesa Masseneta za diplomski koncert. Bajka o Pepeljugi zasigurno je jedna od najpoznatijih i najpopularnijih, kako među najmlađim čitateljstvom, tako i među odraslima. Stoljećima je inspirativni predložak mnogim umjetnicima za glazbena, slikarska, poslije i filmska djela. Njezini korijeni sežu u daleku prošlost. Priča o plemenitoj djevojci, koja svojom ustrajnošću pobijedi zlo i na kraju biva nagrađena, pojavljuje se u različitim kulturama preko usmenih predaja i književnih djela, obilježena različitim kulturološkim značajkama unutar sredina u kojima je nastala. No, poanta bajke ostala je uvijek nepromijenjena te u svakoj pojedinoj verziji dobrota i plemenitost pobjeđuju sve zlo oko sebe. Pepeljuga je uvijek okarakterizirana kao dobrodušna i nevina djevojka iz srednjeg društvenog sloja koja zbog maćeha/očuha gubi svoj položaj, a na kraju udajom ulazi u aristokratsko društvo. Danas su najpoznatije inačice bajke braće Grimm pod naslovom *Aschenputtel* te Charlesa Perraulta pod naslovom *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, koja je čak poslužila i kao glavni predložak animiranome filmu *Cinderella* Walta Disneya iz 1950. godine te istoimenom filmu iz 2015. godine. Libretisti poznatih opera o Pepeljugi uzimali su i izbacivali pojedine dijelove iz gore navedenih bajki, miješajući ih ovisno o njihovu svjetonazoru te prilagođavajući ih razdoblju i društvu svojega doba.

2. PEPELJUGA KROZ POVIJEST

2.1. Stara Grčka

Najstarija inačica priče o Pepeljugi potječe iz 1. st. pr. Kr., a pripisuje se grčkome filozofu, povjesničaru i geografu Strabonu (63. ili 64. pr. Kr.-24. po Kr.). Radnja se odvija u Egiptu, a glavna protagonistica Rodopida grčka je robinja predivne svijetle puti, plave kose i rumenih obraza. Dok je boravila na svečanosti u Memfisu, ugledao ju je faraon i odmah se zaljubio u nju. Međutim, ne mogavši je pronaći, zatraži pomoć od boga Horusa koji se pretvori u orla i ukrade sandalu Rodopidi dok se kupala te je donese natrag faraonu. Faraon naredi svojim podanicima da pronađu ženu kojoj pristaje sandala. Sve su žene kraljevstva isprobale sandalu, no samo je Rodopidi pristajala kao salivena. Rodopida se nakon toga udala za faraona. Neki povjesničari vjeruju da je Rodopida uistinu postojala.

2.2. Kina

Priča iz Kine govori o kineskoj carici Je-Shen, koja je živjela za vrijeme dinastija *Chin* i *Han*. Je-Shen je rano ostala bez oca. Nakon njegove smrti zlostavljala ju je zla maćeha. Svaki dan dolazila je na obalu rijeke i susretala zlatnu ribicu koja joj je pomagala u svim nevoljama. Kada je maćeha doznala za to, odlučila je djevojci za jelo poslužiti skuhanu zlatnu ribicu. Shvativši to, djevojka je bila jako tužna. Jednoga dana neki starac joj predloži da se pokloni ribljim kostima koje imaju čarobne moći. Potom je Je-Shen je dobila najljepšu haljinu i cipele napravljene od ribljih ljuskica i tako je otišla na proslavu Nove godine. Iz straha da bi je netko mogao prepoznati, djevojka bježi doma, a za sobom ostavlja cipelicu, koja dođe u ruke kineskome caru. On se oduševi veličinom cipelice¹ i naredi slugama da pronađu djevojku koja je vlasnica cipelice. Tako je Je-Shen postala kineska carica.

2.3. Književnost

Giambattista Basile autor je prve tiskane *Pepeljuge*, a napisao ju je 1634. godine i objavio je u zbirci *Pentameron*. Basile je bio talijanski dvorski književnik i vojni diplomat podrijetlom iz Napulja. Njegova zbirka *Pentameron* ili *Lo cunto de li cunti (Bajka svih bajki)* i sadržava pripovijetke na napuljskome dijalektu koje su prikupljene u puku, a pisane su u raskošnom baroknom stilu. Izvorni naslov pripovijetke o Pepeljugi bio je *La gatta Cenerentola (Mačka Pepeljuga)*. To je bio prvi put da se spominje nadimak *Cenerentola*² i on poslije ostaje općeprihvaćen i poznat kroz povijest. U ovoj verziji priče Zezzolu (Pepeljugu) voljena guvernanta nagovori da ubije svoju maćehu kako bi joj ona mogla postati nova majka. Zezzola ubija maćehu tako da zalupi ogromnim vratima od kovčega i tako joj slomi vrat. Nakon što se guvernanta udala za njezinog oca, pozove u kuću svojih šest zločestih kćeri koje je

¹ U kineskoj tradiciji mala stopala smatraju se simbolom ljepote.

² tal. cenere - pepeo

do tada skrivala i koje su stalno mučile i zlostavljale Pepeljugu, pogrdno je nazivajući la gatta Cenerentola. Zezzola se brinula o stablu datulja koje joj zauzvrat pokloni haljinu i lijepe cipelice kako bi Zezzola mogla otići na bal. Na balu Zezzola upозна princa koji se zaljubi u nju, no ona mu pobjegne ne rekavši svoje ime. Zezzola dvaput uspije umaći princu i njegovim podanicima. Treći se put jedan prinčev sluga domogne Zezzoline cipelice. I tako princ pozove sve djevojke u kraljevstvu da isprobaju cipelicu, koja je, naravno, pristajala samo Zezzoli. Ona se kraljevskim ukazom uda za princa.

Charles Perrault (1628 -1703), francuski književnik i član Académie Française³, autor je djela *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* (*Pepeljuga ili malena staklena papuča*). Perrault je dodao neke fantastične elemente poput dobre vile koja pomaže Pepeljugi i koja od bundeve napravi kočiju, od miševa konje, od štakora kočijaša i od šest guštera lakaje. Dvije noći zaredom, nakon što otkuca ponoć Pepeljuga bježi od Princa. Drugu večer izgubi staklenu papučicu. Tada princ naredi da sve djevojke u kraljevstvu moraju probati staklenu papučicu kako bi se našla prelijepa djevojka s bala. Papučica je jedino Pepeljugi pristajala savršeno. Za razliku od ostalih verzija, Perraultova Pepeljuga svojim je sadržajem puno prilagođenija dječjem uzrastu, radnja je bitno razblažena u smislu da u njoj nema ubojstava, kopanja oči i odsijecanja udova, kao npr. u *Pepeljugi* braće Grimm.

Braća Grimm, Jakob Ludwig Karl (1785-1863) i Wilhem Karl (1786–1859), također prigrlivši isti nadimak Pepeljuge i uzevši predložak od Basilea, napisali su bajku *Aschenputtel* i ubacili neke druge dodatne elemente. U njihovoj bajci Pepeljugi su pomagale dvije golubice (koje su se ponekad pretvarale i u grlice), koje su obitavale na granama lijeske, koju je Pepeljuga dobila na dar od svoga oca te je posadila na grobu svoje majke. Pepeljuga je tripot uspjela pobjeći princu i njegovim slugama, no treći put joj je ispala cipelica. Kad je princ došao da isproba cipelicu na Pepeljuginim polusestrama, obje su si osakatile noge (jedna si je odrezala petu, druga palac) kako bi uspjele ugurati nogu u cipelicu, no princ ih je raskrinkao tako što je vidio da svakoj teče krv niz noge te nijedna nije uspjela postati kraljevska supruga. Kad se Pepeljuga udavala za princa, sestre su stajale uz nju, a golubice koje su pomagale Pepeljugi iskopale su im oči kao kaznu za počinjene zločine nad Pepeljugom.

2.4. Ostale inačice Pepeljuge

Uz nabrojane inačice Pepeljuge iz cijeloga svijeta zanimljivo je navesti još dvije, od kojih je jedna nastala čak i u našem susjedstvu. U indijskoj mitologiji spominje se djevojka imena Oochigeas, koja je imala lice puno ožiljaka i koju su zlostavljale njezine biološke sestre. Kad je princ odlučio izabrati za ženu neku od djevojaka iz njezinoga sela, učinio se nevidljivim da ga nitko ne primijeti, ali samo ga je Oochigeas

³ Académie Française (franc.) znanstvena ustanova s vijećem za pitanja francuskog jezika, službeno osnovana 1635. godine od strane kardinala Richelieua, tada glavnog ministra kralja Luja XIII

ipak mogla vidjeti. Oochigeas je na dar dobila zlatni češalj kojim je izbrisala sve ožiljke na licu. Princ je postao vidljiv i zaljubio se u nju.

Vuk Stefanović Karadžić (1787 - 1864), srpski pisac, jezikoslovac i reformator srpskog jezika, 1853. godine u Beču je objavio svoju inačicu Pepeljuge. Djevojka se zvala Mara. Nakon što joj je vreteno na kojem je prela upalo u veliku jamu, njezina se majka pretvorila u kravu. Marina je maćeha, doznajući to, naredila da se zakolje krava i posluži Mari kao obrok, kako bi joj napakostila. Kad je Mara saznala što je učinila, pomoć joj pruže svete kravljje kosti. Na nedjeljnoj liturgiji upozna plemića/princa koji se zaljubi u nju. Maćeha je Maru od princa skrivala pod koritom, a princ ju je našao tako što je pijetao skočio na korito i glasno zakukurikao.

Kao što se može vidjeti u različitim književnim opisima i usmenim predajama o Pepeljugi, srž same priče ostala je gotovo nepromijenjena. Glavni pokretači radnje uvijek su gubitak cipelice, bijeg i na kraju udaja u plemstvo ili kraljevsku obitelj kao nagrada za dobrotu, razboritost i plemenitost.

3. PREGLED IZABRANIH OPERA O PEPELJUGI

3.1. Gioachino Rossini

Gioachino Rossini (1792 - 1868) jedan je od najvećih kompozitora talijanske opere. Rođen je u Pesaru, gradu koji je tada pripadao Papinskoj državi, 1792. godine. Njegovi roditelji zauzimali su vrlo skroman položaj u društvu. Otac, Giuseppe Rossini, svirao je trubu i rog, a majka Anna Rossini bila je krojačica i samouka pjevačica, kći pekara. Gioachino je živio na skrbi tetke i bake, dok su njegovi roditelji putovali Italijom i nastupali, majka kao pjevačica, a otac kao svirač u orkestru. Otac mu je bio žestoki zagovaratelj republikanaca i bio je fasciniran Napoleonovim vojnim uspjesima, tako da je u njemu sve više rastao revolucionarni žar. Kako su se penjale i smjenjivale razne vlasti u Pesaru, tako bi obično plesala i karijera Giuseppea Rossinija. Kad je Pesaro vraćen pod papinsku upravu, on je otpušten iz službe općinskog trubača, a kad je papinski guverner uhićen, Giuseppe je opet vraćen u službu. Gioachino je bio nemirno i nestašno dijete kojeg učenje nije nimalo interesiralo. Kad se obitelj Rossini 1802. preselila u Lugo kod Ravenne, Gioachino se počeo muzički obrazovati. Prvo je učio svirati rog od svoga oca, a kasnije ga je privatno podučavao svećenik Giuseppe Malerbe, koji je mladog Rossinija upoznao s djelima Haydna i Mozarta. 1806. Rossini je kao dvanaestogodišnjak primljen na *Liceo Musicale* u Bologni, gdje je studirao pjevanje, violončelo i čembalo. Učitelj kontrapunkta u *Liceu Musicale* Rossiniju postaje otac Mattei, akademski priznati skladatelj. Već sa četrnaest godina jednoglasno izabran postaje članom *Academie filharmonice*. Za vrijeme studija u Bologni napisao je veliki broj skladbi, uključujući i misu i kantatu, nakon čega počinje izučavati i kompoziciju. Rossiniju se otvara nova prilika kad ga je poznati tenor Domenico Mombelli 1810. godine zamolio da za njega napiše operu u dva čina *Demetrio i Polibio*, na libretto Mombellijeve supruge. Opera je doživjela priličan uspjeh. Rossinijeva prva opera s kojom je debitirao bila je *La cambiale di matrimonio*, koja je praizvedena u studenom 1810. godine. Uslijedile su opere *L'inganno felice* (1812), *La scala di seta* (1812) praizvedena u Veneciji te *Il signor Bruschino* (1813). 1813. godine u venecijanskom *Teatru La Fenice* premijerno izvedena opera *Tancredi*, čiji se libreto temelji na istoimenoj Voltairevoj tragediji, donijela je Rossiniju ogromnu slavu. Sljedeća Rossinijeva opera *L'italiana in Algeri*, koja je izvedena 22.5. iste godine također je pokorila Veneciju, a Stendhal je pisao da opera „nije mogla biti primjerenija šmekerskom venecijanskom puku, najvedrijoj publici na svijetu“. 1815. Rossini se seli u Napulj, potpisavši ugovor s *Teatrom San Carlo*, ponuđen od strane Domenica Barbaie. Njegove opere za *Teatar San Carlo* bile su ozbiljnijeg sadržaja, među operama koje je napisao za to kazalište bile su *Otello* (1816), *Mosè in Egitto*, *La donna del lago*, *La gazza ladra*, itd. Između 1815. i 1822. komponirao je više od 18 opera. 1816. godine skladao je jednu od svojih najpoznatijih i najizvođenijih opera, *Il barbiere di Siviglia*, koja je praizvedena u *Teatro Argentina* u Rimu. Njegova *Cenerentola* proizvodi se 1817. u *Teatro di Rome*. Zahvaljujući međunarodnoj slavi, Rossini je gostovao i u Beču, a 1824. je otišao živjeti u Pariz.

Tamo je postao glazbeni ravnatelj u *Théâtre-Italien* i pristao je napisati jednu operu za *Académie Royale de Musique* i jednu operu buffu ili operu semiseriu za *Théâtre-Italien*. Ujedinio je talijanski i francuski operni stil svojim operama *Le comte Ory* (1828) i *Guillaume Tell* (1829). Nakon toga je zbog bolesti manje skladao, uglavnom pojedinačne arije, manje komorne skladbe i kantate za državne prigode, te *Stabat mater* (1832). Nakon kratkotrajnog povratka u Bolognu, u kojoj se zadržao do 1855., opet se vraća natrag u Pariz, gdje provodi ostalih trinaest godina svoga života. Umro je 13. studenog 1868. godine od posljedica crijevnih tegoba, koje neki povezuju s Rossinijevom ogromnom ljubavlju prema hrani i kulinarnstvu, pa samim time i neumjerenosti prema jelu, ali i prema piću, budući da je bio i veliki ljubitelj vina. Komunicirao je i prijateljevao s mnogim drugim kompozitorima, uključujući i Franza Liszta i Camillea Saint-Saensa, pa čak i Richarda Wagnera. Rossini je nedvojbeno bio čovjek sjajna duha, snažne volje i britkog humora.

3.1.1. Rossinijev stil i utjecaji

Rossini nije bio tek puki buffonist, kao ni Paisiello i Cimarosa, na čije se glazbeno naslijeđe nadovezivao. On je bio, barem u istoj mjeri – skladatelj *opere serie*. Rossinijevi *Mehmed (Maometto) II* (1820.), *Otello* (1816.) i *Mojsije u Egiptu* (1818.) s nepravdom su dospjeli u sjenu Seviljskog brijača (1816.), koji je doživio ogroman uspjeh kod publike. Kod Rossinija ritam nerijetko poprima prednost naspram teksta, instrumentacija i kolorature stoje nasuprot melodijskom crtežu, a metoda rastućeg ponavljanja nasuprot repetiranom motivu. Trivijalnost melodijsko-harmonijskog u glazbi, pregnantnost ritma, to su smjernice kojima se Rossini vodi, stvarajući u svojoj glazbi istovremeno i primitivnost i profinjenost koje se međusobno neutraliziraju. Glavna je karakteristika Rossinijeve glazbe prevladavanje melodije – upravo je to komentirao i Wagner u svojoj raspravi *Opera i drama*, gdje je Rossinijevu melodiju opisivao kao „...usku melodiju, koja se uvijek nakon nekoliko taktova prekida, umjesto da se poput one Beethovenove raspreda u beskonačnost.“[1] Odnos između opere buffe i opere serie kod Rossinija je dvojan, jer se povijesna činjenica da je Seviljski brijač utemeljio Rossinijevu slavu u velikoj mjeri suprotstavlja činjenici da se u Rossinijevom opusu između 1813. i 1829. godine naglasak postupno s opere buffe premješta na operu seriu (*La gazza landra*, posljednja Rossinijeva opera buffa, spada u žanr glazbene *comédie larmoyante*). Tijekom cijelog razdoblja svog bogatog stvaralaštva Rossini je uvijek ostao dosljedan svojim glazbenim strukturama. Psihološka karakterizacija likova nikad mu nije bila u fokusu, glazba i glas bili su mu glavna zvijezda vodilja u njegovim operama. U njegovoj je glazbi sve bilo podređeno pjevanju, a naglasak je uvijek bio na virtuosnim melodijskim linijama. Kažu da je Rossini jednom rekao: „Dajte mi popis rublja za pranje i ja ću ga uglazbiti.“[3] Francis Toye Rossinijev nemar prema uglazbljivanju teksta opravdava njegovom „čistom“ muzikalnošću. Glazba je kod Rossinija apsolutno sve. Tijekom svog ranog stvaralaštva puno je proučavao djela Haydna i Mozarta i ostao je dosljedan idealima bečke klasike do kraja svoga stvaralaštva – a nekolicina njegovih komičnih

opera, među kojima je Talijanka u Alžiru, ima elemente egzotike te se nadovezuje na književnu modu egzotično – orijentalnih sadržaja u to doba u Italiji (razlog tomu leži u činjenici da talijanska književnost 18. stoljeća nema značajnih romanopisaca, a spomenuti se sadržaji prvenstveno javljaju u dramskim oblicima, posebice u libretima za *buffu*). Poznat je i pojam *Rossinijevog crescendo* (*crescendo rossiniano*, *Rossinijeva raketa*), a to je glazbeni princip kulminacije, koji se temelji na ostanantnom obrascu koji se ponovi najmanje tri puta, a popraćen je velikim rastom dinamike, čiji se raspon obično kreće u velikom rasponu (od *piana* do *fortissima*), a sam Rossini je bio njegov tvorac. Prvi puta ga je koristio u svojoj operi *Kamen kušnje* 1812. godine. Upravo zbog uvođenja ove inovacije Rossini je dobio nadimak *signor crescendo*. Rossinijev *crescendo* se ne ostvaruje samo rastom dinamike, već i orkestracijom – postupnim dodavanjem jedne po jedne skupine instrumenata. Obično bi počelo s gudačima u tihoj dinamici, a kasnije bi se postupno dodali prvo drveni pa limeni puhači, što bi na kraju rezultiralo masivnim zvukom, nakon čega bi obično slijedila kadenca. Isti princip mogao je primijeniti i na ljudskim glasovima – postupno bi se dodavale vokalne dionice likova iz opere, a moglo se koristiti i u kombinaciji s postepenim dodavanjem orkestracije i dodavanjem *più mosso* ili *acceleranda*, što je davalo još veći efekt. Rossinijeva glazba bila je pravo osvježanje za slušatelje toga razdoblja, a sam Rossini u povijesti ostaje zapamćen po svojem inovativnom muzičkom pristupu.

3.1.2. *La Cenerentola*

La Cenerentola, ossia La bontà in trionfo (*Pepeljuga* ili *Dobrota u trijumfu*) je opera buffa u dva čina. Praizvedena je 25.1.1817. u *Teatro Valle* u Rimu. Rossini je *Cenerentolu* skladao nakon velikog uspjeha *Seviljskog brijača* godinu dana prije, u 26. godini života. Uvertiru je “posudio” iz svoje opere *La gazetta*, a uzeo je i dio arije iz *Seviljskog brijača* te je, zbog kratkog vremena koje mu je bilo na raspolaganju za pisanje opere, angažirao i suradnika, Lucu Agolinija, koji je za njegovu operu napisao recitative secco i dvije arije del sorbetto, “*Vasto teatro è il mondo*”, i “*Sventurata!*”. Libreto je napisao Jacopo Ferretti, a bazirao se na libretu opere *Cendrillon* Nicolasa Isouarda, kojeg je napisao Charles-Gillaume Etienne. Razlika između Etienneovog i Ferrettijevog libreta bila je u tome što je Ferretti izbacio scenu s cipelicom i umjesto toga ubacio dvije narukvice što ih je Pepeljuga nosila na balu i jednu od njih dala princu kad joj je otvoreno ponudio brak, tražeći ga da je pronađe pomoću te narukvice. Navodno čak postoje i neke pretpostavke da je scena s cipelicom izbačena zbog toga što se u Rossinijevo doba pokazivanje ženskih gležnjeva smatralo sramotnim i vulgarnim, ali vjerojatnije je da je to ipak bilo samo zbog lakšeg postavljanja scene. Ostale sličnosti u dvama libretima su prisutnost zlog očuha umjesto zle maćehe, te zamjena dobre vile kraljevim namjesnikom koji pomaže Pepeljugi zbog njezinog plemenitog karaktera, Alidorom. Ferretti je na Božić Rossiniju poslao prvi dio libreta naslovljen *La Cenerentola*, a ostatak mu je slao u pravilnim razmacima tijekom naredna tri tjedna. Praizvedba je, kao što je to bila situacija i sa *Seviljskim brijačem*, bila dočekana s negodovanjem, ali je

u narednim izvedbama doživjela veliki uspjeh. Slušatelji su bili oduševljeni novom vitalnošću glazbe te originalnošću i ljupkošću arija.

3.1.3. Sinopsis

1. čin

Angelina je prisiljena živjeti pod istim krovom sa svojim očuhom, barunom Magnificom od Montefisconeja i njegove dvije kćeri, Clorinde i Tisbe. Očuh i polusestre Angelinu zovu pogrdnim nadimkom Cenerentola. Kad na vrata pokuca prosjak moleći za pomoć, jedina koja mu želi pomoći je upravo Angelina, dok ga Clorinda i Tisbe nemilosrdno otjeraju, ne znajući da je prosjak prerušeni Alidoro – filozof i učitelj princa Don Ramira. Alidor je u potrazi za djevojkom koja bi bila prikladna supruga za Don Ramira, a njegov izbor pada upravo na Angelinu. Stižu i dvorski glasnici, koji najavljuju da princ Don Ramiro traži suprugu. Clorinda i Tisbe u ekstazi javljaju svome ocu Don Magnificu sve novosti. Don Ramiro nakon toga dolazi u kuću Don Magnifica, kako bi se uvjerio u Alidorove tvrdnje – ali prerušen je u svog slugu Dandinija. U kući Don Magnifica susreće upravo Angelinu i na prvi se pogled zaljubljuje u nju, kao i Angelina u njega, ne znajući da je on princ. Dandini, prerušen u Don Ramira također dolazi u kuću Don Magnifica, što Don Magnifico tumači kao znak da će jedna od njegovih kćeri biti izabrana za Don Ramirovu suprugu. Dandini, prerušen u Don Ramira poziva Don Magnifica i njegove kćeri da mu se pridruže na njegovom dvoru na balu. Angelina isto želi ići s njima, no Don Magnifico joj strogo zabrani, zanijekavši da mu je ona pokćerka (tvrdeći da je ta pokćerka mrtva) nakon što mu Alidoro pokazuje dokumente na kojima piše da u njihovoj kući žive tri sestre. Oni tako odlaze, a Angelina ostaje sama s Alidorom, koji joj obeća pomoći da i ona prisustvuje balu. Kad se Angelina pojavi na balu u svečanoj haljini, svi ostaju zatečeni njezinom ljepotom. Ona i Don Ramiro, još uvijek prerušen u slugu, priznaju jedno drugome svoje osjećaje i Angelina mu daje jednu svoju narukvicu, kako bi je pomoću nje pronašao. Don Ramiro se zaklinje da će pronaći Angelinu i oženiti je. Razrješava Dandinija obaveze glumljenja princa i naređuje mu da kaže Don Magnificu istinu. Don Magnifico, Clorinda i Tisbe se ulaguju Dandiniju, misleći da je on pravi princ.

2. čin

Dandini priznaje Don Magnificu da je samo obični sluga koji je glumio da je princ. Don Magnifico i njegove kćeri ljutito se vraćaju kući, pričajući o tome kako je prekrasna neznanka na balu jako sličila Angelini. Alidoro sabotira Don Ramirovu kočiju, koja se na kiši i grmljavini zaustavi upravo pred vratima Don Magnificove kuće, zbog čega je Don Ramiro prisiljen kod Don Magnifica potražiti sklonište od kiše.

Don Ramiro saznaje da je Angelina djevojka s bala, koja mu je ostavila narukvicu (oni prepoznaju svoje narukvice). Njih dvoje se vjenčaju, a Angelina oprašta svome očuhu i polusestrama sve uvrede.

3.2. Jules Massenet

Jules Massenet⁴ je bio jedan od vodećih opernih kompozitora Francuske. Rođen je 12.5.1842. u Montaudu, malom mjestu koje je danas dio Saint-Étiennea, u skromnoj radničkoj obitelji. Bio je najmlađe od četvero djece Alexisa Masseneta i njegove druge žene Eléonore-Adelaïde. Jules Massenet je prvo glazbeno obrazovanje dobio od svoje majke koja je bila samouki, ali veoma talentirani muzičar. Početkom 1848. godine obitelj se preselila u Pariz. Massenet se isprva školovao u *Lycée Saint-Louis*, a 1851. godine primljen je na Pariški konzervatorij, gdje je učio klavir kod A. Laurenta i harmoniju kod N. H. Rebera. Nakratko je bio prisiljen prekinuti obrazovanje na konzervatoriju zbog očevog lošeg zdravlja, no ubrzo se vratio i 1859. osvojio nagradu *Grand prix* konzervatorija za najboljeg pijanista. Uzdržavao se dajući privatne satove klavira i svirajući kao udaraljaš u kazališnim orkestrima. Kompoziciju je započeo učiti 1861. godine kod A. Thomasa, kompozitora kojeg je jako cijenio. Iste godine je objavio svoju prvu skladbu za klavir, *Fantaisie (grande) de Concert sur le Pardon de Ploërmel de Meyerbeer*. No, 1863. godine Massenet osvaja i prestižnu kompozitorsku nagradu, *Prix de Rome* i time se pridružuje ostalim poznatim kompozitorima - Berliozu, Bizetu, Thomasu, Gounodu i još brojnim drugima koji su također osvojili tu nagradu. *Prix de Rome* je, između ostalog, omogućio Massenetu trogodišnji boravak na *Académie de France à Rome* u Villi Medici, gdje su, osim skladatelja, boravili i slikari. Massenet se u Pariz vratio 1866. godine. Opera koju je u tom razdoblju napisao za kazalište Opéra-Comique bila je *La grand'tante*, *opera comique* u dva čina. Karijera mu je bila nakratko prekinuta izbijanjem francusko-pruskog rata, koji je trajao od 1870. do 1871. godine, a tijekom kojeg je služio u vojsci zajedno s Bizetom. Poslije rata ponovno se vratio sa svojom obitelji u Pariz i tamo je napisao *operu comique* u četiri čina, *Don Cesar de Bazan*, koja je bila dobro prihvaćena, a 1873. mu je bila još jedna uspješna godina u kojoj je napisao oratorij *Marie-Magdeleine* i glazbu za tragediju Lecontea de Lislea, *Les Érinnyes*. Obje kompozicije su bile praižvedene u Théâtre de l'Odéon. 1878. godine zaposlio se na konzervatoriju kao profesor kontrapunkta. Njegovi učenici između ostalih bili su: Charpentier, Bruneau, Rabaud i Vidal. Opera *Manon*, praižvedena 1884. u Opéra-Comique priuštila mu je veliki uspjeh, a po nekima je smatrana i njegovim najboljim djelom. Uslijedile su opere *Werther*, muzička drama po Goetheovom romanu, u kojoj je sačuvano intimno raspoloženje i građanska idila Goetheovog romana te je postigla izvrstan uspjeh, zatim *Le portrait de Manon* i *La Navarraise*, koja je praižvedena u Londonu. 1887. godine Massenet je upoznao američku sopranisticu Sibyl Sanderson, u koju se zaljubio toliko strastveno, da su ga čak optuživali da s njome ima aferu. Za nju je revidirao operu *Manon*

⁴ Jules-Émile-Frédéric Massenet

i posvetio joj operu *Esclarmonde*. No, nakon što je ravnatelj Pariškog konzervatorija i Massenetov bivši profesor kompozicije Ambroise Thomas preminuo, Massenet je izgubio svoje mjesto profesora, a na njegovu poziciju je došao Gabriel Fauré. Opera *Cendrillon*, koju je napisao 1899. godine, također mu je donijela veliki uspjeh. Nadalje, od 1900. godine pa sve do svoje smrti, imao je kontinuirani uspjeh sa svojim operama. Jedini izlet izvan pisanja opera koji je tada imao bio je koncert za klavir iz 1903., no nije doživio ni približan uspjeh kao Massenetove opere iz tog razdoblja. Prema njegovim memoarima, 1905. je odbio ponuđeno mjesto za ravnatelja konzervatorija. Njegov posljednji uspjeh bio je *Don Quichotte* iz 1910. godine. Massenet je umro 1912. godine u Parizu. Bio je nesumnjivo jedan od najpoznatijih i najcjenjenijih francuskih opernih kompozitora, a čak četiri desetljeća uvjerljivo je vladao pariškom opernom scenom.

3.2.1. Massenetov stil i utjecaji

Massenetov glazbeni stil izgrađen je prvenstveno na glazbenom utjecaju i stvaralaštvu Gounoda i Thomasa. U njegovoj glazbi također se čuje i utjecaj Meyerbeerove i Berliozove kasne muzike, pogotovo *L'enfance du Christ* i *Les Troyens*. Massenet je pokazao manju sklonost utjecaju njemačke klasične tradicije, negoli njegov suvremenik Saint-Saëns. Iako je mnogo naučio od Verdijeve i Mascagnijeve dramaturgije, njegova glazba ne sliči nijednom talijanskom kompozitoru toga doba. Utjecaj Wagnera na Masseneta je očit, a taj utjecaj vodi do velikog obogaćenja Massenetove orkestracije u srednjim godinama njegovog stvaralaštva, a i drukčiji pristup razvoju motiva. Ipak, treba naglasiti da Massenet nikad nije izgubio iz vida formalne glazbene brojeve u operi i pri pisanju je razmišljao u glazbenim cjelinama od 10 ili 15 minuta, a ne u kontekstu beskonačnih melodija – baš kao što je funkcioniralo unutarne razmišljanje Wagnera. Bitna stavka utjecaja na samog Masseneta također je bila njegovo izvrsno pijanističko umijeće, ali i njegovo iskustvo u sviranju timpana u orkestru. Melodija je, kao i kod Gounoda, kod Masseneta naizgled bezgranična. Harmonije koje podržavaju tu melodiju obično su vrlo jednostavne, moglo bi se reći i naivne. Ponekad neki instrument iz orkestra, poput solo violončela, podržava vokalnu dionicu, kao da će taj instrument preuzeti vodeću melodiju. Massenetova harmonijska struktura je fluidna i ekspresivna, baš kao i kod Berlioz i Bizeta. Njegova harmonijska rješenja uključivala su, između ostalog, dominantne nonakorde i cjelotonsku ljestvicu, a po tom je pitanju najveći utjecaj na njega izvršila Debussyjeva glazba. Massenetova sveprisutnost u jednostavnosti, mekoći i sentimentalnosti dovela je do jednog oblika 'ženstvenosti' u njegovoj glazbi. Religijski elementi također su prisutni kod Masseneta, baš kao i kod Gounoda. No, za razliku Gounoda koji je privatno bio jako pobožan, Massenet nije djelio takvu povezanost s religijom. Nije se toga sramio, ali jednom je rekao d'Indyju da religijske elemente ubacuje u svoje opere (i ostala djela) isključivo zbog oduševljenja publike. Dok je katolički preporod, koji je jačao tijekom Massenetovog života, pretvorio takve ljude u fanatike, Massenetu je pružio publiku koja je s oduševljenjem reagirala na scene molitvi

i čarolije u kazalištu. Baš kao i Bizet, Massenet je imao dobro uho za igranje orkestralnim bojama u svrhu dočaravanja nekog geografskog ili povijesnog prostora. Egipat, antička Grčka, Bizant, renesansna Španjolska, Napulj, Indija- sve ove povijesne i egzotične lokacije mogu se pronaći u Massenetovim djelima. Njegova orkestracija gotovo nikad nije odudarala od standardne, iako je ponekad koristio orgulje, saksofon i violu d'amore za posebne svrhe. Massenet je bio vrlo temeljit u zapisivanju najmanjih detalja u vokalne dionice, poput agogike, akcenata, fraza i dahova. On baš i nije bio ljubitelj ženskog vokala, posvećivao je više pozornosti muškim rolama poput Werthera, Des Grieuxa i Don Quichottea. Massenet se nije puno puta okušao u ulozi dirigenta, ali, prema riječima Bruneaua, imao je „neodoljivi i očaravajući talent za dirigiranje“. Massenet je zadržao svoj položaj majstora lirike dugo vremena. Veliki Massenetov utjecaj čuje se u djelima njegovih učenika, kao npr. Charpentiera, Bruneaua, Reyera i drugih, no nitko od njih nije nakupio toliko staža u opernoj produkciji ili se kao kompozitor toliko proširio u opernom žanru kao Massenet, koji je uvijek nudio lijepo oblikovanu glazbu izuzetne kvalitete i teatralnosti. U njegovom dugom istraživanju operne umjetnosti i ogromnim postignućima koja je ostvario kao kompozitor, Masseneta se može usporediti s Händelom, Verdijem i Straussom. *Manon* i *Werther*, to su Massenetove opere koje su u povijesti glazbe prepoznate kao njegova remek – djela te mu osiguravaju zasluženno mjesto u povijesti francuske glazbe.

3.2.2. Cendrillon

Massenetova opera *Cendrillon* ili *Conte de fées en quatre actes et six tableaux* (Pepeljuga ili Bajka u četiri čina i šest slika) praizvedena je 24.5.1899. u kazalištu Opera Comique u Parizu. Samim nazivom opere Massenet je htio istaknuti da se radi o uglazbljenoj bajci, a ne isključivo operi. Libreto je napisao Henri Caïn prema istoimenoj bajci Charlesa Perraulta iz 1698. godine. U libretu su prisutni fantastični elementi poput dobre vile koja bundevu pretvara u kočiju i miševe u konje te je njezina uloga zapravo ključna u raspletu cjelokupne radnje. Vila svojom intervencijom na kraju same opere zapravo predstavlja ono što predstavlja Alidor u Isuardovoj i Rossinijevoj operi. Opera Cendrillon poznata je po još jednoj posebnosti, a to je da se u njoj pojavljuje tzv. „uloga u hlačama“, kako su se nazivale muške uloge u operama namijenjene ženskim pjevačima, a to se u ovom slučaju odnosi na ulogu Princa koja je namijenjena falcon sopranu. U Massenetovo doba uloge u hlačama bile su vrlo rijetka pojava u operama pa je zato prilično neobično da je za jednu od glavnih uloga u operi Massenet odlučio napraviti takvu iznimku. Najvjerojatnija je pretpostavka da je želio naglasiti nezrelost samog Princa, pa mu se to činilo najboljom mogućom opcijom. Kad se na samom kraju opere javi kratki trio između Vile, koloraturnog soprana, Pepeljuge, lirskog soprana, i Princa, falcon soprana, stvara se jako zanimljiva sveukupna boja tih triju glasova.

3.2.3. Sinopsis

1. čin

Započinju pripreme za kraljevski bal. Sluge su zaposleni pripremama i kućanskim poslovima. Pandolfe, Pepeljugin otac, žali se slugama na svoju ženu i njezinu tešku narav. Dolazi Madame de la Haltiere, Pepeljugina maćeha i Pandolfeova žena i sudjeluje u pripremi svojih dviju kćeri, Noemie i Dorothee, za bal. Dolaze klobučari, krojači i šminkeri koji im pomažu u pripremi i odijevanju. Pepeljuga ostaje sama i ne može ići na bal, no pred njome se pojavljuje njezina Vila sa svojim pomoćnicima, malim duhovima, koji joj načine kočiju, konje i haljinu u kojoj može otići na bal. Pepeljuga im zahvaljuje i odlazi u kočiji na dvor.

2. čin

Na dvoru Kraljev namjesnik, Ministar, Dekan fakulteta i ostali sluge pokušavaju nagovoriti Princa da ode na bal pri čemu ih on ljutito odbija. Pristane otići tek kad dođe Kralj koji mu naredi da se pokori njegovoj želji da dođe na bal kako bi si među plemkinjama izabrao ženu. Na balu se plemkinje predstavljaju Princu. Dolaze i Madame de la Haltiere, njezine dvije kćeri i Pandolfe. U trenutku kad su se oni trebali predstaviti Kralju, dolazi Pepeljuga koja očara sve prisutne, uključujući i Princa koji joj

izjavljuje ljubav. Kad otkuca ponoć, Pepeljuga bježi iz dvorca i putem gubi cipelicu. Princ pronalazi cipelicu i nosi je sa sobom.

3. čin

Pepeljuga se uspijeva vratiti doma prije svojih ukućana. Dolaze Madame de la Haltiere, njezine kćeri i Pandolfe, na kojega sve tri galame jer se zbog Pepeljuge nisu uspijele predstaviti Kralju. One izvrijeđaju Pepeljugu, nakon čega ih Pandolfe otjera iz sobe. Pokušavajući utješiti Pepeljugu, Pandolfe joj priča kako će se s njome preseliti iz grada na selo, gdje su nekoć i živjeli. Pepeljuga sama sa sobom odlučuje da će otići sama na selo. Nakon što je zaspala, dolazi Vila sa svojim duhovima te nju i Princa odvodi u šumu, gdje se oni probude i vide jedno drugo te mole Vilu da učini nešto da ponovno mogu biti zajedno. Vila odlučuje da će pomoći mladom paru da budu zajedno.

4. čin

Pepeljuga se budi u svome domu i pita oca je li sve to što je doživjela bio samo san. Pandolfe joj odgovara da jest i da je pričala u snu. Dolazi kraljevski proglas u kojem piše da će Princ tražiti odbjegli djevojku s bala uz pomoć cipelice koju je izgubila. Madame de la Haltiere odlazi s Pandolfeom i kćerima na isprobavanje cipelice. Sve plemkinje probale su cipelicu, no nije im odgovarala. Uz pomoć Vile stiže Pepeljuga i isprobava cipelicu koja joj savršeno pristaje i prihvaća ruku zaljubljenog Princa.

3.3. Pauline Viardot

Pauline Viardot (1821-1910) ili punim imenom Michelle Ferdinande Pauline García Viardot, bila je poznata francuska mezzosopranistica 19. stoljeća. Rođena je u Parizu u obitelji muzičara i već s tri godine je počela učiti klavir i pjevanje. Njezin otac, Manuel García, bio je poznati tenor i kompozitor, njezina majka Joaquina Sitchez sopranistica, a njezina starija sestra, Maria Felicia Malibran, bila je slavna sopranistica koja je tragično preminula u 28. godini od posljedica pada s konja. Nakon sestrine smrti Pauline je proglašena njezinom nasljednicom. Isprva je željela postati pijanistica i već u ranoj dobi privatno je učila klavir s Franzom Lisztom, a harmoniju i kontrapunkt je učila kod Antona Reiche. Bila je izvrsna i spretna pijanistica, no po želji svoje majke ostavila je klavir i počela je intenzivno vježbati pjevanje, ne želeći se usprotiviti majčinim željama. Također, izvrsno je pričala španjolski, ruski, engleski i talijanski jezik. U ranoj je dobi počela i komponirati, ali nije nikad imala ambicije baviti se isključivo kompozicijom. 1839. godine, sa samo šesnaest godina, u Londonu je debitirala kao Desdemona u

Rossinijevom Otellu, a godinu dana kasnije udaje se za Louisa Viardota, francuskog pisca i kritičara koji joj je nakon udaje postao i menadžer. Prijateljela je s Fredericom Chopinom, s kojim je često svirala duete na klaviru, i s njegovom partnericom George Sand, koja je prema njezinom liku 1843. napisala svoj roman *Consuelo*. Pauline je bila i dobra prijateljica s Clarom Schumann i razmjenjivala je često pisma s njom. Bila je predmet žudnje mnogih poznatih umjetnika. Ivan Turgenev bio je toliko očaran njezinom pojavom da je čak jedno vrijeme živio s njezinom obitelji i pratio Pauline na njezinim turnejama po Europi. Napisao je i nekoliko libreta za njezine operete. Također su je često posjećivali i Čajkovski i Rossini, koji su se također divili njezinoj pojavi i talentu. Od ostalih umjetnika koji su se u romantičnom ili bliskom kontekstu povezivali s Pauline Viardot bili su Charles Gounod i Hector Berlioz. 1859. godine nastupila je u Gluckovoj operi *Orphée et Eurydice* Théâtre Lyrique u Parizu, a glavnu rolu otpjevala je više od 150 puta. 1863. godine se umirovljuje od pjevanja i napušta Francusku pri dolasku Napoleona III na vlast te odlazi s obitelji u Baden-Baden. Između 1864. i 1874. skladala je tri opere, *Trop de femmes* (1867), *L'ogre* (1868), and *Le dernier sorcier* (1869), sve redom na librete Ivana Turgeneva, a opere *Le conte de fées* (1879) i *Cendrillon* (1904) skladane su prema njezinim vlastitim libretima. Napisala je i dosta instrumentalnih djela za solo instrumente i komorne sastave i solo pjesme. Tek nakon odlaska Napoleona III s vlasti 1870. godine, vraća se natrag u Pariz i počinje predavati na pariškom konzervatoriju, a iz njezinih generacija umjetnika koje je podučavala među najpoznatijima su bili Ada Adini, Désirée Artôt, Selma Ek, Emma Engdahl-Jägerskiöld, Marie Hanfstängl i Yelizaveta Lavrovskaya. 1873. godine Viardot je pjevala na praznovodbi Massenetovog oratorija Marie-Magdeleine. Umire 1910. godine u 89. godini u Parizu.

3.3.1. Stil Pauline Viardot i utjecaji

Pauline Viardot je uvijek pristupala skladanju iz dva aspekta – prvi aspekt je njezino iskustvo pjevanja i izvođenja vokalnog repertoara, a drugi aspekt je njezina izvrsna tehnika sviranja klavira, koju je isklesala u ranoj mladosti s učiteljem Franzom Lisztom. Njezin glazbeni stil, između ostalog, inspiriran je najvećim *belcanto* skladateljima i u njezinoj se glazbi mogu pronaći sličnosti s arijama iz *belcanto* repertoara, koji je ona sama često pjevala. Kao pedagoginja i učiteljica pjevanja, Viardot je osnovala vlastiti vokalni studio u kojem je podučavala pjevanje i organizirala izvedbe svojih skladbi koje je pisala za svoje učenike, zbog čega je u kasnijem stvaralaštvu razvila drugačiji pristup u komponiranju, pazeći na slabosti u vokalnoj tehnici pjevača u razvoju. Pauline Viardot je oko sebe okupljala veliki broj skladatelja, s kojima je prijateljela i razmjenjivala pisma, a ona sama je bila predmet njihovog divljenja zbog svoje izuzetne muzikalnosti i smisla za glazbenu estetiku. Bila je vrlo bliska s Čajkovskim, Gounodom i Berliozom, razmjenjivala je pisma i skladbe sa Clarom Schumann, a svirala je i duete na klaviru s Fredericom Chopinom. U svom zapisu vokalnih dionica Viardot je bila vrlo temeljita i detaljna,

zapisivala je dahove, naglaske, agogiku, dinamiku i karakter. U svome opusu ostavila je velik broj vokalno – instrumentalnih djela i ponešto manji broj instrumentalnih djela.

3.3.2. Cendrillon

Cendrillon je komorna opereta Pauline Viardot u tri čina. Praizvedena je 23.4.1904. godine u salonu Viardot u Parizu. Prvotna svrha ovog djela, kao i većine opereta Pauline Viardot bila je u smislu da je koristila njezinim studentima u procesu učenja bel canto tehnike, a same dionice nemaju visoki stupanj zahtjevnosti i primjerene su za didaktične svrhe. Opereta sadrži recitative, arije i govorene dijelove. Libreto koji potpisuje sama Pauline Viardot kombinacija je elemenata iz libreta Isouarda i Rossinija te bajke Charlesa Perraulta. Sličnost s libretima Isouarda i Rossinija je zamjena zle maćehe zlim očuhom, a Vila koja je zapravo element iz Perraultove bajke također ima istu funkciju u razvoju radnje, a to je da pomaže Pepeljugi i načini joj kočiju i konje te haljinu. Za razliku od Rossinijeve Cenerentole, Pepeljuga na balu ne ostavlja Princu narukvicu, već gubi cipelicu, što se također podudara s Perraultovom bajkom. Dodani su još neki osebujni elementi, poput Vile koja dolazi na bal kao gošća i pjeva svima okupljenima te prošlost Pepeljuginog očuha koji je u prošlosti radio kao prodavač zajedno s Prinčevim namjesnikom kojemu je povjereno prerađivanje u Princa, Barigoulom. Sam odnos između Pepeljuge i njezinih polusestara i očuha je znatno ublažen negoli kod Isouarda i Rossinija, jer Pepeljuga nije maltretirana i zlostavljana već je samo tretirana kao sluškinja i izložena podsmijehu svojih polusestara, a ona gleda svoju cjelokupnu situaciju bez sažalijevanja i ironično komentira sve oko sebe. Na samom završetku operete nije Vila ta koja intervenira u rasplet radnje, kao što to čini u Massenetovoj istoimenoj operi, već je Barigoule taj koji zapravo mijenja cijeli tijek priče kad dolazi s Princem u barunovu kuću kako bi djevojke isprobale cipelicu.

3.3.3. Sinopsis

1. čin

Marie (Pepeljuga) je pokćerka baruna Pictordua i živi s njim i njegove dvije kćeri, Armeline i Maguellone, koji ju tretiraju kao sluškinju. Na vrata im kuca prosjak (koji je zapravo prerađeni Princ) i traži novac i hranu. Armeline i Maguellone ga potjeraju ne dajući mu ništa, a Marie mu da nekoliko kovanica. Princ se vraća ponovno pozvonivši na vrata prerađen u slugu Valeta i najavljuje da će se održati bal te večeri. Marie se zaljubi u Valeta. Dok se njezine sestre spremaju za bal, ona je tužna što ne može ići s njima. Budi se barun Pictordu i njegove kćeri mu ispričaju za bal te mu narede da se spremi. Pictordu priča da je jučer vidio vozilo koje ga je podsjetilo na razdoblje kad je radio kao trgovac. Također se prisjeća svoje velike ljubavi Gorthon. Zatim sa svojim kćerima odlazi na bal, a dok Marie

pati zbog toga što ne može ići, dolazi joj Vila i načini joj kočiju, konje, lakaje i predivnu haljinu za bal. Vila upozorava Marie da će čarolija u ponoć nestati i šalje je na put za palaču. Tada Vila i sama kreće na bal.

2. čin

U kraljevskoj palači Le comte Barigoule mijenja identitet s Princem, a Princ se opet prerušava u slugu Valeta. Dolaze barun Pictordu i njegove kćeri. Dok ih se predstavlja Barigouleu prerušenom u Princa, dolazi i Marie, koja očara sve prisutne u dvorani. Ona i Princ se prepoznaju, a Marie još uvijek ne zna da je on pravi Princ. Dolazi Vila i pjeva svima okupljenima. Nakon plesa Barigoule poziva Armeline, Maugellone i baruna Pictordea na *buffet*, a Marie i Princ (prerušen u Valeta) ostaju sami. Izjavljuju jedno drugome ljubav i Marie bježi iz palače nakon što otkuca ponoć, ostavljajući za sobom jednu cipelicu.

3. čin

Kad se barun i njegove kćeri vrate kući, barun se ne prestaje pitati na koga ga podsjeća Princ (tj. Barigoule prerušen u Princa). Barigoule muči ista stvar i kad dođe u barunovu kuću, njih dvojica se prepoznaju i sjete se da su nekoć zajedno radili u trgovini. Prisjećaju se svoje ljubavi Gorthon, u koju su obojica bili zaljubljeni. Barigoule poruči barunovoj obitelji da je Princ u potrazi s djevojkom s bala koja je izgubila cipelicu. Dolazi i Princ, ovaj put se predstavlja svojim pravim identitetom i zamoli barunove kćeri da isprobaju cipelicu. No, cipelica nije nijednoj odgovarala. Princ je, pomislivši da to nije kuća žene u koju se zaljubio na balu, namjeravao otići dok se Barigoule sjeti da su u toj kući bile tri kćeri, a ne dvije. I tako pronalaze Marie u kuhinji te je zamole da isproba cipelicu. Cipelica, naravno, pristaje Marie kao salivena i Princ je odmah zaprosi. Njezina obitelj je moli da im oprost i loše što su joj napravili, što ona spremno i učini. Dolazi i Vila te daje paru svoje čestitke i najbolje želje, a svi okupljeni pjevaju o ljubavi Princa i Marie koja je uspješno pobijedila sve nedaće.

3.4. Alma Deutscher

Alma Deutscher (2005.) je britanska violinistica, pijanistica i kompozitorica s bečkom adresom, čudo od djeteta, koja je počela komponirati već u ranoj dobi. Kćer je Janie Deutscher, profesorice književnosti i Guya Deutschera, izraelskog lingvистa. Njezina mlađa sestra Helen također svira violinu i bavi se pjevanjem. Alma je sa 6 godina napisala prvu klavirsku sonatu, a sa 7 godina kratku operu, *The sweeper of dreams*. Kasnije su uslijedile brojne kompozicije za violinu, klavir i komorne ansamble. S 9 godina je napisala koncert za violinu i orkestar kojeg je praprimila u Španjolskoj 2014. godine, a u dobi

između 8 i 12 godina komponirala je svoju operu *Cinderella*. S dvanaest godina napisala je svoj prvi klavirski koncert i praisvela ga 2017. godine u Beču uz velike ovacije. Njezin prvi klavirski solo album pod naslovom *From my book of melodies* objavio je Sony Classical 2019. godine. Uz vrhunska kompozitorska postignuća niže i uspjehe kao violinistica i pijanistica. Kao solist i izvođač vlastitih kompozicija nastupala je na mnogim prestižnim festivalima uključujući Lucerne Festival, Aix-en-Provence Festival, i Beijing Music Festival. Također je kao solistica nastupala s mnogobrojnim eminentnim orkestrima kao što su Izraelska filharmonija, Mozarteum orkestar, Simfonijski orkestar u Indianapolisu i mnogi drugi. U listopadu 2019. godine primila je nagradu European culture prize u Beču, a iste je godine od strane časopisa Stern proglašena jednim od „dvanaest heroja sutrašnjice“. Alma Deutscher svira na Stradivarijevoj violini iz 1683. godine i na violini koju je za nju izradio Peter Greiner 2015. godine. U svibnju 2021. godine primila je nagradu *Leonardo Da Vinci* za izuzetna postignuća u umjetnosti, sa svojih 16 godina kao najmlađa osoba koja je ikad primila tu nagradu.

3.4.1. Cinderella⁵

Cinderella je druga po redu opera Alme Deutscher, a nastala je u razdoblju između 2013. i 2017. godine. 2015. godine napisala je komornu verziju opere koja je praisvedena u Izraelu, a uvertiru je napisala nekoliko dana prije izvedbe. 2016. godine Deutscher je proširila orkestraciju opere na dvadeset muzičara i u prosincu 2016. godine u Beču je izvedena verzija opere s proširenom orkestracijom, a orkestrom je na izvedbi ravnao Zubin Mehta. Izvedba je popraćena velikim ovacijama. 2017. godine Alma je opet mijenjala orkestraciju opere proširivši je na veliki simfonijski orkestar. Ta verzija opere prvi puta je izvedena u prosincu 2017. godine u San Joséu u Kaliforniji, a cjelokupna izvedba bila je obogaćena zborom i plesačima, dok je za pultom stajala britanska dirigentica Jane Glover. Alma Deutscher je za vrijeme izvedbe opere svirala klavir, violinu i orgulje.

⁵ Analiza opere *Cinderella* napravljena je iz klavirskog izvoda printanog na zahtjev (zaštićen je autorskim pravima pa ga zato nije moguće pokazati u ovom radu). Orkestralna partitura još uvijek nije objavljena.



Slika 1. Fotografija s izvedbe opere Cinderella u San Joséu u Kaliforniji, SAD. Alma Deutscher sjedi za orguljama

3.4.2. Sinopsis

1. čin

Grad Brasslichmai, nekad davno...zora sviće na Opernom kuću na periferiji. Pepeljuga prepisuje dionicu kontrabasa za koncert. Ulaze Zibaldona i Griselda, njezine polusestre- počinju je maltretirati s kućanskim poslovima. Maćeha je prisiljava da požuri s prepisivanjem dionica. U kraljevskoj palači razgovaraju Kralj Fridolpf i Ministar. Kralj je teško bolestan i moli Ministra da mu ode po lijekove koje mu je prepisao liječnik. Razgovaraju o tome kako će se tron morati prepustiti Kraljevom jedinom sinu, Princ Theodoru. Princ Theodor nezainteresiran je za vladanje kraljevstvom, piše poeziju i sanja o tome da pronađe pravu ljubav. Ministar i Kralj odlučuju organizirati bal pod maskama i pozvati sve mlade i slobodne djevojke u njihovome kraljevstvu, kako bi Princ mogao jednu od njih izabrati za svoju ženu. Princ u očaju sa svojom knjigom poezije bježi u šumu i tamo susreće Vilu preobučenu u prosjakinju. Vila mu odlučuje pomoći da pronađe ženu i moli ga da joj pomogne naći drvo za ogrjev. Princ joj umjesto drva daje svoju knjigu poezije. Vila odlazi iz šume s Prinčevom knjigom poezije i poklanja je Pepeljugi u Opernoj kući. Pepeljuga Vili poklanja svoje cipele, jer je bila bosonoga. Vila na odlasku kaže Pepeljugi da će joj jednoga dana vratiti njezine cipele. Pepeljuga se oduševi jednom pjesmom u knjizi i odlučuje da će je uglazbiti. Griseldu, Zibaldonu i Maćehu u Opernoj kući posjećuje Ministar s dvora i poziva ih na kraljevski bal pod maskama. Također, najavljuje da će se na balu održati natjecanje u pjevanju i daje im pozivnicu za bal. No, umjesto pozivnice za bal, Ministar im zabunom daje recept s lijekovima koje je Kralju prepisao doktor. Maćeha, Griselda i Zibaldona uvjerene su da je to pjesma koju

je napisao Princ Theodore (znajući da on piše poeziju) i odlučuju uglazbiti Kraljev recept s lijekovima. Maćeha jedne večeri pronalazi Pepeljugu kako spava za radnim stolom i pronalazi njezinu melodiju koju je napisala za prinčevu poeziju. Ne znajući kako i zašto je Pepeljuga napisala tu melodiju, Maćeha joj iz ljubomore odluči ukrasti papir s napisanom melodijom i uzeti za pjesmu koju su dobile od Ministra. Pepeljuga se budi iz sna-sanjala je da na balu pleše s zlatokosim mladićem.

2. čin

Tjedan dana poslije, u opernoj kući Griselda, Zibaldona i Maćeha se spremaju za bal. Dolazi i Pepeljuga obučena u stari kostim od Pamine (uloge iz Čarobne frule), jer ne posjeduje nikakvu drugu svečanu haljinu. Polusestre i Maćeha se naljute i unište njezinu haljinu, ne dajući joj da pođe s njima na bal. Pepeljuga ostaje sama u Opernoj kući, dok njezina Maćeha i polusestre odlaze na bal. U dvorskoj palači Princ Theodore sjedi sam u sobi i odlučuje da će obući skromnu odjeću kako djevojke ne bi isprva primijetile da je on Princ. Vila odlazi u Opernu kuću pomoći Pepeljugi u pratnji svojih pomoćnika, malih Vilenjaka. Vila i Vilenjaci oblače Pepeljugu u najljepšu haljinu i staklene cipelice. Pepeljuga odlazi na bal.

3. čin

Na balu Princa svi izbjegavaju zbog skromne odjeće, a opet se istovremeno pitaju gdje je Princ, jer ga ne prepoznaju. Dolazi Pepeljuga i Theodore odmah spazi njezinu ljepotu. Oni zapodjenu razgovor- Pepeljuga ispriča Theodoreu da je sanjala san kako pleše na balu sa zlatokosim mladićem. Theodore je ispituje da li je taj zlatokosi mladić bio Princ, da li je nosio krunu i je li bio plemićkog podrijetla. Pepeljuga mu odgovara da nije, da je bio obični mladić. Kreće natjecanje u pjevanju i Griselda pjeva uzvanicima na balu pjesmu s tekstom koji je zapravo Kraljev recept s lijekovima, a uglazbljena je melodijom koju je Maćeha ukrala Pepeljugi dok je spavala. Pepeljuga prepoznaje svoju melodiju i bježi na balkon. Princ Theodore ide za njom i upita je zašto se uzrujala. Pepeljuga kaže da je to melodija koju je ona skladala, a da tekst nije onaj koji je ona predvidjela za svoju melodiju. Theodore je moli da otpjeva svoju verziju te pjesme i, kad mu je Pepeljuga otpjeva, prepoznaje svoju poeziju. On zatim otkriva Pepeljugi da je Princ, a Pepeljuga se uplaši i pobjegne. U bijegu joj ispada staklena cipelica. Princ nalazi staklenu cipelicu i nosi je u palaču.

4. čin

Jutro poslije bala u kraljevskoj palači. Princ Theodore priča Kralju i Ministru što se desilo na balu i pokazuje im staklenu cipelicu. Kralj je bijesan jer Princ ne zna ni ime te djevojke, niti gdje živi. Princ odlučuje da će sam pronaći djevojku u koju se zaljubio, ali ne pomoću cipelice, nego pomoću melodije koju mu je otpjevala. Theodore odlazi od vrata do vrata i pjeva melodiju, no ne uspijeva naći djevojku

koja zna dovršiti melodiju. Maćeha se naljuti na Pepeljugu zbog toga što je bila na balu i zaključava je u podrum. Princ dolazi u Opernu kuću i pjeva Griseldi i Zibaldoni melodiju, no one ne znaju tekst. Odjednom svi začuju Pepeljugu kako iz podruma pjeva cijelu pjesmu. Princ je oslobađa iz podruma i vodi sa sobom u palaču. Na Kraljevskom vjenčanju, Pepeljuga se udaje za Princa i postaje Princeza kraljevstva Transilvanije.

4. ANALIZA I USPOREDBA LIKOVA IZ BAJKE PEPELJUGA U IZABRANIM OPERAMA

4.1. Gioachino Rossini : *La Cenerentola*

Likovi u operi su: Angelina / Cenerentola (koloraturni mezzo sopran), Don Ramiro (tenor), Don Magnifico- Barun od Monte Fiascone (bas), Clorinda (sopran), Tisbe (mezzosopran), Dandini (bas), Alidoro - filozof i Don Ramirov učitelj (bas), zbor.

Angelina / Cenerentola

a) Psihološka karakterizacija lika

Angelina / Cenerentola okarakterizirana je kao introvertirana žena - patnica koja stojički podnosi svoju tešku sudbinu. Njezina majka se udaje za baruna Don Magnifica od Montefiascone. Nakon majčine smrti, ostavštinu koju je naslijedila Angelina pod svoju upravu uzima gramzljivi Don Magnifico, koji potroši sve do zadnjeg novčića na skupocjen i lagodan život. Don Magnifico, zajedno sa svojim biološkim kćerima, ostavlja Angelinu u neimaštini. Angelina tako ostaje prisiljena raditi kao služavka u svojoj vlastitoj kući, dok je ostatak njezine obitelji uživao u bogatstvu i obilju. Angelini su čak nadjenuli i pogrdni nadimak Cenerentola⁶. Angelina se teško miri sa svojom sudbinom. Strašno pati zbog toga što je Don Magnifico ne želi prihvatiti kao svoju kćer. Spletom okolnosti pružena joj je šansa za novi život kad na vrata njihove kuće pokuca prosjak. Angelina ostaje jedina od svih ukućana koja mu odlučuje pomoći. A prosjak je zapravo prerušeni Alidoro, prinčev učitelj, koji je došao ispitati karaktere svih djevojaka u kući i tako procijenio koja bi od njih karakterom najviše odgovarala statusu prinčeve žene i vladarice. Zbog Angelinine dobrote on shvaća da bi ta žena mogla biti upravo ona te joj pomaže da dođe na dvor i prisustvuje kraljevskom balu. Angelina se zaljubljuje u princa Don Ramira, ne znajući tko je on (bio je prerušen u slugu). Ona prolazi kroz mnoge kušnje, uključujući i nabacivanje od strane Dandinija (kraljevskog sluga koji se lažno predstavlja da je princ) te uspješno prelazi preko svake od njih i tako dokazuje čvrstinu i nepokolebljivost svog plemenitog karaktera, uključujući i odbijanje svog bogatstva koje joj je Dandini kao lažni princ obećavao u zamjenu za njezinu ruku. U Angelininom liku nalaze se temeljne kršćanske vrijednosti⁷, čak i njezino ime upućuje na to (tal. *l'angelo*= anđeo) - od velikog je značenja i to da Angelinu tijekom opere polusestre zovu pogrdnim imenom *Cenerentola*, kako bi je ponizile i podsjetile na njezin status sluškinje, dok se ime Angelina može pronaći samo

⁶ tal. *cenere* - pepeo

⁷ Jedno od obilježja talijanskog romantizma je naglasak na kršćanskim vrijednostima i katoličkoj vjeri.

jednom u operi i to u obliku *Angiolina*, u replici Alidora u II,9, dok se obraća Angelininim polusestrama i drži im prodike o moralu. Angelina je voljela princa i ne znajući da je on princ (zbog njegovog prerušavanja) i nije joj bio bitan njegov položaj u društvu. Nakon što pravog Don Ramira (prerušenog u slugu) ponovno sretne na balu, ona mu daje jednu svoju narukvicu da je pomoću nje ponovno pronađe, dok ona zadržava drugu posve identičnu narukvicu. Tim činom dolazi do evolucije u karakteru samog lika Angeline, koja od pasivne žene postaje poduzetna žena, koja preuzima inicijativu i pristupa s izravnošću muškarcu kojeg voli. Nakon tog događaja Angelina bježi s dvora, a za takav korak odlučuje se kako bi dopustila Don Ramiru (prerušenom u slugu) da je vidi onakvom kakva ona i jest, neugledna djevojka bez miraza i obitelji, koja radi kao služavka. Nakon što je Don Ramiro pronađe i ona otkrije njegov pravi identitet, Angelina odlučuje oprostiti sve uvrede svome očuhu i polusestrama te tako u svakom pogledu postaje dostojna kraljevskog trona.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Na samom početku opere na sceni se pojavljuju Angelinine polusestre Clorinda i Tisbe zajedno s Angelinom. Prva replika Angeline je kantilena, koja kroz svoj sadržaj prepričava sve događaje koji se trebaju desiti u operi, dok je prva rečenica referenca na početak bajke, ali u inverziji- *bio jednom*, a nakon toga se spominje kralj. Prva strofa pjesme govori o kralju koji želi pronaći ljubav jer se osjećao usamljenim i tada su ga okružile tri djevojke koje su se htjele udati za njega- pritom se taj stih može protumačiti na način da su te tri djevojke Angelina, Clorinda i Tisbe, jer sve su tri htjele kraljevo, odnosno prinčevo srce. Druga strofa govori o tome da je princ izabrao nevinost i dobrotu umjesto raskoši i ljepote, drugim riječima, radije je za ženu uzeo neuglednu i dobru djevojku umjesto druge dvije bogate, ali bahate i ohole djevojke- dakle, zaključak je da je taj kralj o kojem Angelina pjeva Don Ramiro i da će na kraju opere izabrati Angelinu za svoju ženu. Angelinina kantilena pojavljuje se još jednom u prvom činu (I, 4) pri prvom susretu s Don Ramirom i u drugom činu (II,5) kad se Don Magnifico, Clorinda i Tisbe vraćaju s bala kući i razgovaraju o neznanki s bala, koja je izgledom jako podsjećala na Angelinu.

CENERENTOLA

Una volta c'era un re,

Bio nekoć kralj,

Che a star solo s' annoiò;

Kojem je dosadilo biti usamljen;

Cerca, cerca, ritrovò

Tražio je, tražio i pronašao

Ma il volean sposar in tre

Ali su se tri htjele za njega udati

Cosa fa?

Sprezza il fasto e la beltà,

E alla fin sceglie per sé

L'innocenza e la bontà.

Što on tad radi?

Prezre raskoš i ljepotu

I na kraju za sebe izabere

Nevinost i dobrotu.

La, la, là,

Li, li lì,

La, la là.

Evolucija Angelininog karaktera iz obične sluškinje do žene koja se bori za sebe, naglašava se i kroz ulazak lika Angeline na scenu. Dok na početku prvog čina kao neugledna djevojka sjedi pored kamina, u sceni koja prikazuje kraljevski bal Angelina ulazi ponosno i hrabro, dok svi oko nje zastaju i dive se njezinoj pojavi. Slična scena javlja se i na kraju drugog čina, u finalu, kad Angelina kao kraljevska nevjesta dolazi na scenu i stoji uz bok Don Ramiru. Od prvog upoznavanja Angeline i Don Ramira, njihova međusobna ljubav postaje jedna od glavnih sastavnica u razvoju zapleta opere.

c) Vokalne karakteristike lika

Dionica Angeline povjerena je koloraturnom mezzosopranu, što je veliko odstupanje uspoređujući dionicu Pepeljuge u operama Masseneta, Viardot i Deutscher, koji su svoje Pepeljuge svi odreda povjerili lirskom sopranu. Angelinina pjevačka dionica je tretirana virtuosno, s vrlo zahtjevnim kadencama, pasažama i skokovima (čak i preko oktave). Ta uloga od pjevačice zahtijeva visoku razinu tehničke spretnosti i preciznog ritma te jasnu artikulaciju teksta (pogotovo zbog velike količine teksta koji se pojavljuje u pojedinim njezinim brojevima), osim toga i glumačkog umijeća. Prvi muzički broj kojim se Angelina predstavlja slušateljima je već otprije spomenuta kantilena *Una volta c'era un re*. Njezina kantilena podsjeća na pjesmu grofa Almavive iz Seviljskog brijača, što ju je pjevao svojoj Rossini pod prozorom (*Se il mio nome saper voi bramate*). Rossini tokom cijele opere koristi muzičke fragmente iz Seviljskog brijača. U prvom činu, kad Clorinda i Tisbe naređuju Angelini da se požuri oko kućanskih

poslova i spremanja njihove odjeće, Angelina tada govori: „*Cenerentola vien qua, va la, va su, vien giu*“. To je direktna parafraza na odlomak arije Figarove arije *Largo factotum della citta*. Angelina ima samo jednu ariju na samom kraju drugog čina, *Nacqui all'affanno...Non più mesta*. Njezinoj ariji prethodi recitativ accompagnato (*Nacqui all'affanno*), koji se nastavlja na samu ariju. Arija je dvodjelna, prvi dio je recitativnog karaktera, dok drugi dio prelazi u cabalettu. Harmonijska struktura je vrlo jednostavna, a tonalitet arije ostaje E-dur od početka do kraja. U završnom dijelu arije Rossini je ponovno ubacio muzičke elemente iz Seviljskog brijača, točnije iz cavatine „*Cessa di piu resistere*“. Ključne odrednice Angelinine pjevačke dionice su intenzitet, ritmički smisao i raspon glasa.

Don Ramiro

a) Psihološka karakterizacija lika

Don Ramiro je princ od Salerna, a zakon ga obvezuje da si mora izabrati suprugu. On želi brak iz ljubavi a ne iz interesa te odlučuje da će suprugu izabrati prema njezinim ljudskim vrlinama, a ne prema ljepoti i podrijetlu. Njegov vjerni učitelj Alidoro ga usmjerava na kuću u kojoj žive Don Magnifico, Clorinda, Tisbe i Angelina, govoreći mu da će tamo naći suprugu dostojnu kraljevskog trona, pritom misleći na Angelinu. Don Ramiro odlučuje ispitati karaktere svih triju djevojaka pribjegavajući prerusavanju i lažnom predstavljanju, što je svojstveno komediji *dell'arte*. On se na prvi pogled zaljubljuje u Angelinu, kao i ona u njega. Njihovi karakteri su vrlo slični, oboje cijene iste vrijednosti. Don Ramiru teško pada to što cijelo vrijeme mora gledati kako Don Magnifico i njegove kćeri muče Angelinu. On se ipak uspije oduprijeti želji da zaštiti Angelinu, kako bi ostao nepristran i uspješno procijenio svaku od djevojaka. Angelinina dobrota i neiskvarenost osvajaju Don Ramirovo srce. Čak i kada na samom kraju opere dozna sve o Angelininom podrijetlu, zbog njezinog plemenitog i nepokolebljivog karaktera Don Ramiro je uzima za svoju suprugu i nitko ga ne uspijeva pokolebati u njegovoj odluci.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Don Ramiro se prvi puta na sceni pojavljuje u prvom činu nakon što ga Alidoro savjetuje da, maskiran u slugu, posjeti kuću Don Magnifica (I, 4). U toj sceni Don Ramiro doživljava udar sudbine nakon što upozna Angelinu. Cijeli prvi čin i polovicu drugog čina Don Ramiro je maskiran u slugu, a u sceni ponovnog dolaska u Don Magnificovu kuću (nakon što mu Angelina ostavi narukvicu da je pomoću nje pronađe, u II, 7) na scenu dolazi prvi puta odjeven kao princ i predstavlja se pod svojim pravim imenom. Za vrijeme glumljenja kraljevskog slugu Don Ramiro je u pozadini događanja s ponekim komentarom

ili intervencijama, kao npr. scena na samom kraju prvog čina, u kojoj upozorava Dandinija da bez obzira na sve ostane u ulozi princa.

c) Vokalne karakteristike lika

Dionica Don Ramira je izrazito zahtjevna tenorska dionica koja također može podnijeti jedino tehnički spretnog pjevača, baš kao što je to slučaj i kod Angelinine dionice. Don Ramirove bravurozne melodijske linije pisane su kao instrumentalne pasaže, koje su u opoziciji s pjevnim melodijskim linijama (npr. u duetu s Angelinom). Duet Don Ramira i Angeline, *Un soave non so che* uzet je iz Rossinijeve opere *La pietra del paragone*. Angelina i Don Ramiro se tokom pjevanja dueta zaljubljuju jedno u drugo na prvi pogled. Orkestracija je napravljena s vrlo zanimljivim efektom forsiranja osminki (koje se povremeno prekinu s pasažnim prohodima i uvođenjem motiva šesnaestinki) koje se u kombinaciji s pauzama opetuju skoro cijeli duet, a dojam statičnosti koji tada stvaraju zapravo želi u slušatelju potaknuti osjećaj “kao da je vrijeme stalo” i da na sceni postoje samo njihovi zaljubljeni pogledi i sramežljive riječi. Dionice Angeline i Don Ramira pisane su u dinamičkom intenzitetu od piana do mezzopiana, a njihove fraze se iz isprekidanih melodijskih linija razvijaju u ekspresivne i dinamički izražajne melodijske linije s većim dinamičkim intenzitetom, u kojima Angelina i Don Ramiro sve više i više pokazuju jedno drugom svoje osjećaje. Drugi duet u operi (*Zitto, zitto: piano, piano*) Don Ramiro pjeva s Dandinijem, a duet svoje mjesto zauzima točno na kraju prvog čina. Taj duet Rossini je preuzeo iz opere *Il Turco in Italia*. Radnja koja je događa unutar dueta vezana je uz Dandinijevo prerusavanje u Don Ramira, a riječ je o tome da upravo Don Ramiro potiče Dandinija da, bez obzira na sve što se dogodilo u prethodnim scenama, nastavi glumiti princa, kako bi i dalje proučavao karaktere kćeri baruna Don Magnifica. Dandini, sav u očaju, Don Ramiru govori kakve su Clorinde i Tisbe osobe, a Don Ramiro se grozi jer mu je njegov učitelj Alidoro rekao da je jedna od kćeri Don Magnifica prava žena za njega. U tom duetu saznajemo da Don Ramiro ne shvaća da je Angelina Don Magnificova pokćerka. Cijeli duet Don Ramira i Dandinija protječe u njihovom međusobnom došaptavanju i međusobnoj izmjeni “povjerljivih” informacija, kako ih nitko drugi na dvoru ne bi čuo. Don Ramiro u operi ima samo jednu ariju, *Si, ritrovarla, io giuro*. U središtu radnje u ariji je Don Ramirova odluka da potraži Angelinu, nakon što je ona pobjegla s bala i ostavila mu samo jednu narukvicu da je pomoću nje pronađe. Don Ramiro u recitativu koji prethodi ariji razrješava Dandinija njegove dužnosti da glumi princa. Arija započinje fanfarama koje svečano najavljuju Don Ramirovu odluku. Načinjena je od tri muzička odlomka. U prvom odlomku, koji započinje u C-duru, Don Ramiro se kune da će pronaći Angelinu, ma gdje bila. U drugom odlomku, koji je svojom sentimentalnošću i sporijem tempu u 6/8 mjeri kontrast prvom odlomku, uz modulaciju u G-duru Don Ramiro govori o svojim osjećajima prema Angelini, a u

zadnjem *Allegro vivace* odlomku i povratku u C-dur Don Ramiru se pridružuje zbor, koji predstavlja njegove slugе koji ga prate u njegovom naumu i ponavljaju za njim njegove zapovjedi u znak odobrenja.

Don Magnifico- barun od Monte Fiascone

a) Psihološka karakterizacija lika

Don Magnifico je karakterno najkompleksniji lik u operi. On je otac dviju kćeri, Clorinde i Tisbe i očuh je Angelini. Nakon smrti Angelinine majke on preuzima monopol nad novčanim resursima i zbog svoje rastrošnosti dovodi obitelj na rub bankrota. Nakon dolaska kraljevskih povjerenika koji najavljaju da Don Ramiro traži suprugu, Don Magnifico u tome ugleda priliku za financijski spas od njihove ekonomske propasti. On se pouzda u svoje dvije kćeri da će jedna od njih uspjeti zavesti Don Ramira. Dolazak Don Ramira u njihovu kuću (u Don Ramira je prerušen sluga Dandini) Don Magnifico shvaća kao znak da će jedna od njegovih kćeri biti izabrana za kraljevsku suprugu. On je ohol i gramzljiv, stalo mu je jedino do novca i hedonističkog načina života. Njegov lik je okarakteriziran ironično i groteskno, čak i njegovo ime Don Magnifico ima određenu poveznicu s njegovim karakterom (tal. *magnifico*= veličanstven), kao i njegovo mjesto podrijetla (Montefiascone= planina pletene boce)⁸. Pojedini o njegovom hvalisavom karakteru već se saznaju u *ariji Miei rampolli femminini*, kad svojim kćerima prepričava san koji je sanjao (*...„un magnifico mio sogno“*). U snu je vidio najljepšeg magarca s perjem na ramenima, kako stoji na vrhu zvonika, a zvona zvonika su cijelo vrijeme zvonila. Don Magnifico si je taj san objasnio kao proricanje budućnosti uspjeha njega i njegovih kćeri- zvona koja zvone su trebala značiti dolazak veselja u obitelj, perje njegove kćeri Clorindu i Tisbe, a lik magarca je protumačio kao prikaz sebe u tom snu. Vrhunac ironije i humora njegovog lika nalazi se u sceni (lažnog) imenovanja Don Magnifica za dvorskog podrumara (od strane Dandinija prerušenog u Don Ramira) koje Don Magnifico svesrdno prihvaća i mašta o tome kako će njegov život izgledati nakon što se jedna od njegovih kćeri uda za Don Ramira, obraćajući se samome sebi u množini (Noi, Don Magnifico). Njegova bešćutnost i agresija dolaze na vidjelo u sceni u kojoj ga Angelina moli da je pusti na kraljevski bal, a on je otjera, ne želeći je uopće ni slušati (*„Signore, una parola“*). Na samom završetku opere Don Magnifico ostaje prepušten na milost i nemilost Angelini, no on i njegove kćeri ipak dobiju Angelinin oprost za sve uvrede koje su joj priuštili.

⁸ Naziv *Montefiascone* inače se odnosi na općinu u blizini Viterba u regiji Laziu u Italiji, no u libretu je korišten isključivo radi humora i nema veze sa stvarnom lokacijom.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Uloga Don Magnifica scenski je najopsežnija, uz nekoliko dugačkih, komičnih arija poput *Miei rampolli femminini* (I, 2), *Noi, Don Magnifico* (I, 10) i *Sia qualunque delle figlie* (II,1). Zbog svoje dvoličnosti i manipulativnosti Don Magnifico je teška uloga i za pjevanje i za glumu. Njegovo prvo pojavljivanje na sceni je na samom početku prvog čina, dok ga njegove kćeri ometu u njegovom snu o magarcu. Nakon te scene Don Magnifico je prisutan u svim scenama osim u duetu Don Ramira i Angeline i duetu Don Ramira i Dandinija, a u drugom činu prisutan je skoro u svim događanjima na sceni osim za vrijeme trajanja Don Ramirove arije *Si, ritrovarla io giuro*.

c) Vokalne karakteristike lika

Don Magnificova dionica pisana je za bas. On u operi ima čak tri dugačke, komične arije, a to su *Miei rampolli femminini*, *Noi, Don Magnifico* i *Sia qualunque delle figlie*. Njegovu ariju *Miei rampolli femminini*, koja se pojavljuje u prvom činu (I,2) Rossini je uzeo iz svoje opere *La pietra del paragone*. U njoj Don Magnifico pjeva o snu koji je sanjao, a iz kojeg su ga probudile njegove kćeri. Posebno je zanimljiva vokalna onomatopeja, koja se pojavljuje baš u Don Magnificovoj dionici kada oponaša "kokodakanje" svojih kćeri i zvonjavu zvonika. U svojoj drugoj ariji, *Noi, Don Magnifico* on mašta o tome kako će mu izgledati život kad mu se jedna od kćeri oženi princem Don Ramirom i zamišlja kako prima poklone i mita za svoje usluge. U spomenutoj ariji skupa s Don Magnificom pjeva i zbor, koji predstavljaju njegove slugе. A u svojoj trećoj ariji, *Sia qualunque delle figlie* (II,1) Don Magnifico govori svojim kćerima da, bez obzira na to koju od njih Don Ramiro izabere, da ne napuste svoga "voljenoga" oca. Pošto većinu ove opere čine ansambli, svi likovi, uključujući i Don Magnifica imaju više skupnih nego svojih solo muzičkih brojeva. U svakom ansamblu u operi može se vidjeti kut gledanja određene situacije svakog pojedinog lika na neku određenu temu u operi. Ansambli su obično dramski vrhunci koji se ili nadovezuju na ariju ili na recitativ, ili su pak sami za sebe muzički broj.

Clorinda i Tisbe

a) Psihološka karakterizacija likova

Clorinda i Tisbe su kćeri Don Magnifica i Angeline su polusestre. Clorinda je starija, a Tisbe mlađa sestra- ovaj podatak o svojoj dobi iznose upravo sestre u recitativu s Dandinijem prerušenim u princa u prvom činu, kada se otimaju za njegovu pažnju (I, 9)⁹. Obje sestre glavne su kandidatkinje svoga oca

⁹ Clorinda: „Con permesso; la maggiore son io, onde la prego darmi la preferenza.“ Tisbe: „Con sua licenza; la minore son io, invecchierò più tardi.“

za udaju za Don Ramira. Međutim, njih dvije već na početku gube bitku, jer Don Ramiro odlučuje za suprugu izabrati ženu plemenitog karaktera, pa stoga, prema procjeni Don Ramirovog učitelja Alidora, njih dvije ne spadaju u taj odabir. Opis njihovih karaktera iznosi Dandini, koji, prerušen u Don Ramira, izvještava pravog Don Ramira o tome kakve su Clorinda i Tisbe, a to je „*mješavina hirovitosti i taštine*“ (I, 12). Iako su na samom početku složne kao sestre, one postaju suparnice koje se bore za srce Don Ramira. Njima zapravo i nije stalo do Don Ramirovog srca, već do njegovog bogatstva i statusa. Svome ocu, Don Magnificu, sestre vjeruju bezuvjetno i bespogovorno izvršavaju sve njegove zapovjedi i realiziraju sve njegove ideje (koje su uglavnom vezane uz zavođenje lažnog Don Ramira). Što se tiče njihovog odnosa s Angelinom, ni Clorinda ni Tisbe nikad je nisu smatrale svojom sestrom, štoviše, na sve su je načine pokušavale poniziti, uključujući i izmišljeni nadimak *Cenerentola*, kojim su je zvale umjesto njezinog pravog imena. Nisu čak ni dopuštale Angelini da samu sebe nazove njihovom sestrom („*Che sorelle! Non profanarci con si fatto nome!*“). Zapravo, tokom cijele opere ponašanje Don Magnifica, Clorinde i Tisbe prema Angelini negativno je do razine karikature, čak i u posljednjoj sceni u operi kad je već očigledno da će Angelina postati supruga Don Ramira, oni je autodestruktivno odbacuju od sebe. No, na kraju im Angelina ipak daje svoj oprost za sve grozote koje su joj počinile.

b) Položaj likova na sceni i u dramaturgiji opere

Clorinda i Tisbe u svim se scenama pojavljuju skupa. Na samom početku opere njih dvije su već na sceni, skupa s Angelinom. Clorinda i Tisbe, zajedno sa svojim ocem Don Magnificom, u svaku scenu unose kontrast između dobra i zla te tako tvore dualizam likova u operi. Druga komponenta koja je važna u scenskoj ulozi sestara je prikaz njihovih reakcija i proživljenih emocija, koje su, zajedno s njihovim pjevanjem, ukomponirane u elemente humora i karikature. Drugim riječima, gledatelj opere uz slušanje arije ili recitativa dobiva i drugu dimenziju shvaćanja radnje na pozornici, a to je kroz opservaciju ponašanja ostalih likova na sceni.

c) Vokalne karakteristike likova

Dionica Clorinde pisana je za sopran, a dionica Tisbe za mezzosopran. Clorinda i Tisbe gotovo uvijek pjevaju skupa svoje brojeve, jedini izuzetak je arija Clorinde *Sventurata! Mi credea*. Spomenutu ariju umjesto Rossinija je napisao Luca Agolini, skladatelj iz Rima. Osim Clorindinog broja Luca Agolini je napisao Alidorovu ariju *Vasto teatro e il mondo* i zbarski dio Ah! *Della bella incognita*, kao i sve secco recitative u operi. Alidoro i Clorinda su sporedni likovi, a arije koje su tada sporedni likovi izvodili pjevale su se dok bi prodavačice šetale po teatru i prodavale sladolet, sorbet ili grickalice pa se zato na glazbu skoro nitko nije ni obazirao.

Dandini

a) Psihološka karakterizacija lika

Dandini je Don Ramirov sluga, koji od svog gospodara dobiva zadaću da se pruruši u princa i tako ispita karaktere djevojaka koje su kandidatkinje za ženidbu s Don Ramirom. Dandini s veseljem prihvaća svoju novu ulogu i odlučuje je iskoristiti na sve načine, uživajući u lagodnom životu koji mu se pruža. On je lukav i slatkorječiv i kao princ brzo osvaja Clorindu i Tisbe, koje, ni ne znajući, polako i sigurno upadnu u klopku Dandinijevog zavođenja. Njegova glavna zadaća je izvještavanje Don Ramira o novim saznanjima među djevojkama i o razvoju događaja u vezi njih, a Don Ramiro za to vrijeme ostaje anoniman i tajno vrši opservaciju. Dandini je također vrlo vješt govornik i dobar pregovarač, što je vidljivo iz scena s Don Magnificom. On uspijeva nagovoriti Don Magnifica da prihvati novu titulu dvorskog podrumara, a to je zapravo izmišljena titula kojom se Dandini želio narugati Don Magnificu i njegovoj ljubavi prema čašici. Za vrijeme boravka u kući Don Magnifica Dandini kao princ nije pokazivao nikakvu sućut ni razumijevanje prema Angelini kada su je vrijeđali Don Magnifico, Clorinda i Tisbe, već je ostao vjeran svojoj ulozi oholog i prepotentnog princa koji želi izabrati bogatu ženu iz plemićke obitelji. No, Angelina je svojom pojavom na balu uspjela očarati i samog Dandinija, koji joj je nudio svo bogatstvo i raskoš (koji zapravo ni nisu njegovi) samo da se uda za njega, ali ona je odbila sve ponuđeno. Nakon upornog Dandinijevog inzistiranja Angelina mu je priznala da voli njegovog slugu (misleći zapravo na pravog Don Ramira). Nakon što shvati da je poražen od strane Don Ramira, Dandini prihvaća svoju sudbinu i zabavlja se gledajući daljnji razvoj situacije među ostalim likovima.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Uloga Dandinija je, uz ulogu Don Magnifica, jedna od scenski najopsežnijih uloga u cijeloj operi. Dandini je tijekom cijelog prvog čina prurušen u princa Don Ramira, dok na početku drugog čina priznaje Don Magnificu da nije pravi princ već prurušeni sluga. Nakon te scene Dandini do kraja opere ostaje u vlastitoj roli i uglavnom je u ulozi pozadinskog lika koji cijelo vrijeme vrši opservaciju događaja oko sebe i komentira ih.

c) Vokalne karakteristike lika

Lik Dandinija jednako je težak i za otpjevati i za odglumiti zbog njegove dvolične uloge u samoj operi, jer on je istovremeno i sarkastičan i humorističan lik. Njegova dionica pisana je za basu, a svoje prvo pojavljivanje Dandini ostvaruje u prvom činu svojom cavatinom *Come un'ape ne' giorni d'aprile* (I, 6). Dva su dueta koja pjeva Dandini, *Zitto Zitto, piano, piano* s Don Ramirom i *Un segreto d'importanza* s Don Magnificom. Dandinijeve vokalne dionice karakterizira ekstremna deklaracija teksta (do granice

ljudskog glasa) u brzom tempu, što je isti slučaj i kod Don Magnifica. Dandinijev tekst je uglazbljen na način da naglašava ritam, a orkestar u pozadini preuzima funkciju melodijske linije.

Alidoro

a) Psihološka karakterizacija lika

Alidoro je filozof i Don Ramirov učitelj i savjetnik, koji mu pomaže u pronalaženju prikladne supruge. On na vrlo mudar način odlučuje na koji će način istražiti karaktere kandidatkinja za Don Ramirovu suprugu. Naime, Alidoro u kuću Don Magnifica dolazi prerušen u prosjaka. No, kada uvidi da je od svih ukućana Angelina jedina koja mu je spremna pomoći, Alidoro shvaća da je ona ta žena koja je dostojna uloge prinčeve supruge. On tada režira događaje koji pomažu Don Ramiru da i on sam dođe do istog zaključka. Alidoro je pseudo-očinska figura, što je vidljivo u sedmom prizoru prvog čina kada se Angelini obraća s *figlia* –kćeri, te joj pomaže da ode na dvorski bal. On je zapravo u Ferretijevom libretu zamjena za dobru vilu iz Perraultove verzije bajke o Pepeljugi, no on, za razliku od vile koja u bajci intervenira tek kako bi Pepeljugu opremila i poslala na bal, ima ulogu špijuna koji prati razvoj događaja i intervenira po potrebi te ne posjeduje čarobne moći. Alidoro u operi ima još jedan zadatak koji mora izvršiti- to je da Clorindu, Tisbe i Don Magnifica nauči lekciju o moralu i natjera ih da se javno ispričaju Angelini.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Alidoro je lik u operi koji je skoro cijelo vrijeme prisutan na sceni, ali uglavnom samo u neprimjetnoj pozadini, pazeći da mu ne promakne niti jedan događaj. Svoje pjevačke brojeve Alidor iznosi na sceni jedino u trenucima kad vrši intervencije, kao, primjerice, u sceni prvog čina u kojoj upada u kuću Don Magnifica s državom knjigom u kojoj piše da u kući Don Magnifica žive tri kćeri (a Don Magnifico tvrdi upravo suprotno) ili dok dolazi k Angelini i pomaže joj da se spremi i ode na bal (poput vile u Massenetovoj istoimenoj operi).

c) Vokalne karakteristike lika

Alidorova dionica pisana je za bas, a njegovu ariju *Vasto teatro il mondo* umjesto Rossinija je napisao Luca Agolini, ostajući u potpunosti vjeran Rossinijevom stilu. Alidorove melodijske linije u solističkim nastupima su sentimentalnog karaktera, s pjevnim i dugačkim melodijskim linijama, dok je tretman njegove dionice u ansamblima drugačiji i prilagođava se samoj sceni i ostalim likovima.

Zbor

Zbor u operi Cenerentola predstavlja više uloga, a to su uloga glasnika (koji dolaze u Don Magnificovu kuću i predaju Clorindi i Tisbi obavijest o tome da Don Ramiro izabire suprugu među djevojkama), uloga kraljevskih slugu i uloga gospode na balu. Taj zbor čine tenori i basi. Melodijske linije zborskih dionica vrlo su pojednostavljene te su oni muzički i scenski dodatak čitavoj operi.

14 CENERENTOLA
(con tuono flemmatico)

14
ANDANTINO U-na vol-ta c'era un re, che a star so-lo, che a star so-lo s'anno-jò; cer-ca,

Primjer 1. Početak Cenerentoline pjesme iz prvog čina "Una volta c'era un re", koja se više puta ponavlja unutar opere

57

CONTE *in meno voce*

Se il mio no-me sa-per voi bra-ma-te del mio

ANDANTINO

labbro il mio no-me ascol-ta-te Io son Lin-

Primjer 2. Serenada Almavive "Se il mio nome saper voi bramate" iz opere Il Barbiere di Siviglia

- mò. Si sentia no per di sotto le campane a dindo.

- nar din, don, din, don, din, don din don... Col cì cì cì cì di bot.to mi ve.niste a risve.

- gliar, col cì cì cì cì di bot.to mi ve.niste a ri.sve.gliar, col cì cì cì cì di

bot.to mi face.ste ri.sve.gliar, col cì cì, col cì cì, col cì cì, col cì cì, col cì cì, col cì cì, col cì cì, col cì cì

Primjer 3. Prikaz vokalne onomatopeje iz Don Magnificove arije "Miei rampolli femminini"

37

lâ, Ce-ne-ren-to-la va su, Ce-ne-ren-to-la vien giù, Ce-ne-ren-to-la vien
qua, Ce-ne-ren-to-la va lâ, Ce-ne-ren-to-la va su, Ce-ne-ren-to-la vien

- glietto tut-ti mi chie - donotutti mi vo-gliono tutti mi chie - donotutti mi
vogliono qua la par-ruc - ca presto la bar - ba presto il bi-glie - to ehi

Primjer 4. Usporedba Cenerentoline dionice i dionice Figara iz njegove arije "Largo al factotum della città" iz opere *Il barbiere di Siviglia*

4.2. Jules Massenet: *Cendrillon*

Likovi u operi su: Pepeljuga (lirski sopran), Princ (falcon sopran ili tenor), Vila (koloraturni sopran), Madame de la Haltiere (mezzosopran), Pandolfe (bariton), Noémie (sopran), Dorothée (mezzo sopran), Kralj (bas), Nadzornik (bariton), Premijer (bas), Dekan (tenor), Šest duhova (četiri soprana, dva mezzosoprana), zbor i plesači

Pepeljuga

a) Psihološka karakterizacija lika

Psihološka karakterizacija Pepeljuge nimalo ne odudara od verzije Pepeljuge Charlesa Perraulta. Jedina razlika koju je Henri Cain napravio bila je dodavanje lika oca u libretto. On je poslije svoje smrti ostavio Pepeljugu na milost i nemilost svojoj drugoj ženi i njezinim kćerima. Prema Cainu, ona potječe iz imućne obitelji, ima starog oca po imenu Pandolfe, koji se nakon smrti njezine majke ponovno oženio ženom iz plemićke porodice, Madame de la Haltiere i preselio obitelj sa sela u grad. Madame de la Haltiere je imala dvije kćeri iz prethodnog braka, Noemie i Dorothée. O starosnoj dobi Pepeljuge nije moguće ništa zaključiti iz opere osim toga da je jako mlada i da je krasni izuzetna fizička ljepota, o kojoj najbolje govori scena iz drugog čina, *Le Rigodon du Roi*, u kojoj svi okupljeni zastaju i dive se Pepeljuginoj ljepoti („Voyez! L'adorable beauté!“). Pepeljuga je bila prisiljena trpiti neprestane uvrede na svoj račun od strane maćehe i svojih polusestara, jer njezin otac nije imao hrabrosti da je pokuša zaštititi. Karakterne osobine koje Pepeljuga posjeduje su hrabrost, plemenitost i poštenje. Čak i nakon što je maćeha doslovno pretvori u sluškinju, ona se ne predaje i nastavlja sanjariti o svojim željama i boljem životu. Pepeljuga je jako povezana sa svojim roditeljima. Jako je patila za svojom majkom nakon njezine smrti. Tijekom cijele opere ponavlja rečenicu koju joj je majka u stalno govorila: „Reste au foyer, petit grillon“.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Lik Pepeljuge igra važnu ulogu u dramaturškim zapletima. U operi se naglasak u dramskoj radnji, osim na samu bajku o Pepeljugi, stavlja i na njezina unutarinja previranja i doživljaje, koji vuku svoje podrijetlo iz njezine prošlosti i bacaju sjenu na sadašnjost. A to najviše dolazi o izražaja u trećem činu, gdje Pepeljuga ima čak dvije arije. U prvoj od tih arija, *Enfin*, koja započinje na samom početku trećega čina, Pepeljuga prepričava svoje doživljaje pri bježanju iz kraljevske palače nakon što je otkucala ponoć te pripovijeda o svojim strahovima koje je tada proživjela i o „slatkim riječima koje su joj ulijevale nadu i koje više nikada neće čuti“. Motivi u njezinoj vokalnoj dionici neprestano se ponavljaju u orkestru i

pridonose razvoju neizvjesnosti. Na samom kraju arije Pepeljuga se opet prisjeća svoje majke. Druga arija počinje u četvrtoj sceni trećega čina (nakon dueta s ocem, u kojem odlučuju da će se vratiti na selo, odakle su i otišli u grad) i čini pravi zaplet u radnji, jer Pepeljuga tada odučuje da će sama pobjeći od kuće „kako svome ocu više ne bi nanosila bol“. U spomenutoj ariji nalazi se najdramatičniji muzički moment u cijeloj operi, na mjestu gdje se Pepeljuga suočava sa svojim osjećajima i pjeva „J'irai mourir“, Nakon toga se opet prisjeća svoje majke. Pepeljuga je uvijek sama na sceni kada pjeva svoje arije i sav muzički intenzitet leži u njezinom unutarnjem svijetu i u emotivnom doživljaju svega što je okružuje. Što se tiče skupnih scena, s Madame de la Haltiere, sestrama Noemie i Dorothee i ocem Pandolfeom, Pepeljuga ima samo jednu skupnu scenu u kojoj se pojavljuje isključivo s njima, a to je u drugoj sceni trećeg čina. U toj sceni Pepeljuga ima samo jednu rečenicu, a njezina uloga u toj sceni je podređenost maćehi i sestrama koje vode glavnu riječ, dok su ona i otac nemoćni da išta učine po tome pitanju. U smislu tretmana orkestra Massenet u arijama Pepeljuge koristi komorne sastave. Na taj način glazbu koja opisuje njezino duševno stanje čini osobnijom i intimnijom. U dramatičnim doživljajima Pepeljuge Massenet dodaje limene puhače, dok gudače seli obavezno oktavu više, ponekad uz dodatak *acceleranda* ili *più mosso*.

c) Vokalne karakteristike lika

Dionica Pepeljuge pisana je za lirski sopran i u vokalnom smislu je najkompleksnija od svih vokalnih dionica u cijeloj operi. Njezin vokalni opseg obuhvaća ogromne razmjere u smislu tehničke i muzičke zahtjevnosti te dramske izražajnosti. Kao što je spomenuto u prethodnom poglavlju, jedan od glavnih naglasaka u dramskoj radnji u pogledu lika Pepeljuge su njezina unutarnja previranja, koja su u vokalnom smislu u njezinoj dionici dočarani naglim dinamičkim promjenama i dugim, ekspresivnim frazama. U njezinoj prvoj ariji, „*Reste au foyer, petit grillon*“, javlja se lajtmotiv u šesnaestinkama koji se provlači kroz drvene puhačke instrumente i prve violine tokom cijele opere, a zapravo je to provodni motiv koji je reminiscencija na sjećanje na majku, jer *petit grillon* (mali cvrčak) je bio nadimak kojim je Pepeljugu nazivala njezina majka. S druge strane, njezini dueti s Pandolfeom (ocem) su u pastoralnom karakteru, čime je Massenet želio slušatelju ukazati na seosko podrijetlo koje oni vuku, i da su se preselili u grad iz mjesta okruženim šumama i poljima, za kojima sada čeznu. Razgovor Pepeljuge i Pandolfea upriličen je kao međusobno muzičko prekidanje dugačkih fraza, uz tehniku provođenja motiva kroz cijeli orkestar, koji dočarava taj pastoralni ugođaj.

Vila

a) Psihološka karakterizacija lika

Vila je Pepeljugin kuma i pomaže joj pri odlasku na bal u kraljevsku palaču. Vilu prati šest Duhova (Les Exprits), oni su njezini pomoćnici, savjetnici i pratitelji. Vila je graciozna i mudra, samilosna i svjesna svoje moći koju koristi u svrhu zaštite svog voljenog kumčeta Cendrillon. Vila joj pomaže da se ponovo poveže s Princeom nakon njihovog razdvajanja. Tokom cijele opere ona budno prati cijelu situaciju. Tek kada se uvjerila da Cendrillon i Le Prince Charmant osjećaju ljubav jedno prema drugome, odlučila je djelovati i uslišati njihovu želju da ponovno budu zajedno.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Vila se na sceni uvijek pojavljuje sa svojih šest Duhova. U operi je preuzela ulogu tzv. *Deus ex machina*, vodeći glavnu riječ i konačno rješenje na kraju opere, kada je dovela Pepeljugu na dvor u trenutku isprobavanja staklene cipelice. Tako je izvršila izravan utjecaj na razrješenje cjelokupne situacije i pobjedu Cendrillon nad njezinom maćehom i polusestrama. Viline intervencije su ključne tokom cijele opere. Ona pomaže Pepeljugi da ode na bal, a na nagovor svojih Duhova ponovno spaja Pepeljugu i Princa u začaranoj šumi i na samom završetku opere igra ključnu ulogu u razrješenju dramske radnje.

c) Vokalne karakteristike lika

Vila je lik u operi s dionicom pisanom za koloraturni sopran. Njezina vokalna dionica bogata je pasažama, rastvorbama i koloraturama. Njezin karakteristični lajtmotiv se pojavljuje na početku prve arije u šestoj sceni prvog čina i u drugoj slici četvrtog čina. To su zapravo u dva ključna trenutka u kojima se očekuje Vilino razrješenje problematike Pepeljuginog odlaska na bal i Pepeljuginog isprobavanja cipelice u kraljevskoj palači (prilikom javljanja lajtmotiva u četvrtom činu njegov kraj je izmijenjen). Lajtmotiv počinje na tonu fis2 i čini rastvorbu u obliku sekstakorda fis2-cis2-ais1 s neakordičkim tonom his u karakterističkom ritamskom fragmentu. Njezin lajtmotiv preuzima orkestar i naizmjenice ga ponavljaju gudači i drveni puhači. Les Esprits (Duhovi) se u obje Viline arije popratno javljaju kao produžetak njezinog vokalnog izričaja, a u smislu radnje kao svojevrsna potvrda Vilinih zapovjedi koje im nalaže ili potvrda njezinih izjava. Kada se gleda cijela njezina dionica, ona se može razlomiti ukupno

na tri ključna elementa: prvi element su akrobatske rastvorbe i pasaže u sitnim notnim vrijednostima, drugi element su karakteristične legato ekspresivne fraze i treći element su ritmične non legato fraze s naglaskom na tekst. U usporedbi s vokalnom dionicom Pepeljuge, lik Vile nema toliki široki spektar izražajnosti (u smislu povezanosti dramske ekspresivnosti i vokalnog izričaja), već se u njezinoj dionici naglasak stavlja upravo na zahtjevnu vokalnu tehniku koja predstavlja Vilin autoritet u cijeloj priči oko koje se vrti ova opera.

U svrhu dočaravanja Viline pojave Massenet je iskoristio čitavu paletu orkestralnih boja. Njezina nadnaravna pojava dočarana je čestim korištenjem kromatike i kromatskih pomaka u gudačkim dionicama i drvenim puhačima. Druga Vilina arija na početku druge slike trećeg čina ima jako zanimljivu instrumentaciju - mješoviti zbor preuzima ulogu "orkestra" i svojim ekspresivnim legato frazama podupire Vilinu dionicu kombinacijom mumljanja ili neutralnog sloga i fraza s tekstom preuzetih iz Viline dionice, a to se javlja najčešće u sopranskoj dionici (u trenucima kad se u Vilinoj dionici pojavljuju kolorature) i povremeno u ostalim dionicama (one gotovo uvijek imaju ulogu harmonijske pratnje, osim na završetcima fraza). Na samom kraju opere, kad Vila dovodi Pepeljugu u palaču na isprobavanje cipelice, pjeva opet svoj poznati lajtmotiv kojim se predstavila i pri svom prvom pojavljivanju u šestoj sceni prvog čina i tako se zaokružuje muzički smisao dionice svoga lika.

Pandolfe

a) Psihološka karakterizacija lika

Pandolfe je Pepeljugin biološki otac. Njegov lik dodan je u libreto od strane Henria Caïna. To nije novost, budući da je i Rossinijev libretist dodao lik oca, (kao negativca) koji zapravo preuzima ulogu maćehe. Pandolfe je brižan otac, ali je slabić i papučar. Nikada se ne može suprotstaviti svojoj ženi i njezinim kćerima. Dobar je prema slugama, a oni se jedino njemu mogu pojadati o svojim mukama s Madame. Pandolfeu je mnogo stalo do svoje kćeri Cendrillon, ali ne nalazi način kako da se suprotstavi diktaturi Madame de la Haltiere i na sve načine joj pokušava udovoljiti te ispuniti sve njezine zahtjeve (koji nisu baš mali). On je nesretan zbog svog položaja u tom braku, a svoje nezadovoljstvo iskazuje u svojoj jedinoj ariji u drugoj sceni prvog čina, dok sam sa sobom proklinje svoju sudbinu i svoj brak. Prikazan je kao karikatura i kao humorističan lik u operi. U trećem činu opere dolazi do obrata, i u tijeku iskazivanja bijesa Madame de la Haltiere i njezinih kćeri prema Pepeljugi, Pandolfe im se po prvi put suprotstavlja i tjera ih, a nakon toga odlučuje da će sa svojom kćeri Cendrillon otputovati na selo, odakle su se i preselili u grad.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Pandolfe u dramaturškom smislu čini glavnu okosnicu između Pepeljuge i skupnih scena s Madame de la Haltiere te Noemie i Dorothee. Dueti Pandolfea i Pepeljuge dočaravaju topli odnos i veliku emotivnu povezanost oca i kćeri te njihovo međusobno razumijevanje. Skupne scene s Madame de la Haltiere i njezinim kćerima drugačijeg su karaktera, puno su dinamičnije. Tu je Pandolfeov položaj sveden na običnog slugu, koji samo ispunjava ženine zahtjeve. Negova arija u drugoj sceni prvoga čina razdijeljena je na ukupno tri cjeline. Prva i treća su aktivnijeg ritmičkog pomaka u Pandolfeovoj dionici i u orkestru te bržeg tempa, a srednja cjelina je pjevna, s dugačkim frazama i postepenim završecima. Na taj je način Massenet dočarao promjene Pandolfeovog raspoloženja u pripovijedanju svog života.

c) Vokalne karakteristike lika

Lik Pandolfea pisan je za bas. U duetima sa Pepeljugom u njegovoj vokalnoj dionici prisutne su ekspresivne legato fraze i orkestralni crescendo koji je realiziran postepenim dodavanjem zvuka i rastom dinamike u gudačkim instrumentima i drvenim instrumentima. Njegova vokalna dionica povremeno je podupirana solo violončelom, koje prati njegovu melodijsku liniju u slobodnom kontrapunktu.

Međutim, njegova arija u drugoj sceni prvoga čina muzički je podijeljena na tri cjeline. U prvoj i trećoj cjelini Pandolfeov očaj i nevjerica kojima prepričava svoj život dočarani su *staccatom*, oštrim naglascima i *tenutima* na notama kratkih vrijednosti te izražajnim dinamikama i repeticijskim pojedinim riječi. U takvim muzičkim situacijama orkestar prati njegovu pjevačku dionicu po principu pitanje-odgovor i sudjeluje zajedno s Pandolfeom u stvaranju dramskog efekta. U zajedničkim scenama s Madame de la Haltiere i njezinim kćerima, vokalna dionica Pandolfea kontrastira se muzičkim suprotstavljanjima ostalim pjevačkim dionicama u smislu karaktera i ugođaja (Pandolfe pokušava uvijek smiriti svađe koje izbijaju pri komunikaciji s njima) ili "ujedinjenjem" Pandolfeove dionice s njihovim dionicama.

Madame de la Haltiere

a) Psihološka karakterizacija lika

Madame de la Haltiere druga je Pandolfeova supruga i majka dvije kćeri iz prvog braka, Noemie i Dorothee. Ona je zlobna i prevrtljiva, na sve se načine pokušava domoći bogatstva i visokog položaja te utjecajnog braka za svoje kćeri. Madame de la Haltiere i njezine kćeri zapravo su tipični likovi iz opere buffe koje je Massenet iskoristio u ovoj operi za postizanje humornog efekta. Iako, Madame de la Haltiere nije okarakterizirana kao humoristična persona kroz svoj način pjevanja (karakterizacija ne leži u vokalnoj dionici), već se od njezinog interpreta traži da kroz glumu i gestikulaciju pokaže sve nesavršenosti svoga lika.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Madame de la Haltiere negativni je lik, po karakteru predstavlja direktnu opoziciju dobroti svoje pokćerke Pepeljuge. Njezina želja za bogatstvom i moći otkriva se postepeno tijekom opere. U prvom pojavljivanju Madame de la Haltiere u trećoj sceni prvog čina ona priprema svoje kćeri za susret s Princem i time otkriva svoj plan da se domogne moći. Njezina cijela pojava odiše moći i lažnim samopouzdanjem. A pravo lice otkriva u svojoj prvoj ariji u drugoj sceni trećeg čina, kada počne nabrajati suprugu svoje pretke koji su svi redom uvijek bili bogati i na visokim položajima. Njezine arije i scene u kojima se pojavljuje kontrasti su arijama Pepeljuge. Scene u kojima se pojavljuje Pepeljuga puno su mirnijeg karaktera, s naglaskom na njezina unutarnja proživljavanja svijeta koji je okružuje. Madame de la Haltiere u scene u kojima se pojavljuje donosi buku, nemir, neizvjesnost i svađu, a to se u orkestru manifestira kao ubacivanje nemelodijskih fragmenata nastalih iz raznih drugih motiva iz opere.

c) Vokalne karakteristike lika

Vokalna dionica Madame de la Haltiere pisana je za mezzosopran. Njezin vokalni izričaj je širok, posjeduje cijeli rang od *staccato* fraza s mnoštvom akcenata, ekspresivnih, legato fraza s ekstremnim dinamikama (koje dočaravaju njezin eksplozivni karakter) te puno kratkih, ubačenih fraza u dijalozima sa svojim suprugom Pandolfeom i svojim dvjema kćerkama. Njezina vokalna dionica jedna je od zahtjevnijih u ovoj operi upravo zbog brzih promjena u agogici (agogika u ovom slučaju prati raspoloženje i namjere Madame de la Haltiere). U drugoj sceni trećeg čina u kojoj izbija svađa između Pandolfea i Madame de la Haltiere, u njezinoj dionici može se naći puno ubačenih fraza s jako puno

teksta uglazbljenog u sitnim notnim vrijednostima. Odnos orkestra i njezine vokalne dionice sličan je kao i kod vokalne dionice Pandolfea, funkcionira po principu pitanje - odgovor.

Princ

a) Psihološka karakterizacija lika

Princ je razmaženi Kraljev sin, koji mora pronaći ženu među plemkinjama na balu u kraljevskoj palači. Doživljava pravu ljubav nakon što upozna Pepeljugu. Njih dvoje pate jedno za drugim sve dok im Vila u konačnici ne pomogne da se ponovno vide u začaranoj šumi. Nakon što Pepeljuga isproba cipelicu na dvoru ona postaje Prinčeva supruga.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Prince Charmant u operi ima jednu ariju u drugoj sceni drugog čina i jedan kratki arioso u drugoj slici četvrtog čina. Također, ima dva dueta s Pepeljugom. Njegovo prvo pojavljivanje u drugom činu opere predstavlja ga publici kao razmaženog mladića koji se odbija suprotstaviti očevim željama da prisustvuje kraljevskom balu i tamo među plemkinjama pronađe ženu.

c) Vokalne karakteristike lika

Vokalna dionica Princa pisana je za falcon sopran, iako je može izvoditi i tenor. Da mušku ulogu preuzima ženski pjevač nije bila nimalo neuobičajena pojava u francuskoj operi u doba Masseneta. Za razliku od ostalih glavnih likova u operi Princ vrhunac svojih vokalnih sposobnosti ne pokazuje u ariji ili ariosu, već u oba dueta s Pepeljugom. Prvi duet u četvrtoj sceni drugog čina muzički je podijeljen na dvije cjeline. Duet prvi započinje Princ, a u njegovoj dionici sve su vrlo dugačke i zahtjevne ekspresivne fraze, a pjevanjem izražava ljubav i čežnju prema Pepeljugi, dok ga cijeli orkestar podupire harmonijskom podlogom. Njegova vokalna dionica ovdje je oprečna dionici Pepeljuge, a njezina sramežljivost dočarana je ponavljajućim frazama skromnog opsega u tihoj dinamici. Drugi dio arije puno je pokretniji. Princ i Pepeljuga međusobno se prekidaju u svojim pjevačkim dijalozima. Drugi duet na kraju trećeg čina najzahtjevniji je njihov duet, a poseban naglasak u Prinčevoj vokalnoj dionici Massenet stavlja na jako dugačke, neprekinute fraze s izrazito ekstremnim muzičkim vrhuncima, baš kao što ih je pisao i Wagner. Orkestralni korpus u tom duetu muzički podupire obje vokalne dionice ekstremnim dinamikama i naglim *accelerandima* i *ritenutima*.

Noemie i Dorothée

a) Psihološka karakterizacija likova

Noemie i Dorothee kćeri su Madame de la Haltiere. One su neugledne, razmažene i u potpunosti ovisne o svojoj majci. One ustvari samo slijepo slijede naredbe svoje majke, ne razmišljajući kako bi se to sve moglo odraziti na njih dvije. U svemu slušaju svoju majku i uživaju u povlasticama lagodnog života.

b) Položaj likova na sceni i u dramaturgiji opere

Noemie i Dorothee se tijekom cijele opere pojavljuju skupa na pozornici i uvijek su u pratnji svoje majke, Madame de la Haltiere. One su slika i prilika svoje majke, koju u svemu oponašaju, pokušavajući biti poput nje i opravdavajući njezine namjere i djela.

c) Vokalne karakteristike likova

Lik Noemie ima vokalnu dionicu koja je pisana za sopran, a lik Dorothée za mezzosopran. Kao što je već prije spomenuto, njih dvije se uvijek pojavljuju zajedno tijekom cijele opere. A vokalne dionice njih dvije pisane su ili u duetu ili na način da se isprepliću jedna za drugom. Time se zapravo i figurativno vidi njihova ovisnost jedne o drugoj i nemogućnost da funkcioniraju kao individue. Njihov pjevački ton je uvijek izobličen i "meketav", izvan granica dobrog ukusa, što najviše dolazi do izražaja na trilerima na notama dugih vrijednosti. Vokalne dionice su im pune oštarih naglasaka i naglih dinamičkih prijelaza, s različitim zvukovnim efektima poput glasnog smijeha ili plača u obliku *staccata*, ukrasa ili trilera.

Kralj, Nadzornik, Dekan, Zbor

a) Psihološka karakterizacija likova

Le Roi (Kralj) želi da mu se njegov sin, Le Prince Charmant, pokori u njegovoj želji da si izabere ženu na kraljevskom balu, a ta mu se želja na kraju i ostvaruje. Le Surintendant des plaisirs, Le Premier Ministre, i Le Doyen de la Faculté su kraljevski podanici (svi redom izmišljeni likovi od strane Henrija Caina, ne postoje u Perraultovoj verziji bajke) koji na početku drugog čina imaju zadatak da nagovore Princa da dođe na kraljevski bal. Le Surintendant i Le Premier nešto su ozbiljnijeg karaktera, dok Le Doyen na

vrlo šaljiv način prilazi Princu, neprestano zaboravljajući što treba reći, a skupina doktora mu iza leđa šapće kako bi ga podsjetili na tekst.

b) Položaj likova na sceni i u dramaturgiji opere

Sve četiri scene drugog čina odvijaju se na kraljevskom dvoru (zadnju scenu čini prvi duet Princa i Pepeljuge). U prvoj sceni drugog čina uz blagu, pozadinsku dvorsku glazbu izlaze i prilaze Princu kraljevski podanici. Prvi izlazi Nadzornik sa dvorjanima, koji svojim ariosom pokušava uhvatiti Prinčevu pozornost, ali bezuspješno. Sljedeći na scenu dolazi nespretni Dekan (putem mu ispadaju instrumenti) sa skupinom doktora želeći pregledati Princa, no Princ ih sve otjera. Treći izlazi Premijer sa svojim ministrima. On ozbiljnim tonom pokušava objasniti Princu da se mora pokoriti Kraljevoj želji i doći na bal, ali Princ ne doživljava ni njega. Zadnji na scenu (nakon Prinčevog dueta u drugoj sceni) dolazi Kralj koji svojom veličanstvenom pojavom uz fanfare dolazi do svog sina i zapovjedi mu da se mora pojaviti na kraljevskom balu. Princ odluči poslušati oca i dolazi na bal. Svi navedeni likovi još se jednom pojavljuju u drugoj slici četvrtog čina, kada uz pomoć Vile dolazi Pepeljuga i isprobava cipelicu.

c) Vokalne karakteristike likova

Kralje lik čija je vokalna dionica pisana za bas, dionica Nadzornika za bariton, Dekanova dionica je tenorska, a Premijerova basovska. Orkestralna pozadina koja prati izlazak Kralja obogaćena je fanfarama, koje tokom cijele opere signaliziraju njegov dolazak na scenu. Njegova vokalna dionica prepuna je ukrasa i appoggiatura, a cjelokupna arija u trećoj sceni drugog čina pisana je u kvazi neoklasicističkom stilu. Na kralju Kraljeve arije javlja se svjetina (u obliku mješovitog zbora). Dionica Nadzornika u ariosu prepuna je teksta uglazbljenog u sitnim notnim vrijednostima, dvorjani (dva tenora i dva baritona) ponavljaju njegove zadnje riječi u jednoglasju na kraju svakog stiha, poput potvrde njegovih riječi. Njegov arioso može se podijeliti u dva muzička dijela. U prvom muzičkom dijelu Nadzornik teži tome da nagovori Princa da dođe na bal, a u drugom dijelu dolazi do mutacije u g-mol i u tom trenutku dvorjani skupa s Nadzornikom shvaćaju da ih Princ neće nikada poslušati. Vokalna dionica Dekana ima isprekidani tekst u staccatu, dok ga grupa doktora pokušava nadopuniti svojim dionicama. Na kraju svog ariosa nespretni Dekan konačno uspije otpjevati svoj tekst u jednom muzičkom komadu, a na samom završetku ariosa, doktori ponavljaju njegovu riječ "*Ecoutez!*" Premijer ima samo jednu rečenicu u ovom broju, koja je vokalno uglazbljena na način da je na svakoj drugoj noti naglasak, uz jedan *sforzato* na zadnjoj noti na kraju rečenice, što signalizira pokušaj iskazivanja autoriteta Princu. Na kraju Premijerovog izlaganja svi oni svi zajedno, ujedinjeni u zbor, pjevaju

pokušavajući smekšati Princa. Njihovo drugo i zadnje pojavljivanje u drugoj slici četvrtog čina također je skupno i vrlo kratkom trajanju.

Šest duhova

a) Prihološka karakterizacija likova

Six Exprits (Šest duhova) Vilini su pomoćnici i njezina desna ruka. Oni su „produžetak njezinog čarobnog štapića“. Dobročudni su, mudri i savjetuju Vilu u njezinim odlukama u vezi Pepeljuge i Princa.

b) Položaj likova na sceni i u dramaturgiji opere

Šest Duhova se u uvijek pojavljuje na sceni zajedno s Vilom i okružuje njezinu pojavu, a to se događa u šestoj sceni prvog čina, prvoj i drugoj sceni druge slike trećeg čina i na samom kraju opere, u drugoj slici četvrtog čina.

c) Vokalne karakteristike likova

Šest duhova čine četiri soprana i dva alta. U podjeli glasova pjevaju ili dva po dva glasa i tri po tri glasa ili svi zajedno u skupini. U šestoj sceni prvog čina nakon Viline prve arije oni nastavljaju glazbenu misao, dok orkestar preuzima Vilin lajtmotiv (koji onda postaje gradbeni element cijelog tog muzičkog dijela sve do pojave Pepeljuge na sceni). Njihovo zajedničko pjevanje organizirano je u dvije situacije- prva situacija je njihovo skupno troglasno pjevanje (u kojem dva glasa pjevaju jednu dionicu), a druga situacija je podjela glasova na način da tri najgornje dionice nastave voditi glavnu muzičku misao, dok preostale tri dionice rade poseban efekt raznim melodijsko- ritmički oblikovanim motivskim umetcima. Sve je to dodatno muzički oblikovano transparentnom i izražajnom dinamikom. Drugo pojavljivanje Duhova nastupa u prvoj sceni druge slike trećeg čina, nakon Viline druge arije. Čitav muzički dio pisan je u impresionističkom stilu. Harmonijski gledano, ne može se odrediti prisutnost harmonijskog centra, a u vokalnim dionicama Duhova prisutna su nizanja dvozvčnih i trozvčnih izmjeničnih tonova i paralelnih akorda te njihovo spajanje polarnim vezama, a na kraju slijedi smirenje u tonalitetu Des-dura, u kojem je i počela Vilina arija na početku druge slike. U pogledu dramskog događanja u toj sceni, Duhovi su obavijestili Vilu da vide dvoje mladih, zaljubljenih ljudi (referirajući se na Cendrillon i Princa), a Massenet je vrlo prozračnom orkestracijom pokušao tonski oslikati romantičan ugođaj nesretno zaljubljenog para koji tuguje, svatko na svojoj strani svijeta.

Zbor

Zbor u ovoj operi ima višestruku ulogu, koja se mijenja kroz činove. U prvom činu imaju ulogu Sluga u kući Pandolfea i Madame de la Haltiere, u drugom činu imaju ulogu Svjetine te Plemića i Plemkinja na kraljevskom balu, u trećem činu oni prate vokalnu dionicu Vile, u drugoj sceni četvrtog čina na scenu dolazi zbor kao skupina djevojaka, dok u drugoj slici četvrtog čina zbor ponovno ima ulogu Svjetine, Plemića i Plemkinja.

Na početku prvog čina, u prvoj sceni zbor dolazi na scenu u ulozi Slugu (Servantes et Serviteurs), a čini ih skupina pjevača od dva soprana, dva mezzosoprana, dva tenora i dva basa. Njihova scenska uloga popraćena je neprestanim žalopojkama na “diktaturu” Madame de la Haltiere, a u drugoj sceni prvog čina, kada na scenu dolazi Pandolfe, sve svoje pritužbe upućuju njemu. Slična uloga Slugu nastavlja se i u četvrtoj sceni prvog čina, kada oni postaju glavni komentatori novonastale situacije, dok se potajno izruguju odjeći i izgledu za kraljevski bal koju nose Madame de la Haltiere, Noemie i Dorothee. U drugom činu prva pojava zbora događa se na kraju Kraljeve arije u trećoj sceni, u ulozi Svjetine koja komentira događaje (dolazak plemićkih kćeri i dr.) U trećoj sceni zbor je ponovno u ulozi Svjetine koja, sa glavnim i sporednim solistima, komentira dolazak Pepeljuge na bal. Oni se dive njezinoj ljepoti, a u jednom trenutku ostaju bez pratnje orkestra i nastavljaju pjevati *a cappella*, dok opetovanje frazi u tihoj dinamici (nakon što je otpjevaju u glasnoj dinamici) daje efekt odzvanjanja njihovih glasova po velikoj kraljevskoj dvorani (dok je sva “dvorska” pozadinska glazba utihnula). U drugoj slici trećeg čina (drugoj Vilinoj ariji) Zbor preuzima ulogu “orkestralne pratnje”, stvarajući harmonijski tepih ispod Vilinih koloratura. Sopranska dionica preuzima Viline fraze, dok ostali glasovi mumljajući i dalje razvijaju harmonijsku pratnju, na završecima i ponavljaju pojedine riječi iz Vilinih fraza, a Vila iznad njih u svojoj vokalnoj dionici niže pasaže i kolorature. Na zbor se kasnije nadovezuje orkestar koji preuzima muzičku misao i popraća nastup Princa i Pepeljuge, koji u tom trenutku, zahvaljujući Vili, mogu vidjeti jedno drugo u začaranoj šumi i oboje si priznaju ljubav. U drugoj sceni četvrtog čina zbor je u ulozi djevojaka, s dionicama raspisanim u troglasnom slogu. Djevojke se u sceni pojavljuju zajedno s Pandolfeom i Pepeljugom te im najavljuju dolazak proljeća i mjeseca travnja, a njihove vokalne dionice u pratnji su jedne solo oboe. U drugoj slici četvrtog čina zbor je ponovno u ulozi Svjetine, Plemića i Plemkinja, koji komentiraju isprobavanje staklene cipelice na kraljevskom dvoru.

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

p

69 = *♩*. Reste au foy - er, pe - tit gril - lon, _____

d'une allure mélancolique sans lenteur. *pp*

pp

mf *p*

_____ Ré - si - gne - toi Cendrill - le!., Car ce n'est

Primjer 5. Početak arije Cendrillon iz pete scene u prvom činu



Primjer 6. Početak arije Vile iz šeste scene prvog čina

4.3. Pauline Viardot: *Cendrillon*

Likovi u operi su: Marie/Cendrillon (lirski sopran), Armeline (sopran), Maguellone (mezzo sopran), Barun de Pictordu (bariton), Vila (koloraturni sopran), Princ (tenor), Grof Barigoule- kraljevski komornik (tenor).

Maria/Cendrillon

a) Psihološka karakterizacija lika

Maria je prisiljena živjeti pod istim krovom sa svojim očuhom, barunom de Pictorduom i s njegove dvije biološke kćeri, Armeline i Maguellone. Oni je nimalo ne cijene i ponašaju se prema njoj kao da je njihova služavka. Maria je plemenitog karaktera i čistog srca, a nadimak Cendrillon nadjenuli su joj očuh i polusestre, jer joj je, zbog čišćenja kamina, lice bilo često prekriveno pepelom. Ona sanja o boljem životu, no u trenutku kad im na vrata pokuca dvorski službenik s pozivnicom za bal, Maria ipak na prvo mjesto stavlja svoje sestre i, unatoč svojoj tuzi, pomaže im da se spremaju za kraljevski bal, radi im frizuru te im na izlasku iz kuće zaželi svu sreću i da pronađu ljubav na dvoru. Na kraju opere smiluje se očuhu i polusestrama, iako su je okrutno tretirali. I ona je sama htjela otići na bal pronaći ljubav, no naposljetku se zaljubljuje u dvorskog službenika koji je donio pozivnicu za bal (on je zapravo prerušeni Princ). Kao i u Massenetovoj verziji priče, u pomoć joj prištiže njezina kuma Vila, koja joj pomaže da se spremi i ode na kraljevski bal i tako ostvari svoju sudbinu.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Dok je u Massenetovoj istoimenoj operi naglasak u radnji stavljen na unutrašnja previranja Cendrillon i njezin unutrašnji doživljaj svijeta, u ovoj operi to nije slučaj. Također, Maria nema toliko pjevanih brojeva, kao što ih ima Massenetova Cendrillon. Na samom početku opere Maria sama stoji na pozornici i pjeva svoju pjesmu „Il etaiz jadis un Prince“, kojom tješi samu sebe zbog tuge koju osjeća, ona tada pokreće tijek radnje i objedinjuje sve ostale likove iz opere. Lik Marie je u smislu muzičkih brojeva prvenstveno eksponiran u prvom činu, u kojem se radnja događa u kući Baruna Pictordua, dok je u drugom i trećem činu stavljen naglasak na ambijent događanja i sudbina drugih likova. U govorenim dijalozima leže Marijine prave unutarnje borbe oko odgovornosti prema očuhu i polusestrama i buntovnosti i želje da ode i sama sebi stvori sreću. Njezina transformacija za kraljevski bal, koja se dešava u XIV. sceni prvog čina, napravljena je na vrlo skroman način- upute koje je Viardot napisala iznad pojedinih taktova upućuju Marie da na pozornicu nosi rekvizite koji predstavljaju bundevu, guštare i štakora, a koje Vila kasnije čarolijom “pretvara” u kočiju, konje i lakaja. Još jedan takav primjer može se pronaći u III. sceni drugoga čina, u kojoj Marie dolazi na bal, a svi ostali uzvanici u dvorani ostaju očarani njezinom ljepotom. Naime, kad se ta scena uspoređi sa istom scenom u drugom činu Massenetove istoimene opere, puno je više likova koji predstavljaju uzvanike, sama scena je puno bogatija. Razlog takvom pristupu dramaturgiji opere od strane Viardot je pozadina pisanja ove opere, koja je prvenstveno bila napisana u didaktične svrhe učenika pjevanja Pauline Viardot (a ne za potrebe kazališnog izvođenja), a njezina opera u scenskom je smislu bila prilagođena salonu i dvorištu kuće obitelji Viardot.

c) Vokalne karakteristike lika

Dionica Marie pisana je za lirski sopran. Njezina vokalna dionica nije eksponirana nad ostalim dionicama virtuosnim i zahtjevnim muzičkim situacijama u pjevanim brojevima, kao što je to slučaj u ostalim spomenutim operama o Pepeljugi. Boja Marijinog glasa i duge, legato fraze u muzičkom smislu stvaraju oprečnost njezinim polusestrama, čije su dionice pune oštarih akcenata i pretjeranih manira. Marijina tema (koja se još ponavlja kroz dosta brojeva, uključujući pjesmu „Il etaiz jadis un Prince“, a zapravo je kroz cijelo djelo tretirana kao Pepeljugin lajtmotiv), počinje na pedalnom tonu g, koji predstavlja svojevrsni prijelaz između uvoda i prvog čina. U kasnijim pojavljivanjima ova pjesma nagoviješta Marijinu tugu i razočarenje i transponirana je u druge tonalitete. Njezine arije su skromnog

opsega i kratkog trajanja. U prvom i jedinom duetu s Princem *C'est moi! Ne craignez rien* na kraju drugog čina njezina dionica se opsegom proširuje i predstavlja određenu kulminaciju u njezinom vokalnom izričaju pomoću ekstremnijih i naglijih dinamičkih prijelaza. Dok se Princ obraća Marie i pjeva joj o svojoj ljubavi, Marie se obraća sama sebi i , iako u početku gaji sumnje, ipak na kraju dueta spoznaje da je on njezina prava ljubav.

Armeline i Maguellone

a) Psihološka karakterizacija likova

Armeline i Maguellone su Marijine polusestre. Njihov otac je Barun Le Pictordu. Za razliku od sestara iz Massenetove opere, koje su u potpunosti ovisne o svojoj majci, Armeline i Maguellone su samostalne i u emocionalnom smislu ne ovise o svome ocu, Barunu de Pictorduu. One se žele bogato udati i tako materijalno osigurati sebe i svog oca za cijeli život. Psihološka karakterizacija ovih dvaju likova nije detaljno iznesena, već je Viardot usmjerila pažnju slušatelja na njihove osobine koje su znane svim čitateljima bajke o Pepeljugi, a te osobine su umišljenost, gramzljivost i oholost dviju sestara, dok se te osobine manifestiraju već na početku prvog čina u trenutku dolaska prosjaka (koji je zapravo prerušeni Princ) u kuću Baruna Pictordua te bahati odnos Armeline i Maguellone prema prosjaku. Zavedene vlastitom pohlepom, dvije sestre se na kraljevskom balu svim silama pokušavaju domoći Princa, a na kraju ih dočeka veliko razočarenje, jer, naime, one nisu znale da je u Princa prerušen njegov kraljevski komornik Barigoule. Zloba dviju sestara ipak im je oproštena, jer Marie njih prihvaća kao svoju obitelj, kao i svoga očuha, Baruna de Pictordua.

b) Položaj likova na sceni i u dramaturgiji opere

Armeline i Maguellone se u svim scenama pojavljuju zajedno. Njihovi nastupi na sceni uvijek odašilju istu poruku i isti cilj, a to je da se žele bogato udati i živjeti lagodan život. One su uvijek u neprestanom konfliktu sa svime u operi što predstavlja dobrotu i plemenitost, a sukladno s time je određeno i njihovo pojavljivanje na sceni.

c) Vokalna karakterizacija likova

U njihovim dionicama prevladavaju oštri akcenti, ekstremne dinamike, tj. nagli dinamički prijelazi, čime se prikazuje njihova vrcavost, nestalnost i labilnost karaktera. U pjevanju dviju sestara nema finoće, već samo pokušaji da se tako prikažu svojoj okolini. Dionice Armeline i Maguellone pisane su za sopran i mezzosopran. Vokalna dionica Maguellone malo je zahtjevnija za vokalno izvođenje zbog pasaža u IV. sceni prvog čina. U duetima vokalne dionice dviju sestara ne stvaraju međusobni kontrast, već se međusobno nadopunjuju u svojim rečenicama i u muzičkim frazama. U triu s Pepeljgom, *Je serai elegante, toujours elegante*, Viardot predstavlja svu paletu francuske salonske elegancije, raznolike agogike i dinamičkih kontrasta. Armeline i Maguellone donose istu temu, ali u različitim tonalitetima (tema je u dionici Armeline pisana u G-duru, a ista tema u dionici Maguellone modulira u tonalitet Es-dura). Dionica Marie se suprotstavlja njihovim dionicama svojim legato frazama. U III. sceni drugog čina i u VI. sceni trećeg čina, Armeline i Maguellone, dio su seksteta (skupa s Barunom Pictordom, Grofom Barigoulom, Princem i Marie), s time da je zadnji sekstet napisan kao reminiscencija na Vilinu prvu ariju iz XIV. scene prvog čina. Klavirska dionica u pjevanim brojevima sestara je skokovita, također puna oštih naglasaka i ekstremne dinamike te pasaža.

Le Barone de Pictordu

a) Psihološka karakterizacija lika

Le Barone de Pictordu otac je dviju kćeri- Armeline i Maguellone. On je umišljen i pun sebe, a jedina stvar koja ga u životu zanima je kako da što bogatije oženi svoje kćeri kako bi on mogao živjeti u bogatstvu i raskoši svojih zetova. On je u operi prikazan kao karikatura, a Viardot je na humorističan način istaknula njegove nedostatke. Barun de Pictordu je udovac, a Marie, svoju pokćerku, tretira kao služavku, mrzeći je zbog njezinog dobroćudnog i plemenitog karaktera i uglađenih manira, s kojima se njegove kćeri nisu mogle nikako usporediti. On ima mutnu prošlost i jedino što se o njemu kasnije sazna u libretu operete je da je nekoć davno radio na blagajni u trgovini mješovite robe u Rue de la Pirouette zajedno s Grofom de Barigoulom, Prinčevim komorikom na dvoru i da su bili zaljubljeni u istu djevojku po imenu Gothon, koja im se obojici "zaklela na ljubav" (a čija sudbina također nije poznata u libretu)- dok je prvi događaj koji upućuje na Barunovo podrijetlo njegova reakcija u X. sceni prvog čina, kad kroz prozor ugleda vozilo, koje ga podsjeti na tu trgovinu u kojoj je nekoć radio.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Scene u prvom i drugom činu, u kojima se pojavljuje lik Baruna de Pictordua, orijentirane su prvenstveno na odnos Barunovih sestara i samog Baruna i Marie (2.čin) te na događanja na kraljevskom balu (2. čin), dok se prava životna priča Baruna de Pictordua saznaje tek na početku trećeg čina u duetu Pictordua i Grofa Barigoula. Na samom kraju trećeg čina i završetku opere Barun de Pictordu je opet u pozadini događanja, jer se u prvi plan stavlja isprobavanje cipelice na dvoru i Marijino i Prinčevo ponovno ujedinjenje.

c) Vokalna karakterizacija lika

Dionica Baruna de Pictordua pisana je za bariton. Njegova arija *Hier je vis circuler* koncipirana je na način da se ponavlja pet kitica na istu temu, a u ariji Barun prepričava svoj susret s vozilom koje ga je podsjetilo na nekadašnji posao u trgovini mješovite robe i o svojoj prošlosti i stare ljubavi Gothon, a svoju ariju završava domoljubnim riječima „Vive la France!“ Arija se odlikuje svojom jednostavnošću, i u klavirskoj pratnji i u vokalnoj dionici Baruna. U drugom činu i na završetku trećeg čina Barun je isto dio već otprije spomenutog seksteta, a na početku trećeg čina pjeva duet *Rue de la Pirouette autre fois* skupa s Grofom Barigoulom, u kojem prvo niječe svoje pravo podrijetlo, a na kraju ipak popusti Grofu i njih se dvojica prisjećaju svoje mladosti i rada u dućanu mješovite robe. Dionica Baruna Pictordua u ovom je duetu puno zahtjevnija zbog velike količine teksta u brzom tempu te zahtjevnim dvoglasima s Grofom Barigoulom. Klavirska dionica u pjevačkim brojevima Baruna slično je tretirana kao i u pjevačkim brojevima njegovih kćerica (puna je skokova i brzih pasaža).

Vila

a) Psihološka karakterizacija lika

Ona nije prikazana prvenstveno kao fantastični lik u operi, već kao obična gošća, kuma, koja posjećuje Marie i koja kasnije kao obična uzvanica dolazi na kraljevski bal, gdje zabavlja uzvanike i prati razvoj situacije između Princa i Marie. Njezina odjeća je kao u običnih ljudi, ni po čemu se ne može zaključiti da je ona Vila. Ona Marie tretira kao svoju prijateljicu, pruža joj utjehu i podršku. Vila uz sebe nema duhove kao pratnju kao što ih ima vila u Massenetovoj operi.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Vila se prvi put pojavljuje u XIV. sceni prvog čina, kada pokuca Marie na vrata i predstavlja se kao njezina kuma. Njezino drugo pojavljivanje je u drugom činu na kraljevskom balu, gdje dolazi kao jedan od uzvanika. Treće pojavljivanje Vile je u trećem činu, na samom kraju opere, kad njezinom intervencijom Marie dolazi na dvor isprobati cipelicu. Na temelju toga se može zaključiti da je Vila na sceni u svim ključnim trenucima u kojima je potrebna njezina čarobna intervencija kako bi se promijenio tijek radnje u korist Marie i Princa i njihove ljubavi. U finalu trećeg čina Vila pjeva pasaže iza pozornice, nevidljiva je gledateljima, ali svojim glasom najavljuje svoje prisustvo u ključnom trenutku i svoju posljednju intervenciju u radnji opere.

c) Vokalne karakteristike lika

Prvo Vilino pojavljivanje popraćuju razni trileri, tremoli i *arpeggio* akordi u dionici klavira, kojima je Viardot željela dočarati njezine čarolije. Vilina dionica ima izrazito visoku zahtjevnost izvođenja, prepuna je dugih legato fraza, ukrasa, trilera i virtuosnih kadenci. Muzičko dočaravanje Vile od strane Viardot vuče mnogo zajedničkih točaka s Massenetovom karakterizacijom Vile (u smislu orkestracije / klavirske dionice i tretmana pjevačke dionice). Viardot je također za Vilu napisala pjevačku dionicu za koloraturnog soprana, baš kao što je to slučaj i u Massenetovoj operi. Na samom kraju opere Vila se u svojoj ariji obraća Marie i zaklinje joj se da će bdjeti nad njenom i Prinčevom ljubavi te svojom dionicom objedinjuje pjevački sekstet i svojim pasažama u pjevačkoj dionici pokazuje svoju nadmoć u odnosu na ostale "obične smrtnike". Spomenuti zadnji sekstet je ujedno i reminiscencija na njezinu ariju *Je viens te rendre à l'espérance* iz XIV. scene prvog čina, gdje je Vilina tema harmonizirana u pjevačkim dionicama drugih likova (Armeline, Maguellone, Barun de Pictordu, Grof Barigoule, Marie, Princ).

Princ

a) Psihološka karakterizacija lika

O Prinčevoj prošlosti se ništa ne saznaje iz libreta. Da bi iskušao kćeri Baruna Barigoula, Princ se prerušava u prosjaka kako bi vidio da li su Armeline i Maguellone plemenitog karaktera. Međutim, kada dođe u Barunovu kuću, on uviđa da je Marie jedina dobra osoba i zaljubljuje se u nju. Kao drugo iskušenje Princ priprema svog komornika, Grofa Barigoula da zamjeni uloge s njim i preruši se u Princa.

Barun Pictordu i njegove kćeri nasjedaju i na drugo iskušenje i pomisle da je Grof Barigoule pravi Princ, no na kraju pravi Princ pronalazi Marie pomoću njezine izgubljene cipelice.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Lik Princa pojavljuje odmah na početku prvog čina, kada, prerušen u prosjaka, kuca na vrata kuće Baruna de Pictordua. U drugom činu Princ dolazi na scenu prerušen u slugu, a svog komornika, Grofa de Barigoula predstavlja kao Princa. Na samom kraju drugog čina Princ pjeva duet s Marie, u kojem jedno drugome priznaju svoju ljubav. Zadnje Prinčevo pojavljivanje je pred kraj trećeg čina, u IV. sceni, kada se na kraljevskom dvoru isprobava staklena cipelica.

c) Vokalne karakteristike lika

Princ ima pjevačku dionicu pisanu za tenor, a njegov lajtmotiv, koji se pojavljuje kroz cijelu operu, ujedno se koristi i za reminiscenciju na kraljevski dvor i na kraljevski bal. Njegova je dionica vrlo zahtjevna u tehničkom smislu, ona sadrži dosta koloratura i pasaža te zahtjevnih kadenci. U II. sceni prvog čina, dok je Princ prerušen u prosjaka, njegov lik ima samo govorene dijaloge, a u drugom činu, dok se Princ nalazi u ulozi sluga, osim govorenih dijaloga, Princ pjeva duet s Marie. Njegova dionica u duetu s Marie nije zahtjevna, već se njihove dionice ponašaju poput govorenog dijaloga, jedno druge upadaju u riječ i nadovezuju svoje muzičke fraze jedno na drugo.

Grof Barigoule

a) Psihološka karakterizacija lika

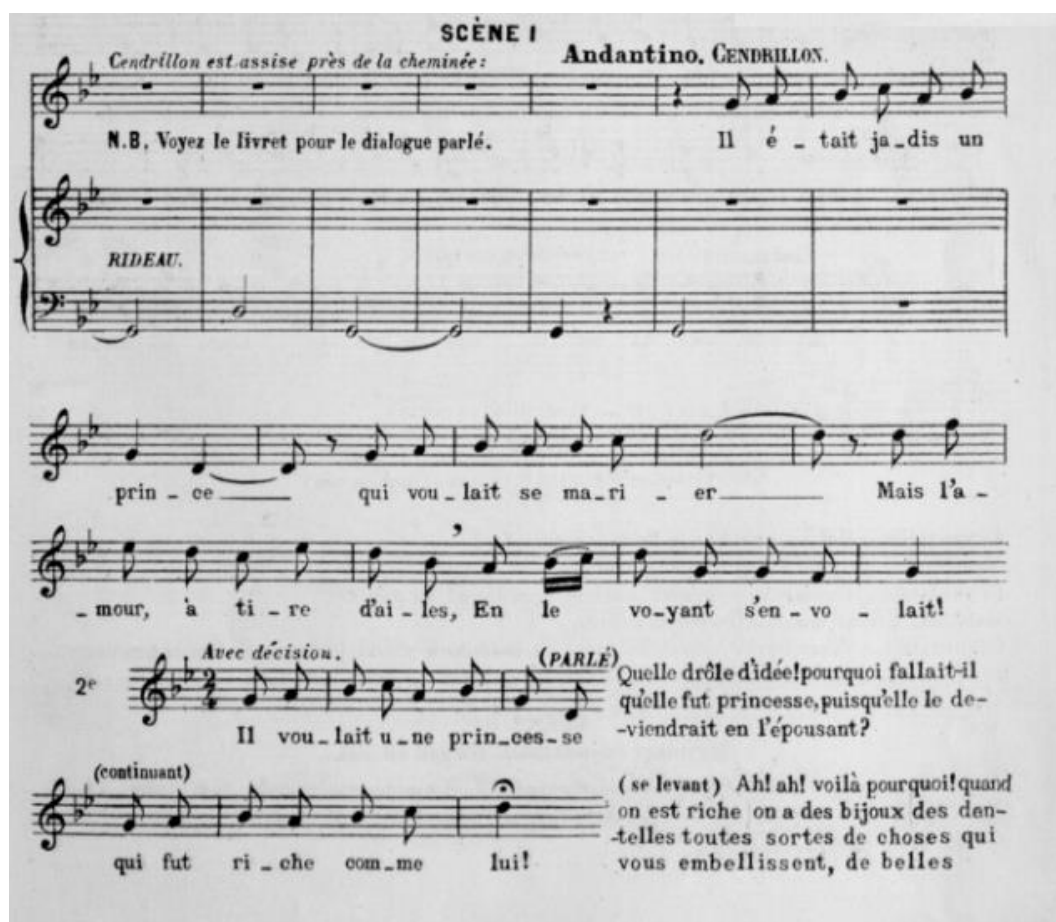
Grof Barigoule se prvi puta u operi predstavlja kao Princ, no kasnije se saznaje da je on Prinčev komornik i da ima titulu grofa. U svojoj ariji na početku drugoga čina, *Puisqu'au jourd'hui me voilà Prince* Barigoule pojašnjava da on nije pravi Princ i da će na balu uživati u hrani i zgodnim damama koje mu neće moći odoljeti. Grof Barigoule dijeli zajedničku prošlost s Barunom de Pictorduum, kao što je otprije spomenuto, oni su zajedno radili u trgovini mješovite robe, ali i dijelili ljubav prema istoj djevojci po imenu Gothon. Barigoule prvi pristupa Pictorduu na početku trećeg čina i govori mu da ga se sjeća iz dana dok je radio na kasi u spomenutoj trgovini. On je lukav i slatkorječiv, a Armeline i Maguellone brzo padaju na njegov humor i šarm, misleći da je on pravi Princ.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Grof Barigoule igra glavnu ulogu u tijeku radnje u drugom činu i na početku trećeg čina. Na početku drugog čina je njegova već otprije spomenuta arija, a na početku trećeg čina duet s Pictorduom. U drugom činu Barigoule vodi glavnu riječ, on nalaže orkestru (klaviru) koji će se plesovi svirati i sam bira tijek razvoja događaja na balu, dok Princ u ulozi komornika izvršava Barigoulove zapovjedi.

c) Vokalne karakteristike lika

Grof Barigoule ima vokalnu dionicu koja je pisana za tenor. U svojoj prvoj ariji u drugome činu u vokalnoj dionici Barigoule ima obilje pasaža i zahtjevnih kadenci te u vokalnom smislu neugodne i skokovite melodije s puno teksta u brzim tempima. U II. sceni trećeg čina, u duetu s Pictorduom, Barigoulova dionica svojom zahtjevnošću i virtuoznošću čini veliki kontrast naspram Pictorduove jednostavnije dionice. Njihov duet pun je dramatičnih zapleta, koji su prikazani i kroz glazbu i to kroz mnoštvo naglih dinamičkih prijelaza i čestih promjena tempa. Cijeli duet je prikazan na humorističan način preko pjevanja dvaju likova, ali i njihovih govorenih dijaloga koji prekidaju pjevanje. Nakon njihovog dueta dolazi do reminiscencije na Barigoulovu prvu ariju, a Barigoule u tom trenutku pojašnjava šokiranom Pictorduu da on nije Princ. Na samom kraju opere Barigoule se nazali na sceni u trenutku isprobavanja cipelice i sudjeluje u sekstetu u finalu.



Primjer 7. Početak teme Cendrillon iz prvog čina

4.4. Alma Deutscher: *Cinderella*

Likovi u operi su: Pepeljuga (lirski sopran), Griselda (sopran), Zibaldona (mezzosopran), Maćeha (dramski sopran), Princ Theodore (tenor), Kralj Fridolph od Transilvanije (bas), Vila (alt), Kraljevski ministar (govorena rola), Vilenjaci (dječji zbor), Zbor (gosti na balu i na kraljevskom vjenčanju).

Pepeljuga

a) Psihološke karakteristike lika

Pepeljuga je mlada kompozitorica. Majka joj je umrla kad je još bila mala i odgojio ju je otac koji je bio jako brižan. On je bio menadžer male operne kuće (u kojoj su ujedno i živjeli), koja se nalazila na samoj periferiji grada Brasslichmaija u Kraljevstvu Transilvaniji. Njezin otac kasnije se oženio starijom

opernom pjevačicom, koja je imala dvije kćeri, Griseldu i Zibaldonu. Kad je Pepeljugin otac umro, Pepeljugin Maćeha je preuzela upravljanje njihovim kazalištem i tada se sve promijenilo. Maćeha je, zajedno sa svoje dvije kćeri, počela maltretirati Pepeljugu, i jedini posao koji je Pepeljuga smjela raditi u opernoj kući (osim kućanskih poslova) bilo je prepisivanje partitura i dionica. Unatoč teškoj sudbini koja ju je snažila, Pepeljuga nikad nije prestala komponirati i veseliti se svakom novom danu. Jednoga dana sudbina joj se u potpunosti počela mijenjati kad je susrela prosjakinju pred vratima operne kuće. Prosjakinja je zapravo bila prurušena Vila, koja je Pepeljugi poklonila knjigu poezije koju je napisao princ Theodore. Princ Theodore i Pepeljuga su svojim karakterima jako slični jedno drugome- oboje su ismijavani od strane svoje okoline, Pepeljuga od strane Maćeha i svojih polusestri, a Theodore od strane svog oca i cijelog dvora. Oboje su smatrani nesposobnima za životne uloge koje su im suđene (Pepeljugi komponiranje, a Theodoreu kao budućem kralju vođenje kraljevstva Transilvanije) i nisu im priznati talenti koje posjeduju. Ipak, oboje žele istu stvar, a to je prava ljubav. Oni nisu površni kao svi ostali ljudi oko njih, oni žele svoj život živjeti iskreno i prikazati se svijetu onakvima kakvi jesu. Oboje se boje neprihvatanja od strane okoline i u početku nisu spremni otvoriti se jedno drugome, a samim time i ostatku svijeta. Kad je na balu susrela Theodorea i otkrila da je on princ, Pepeljuga se strašno uplašila da će je Theodore gledati drugačijim očima ako sazna da je ona obična sluškinja u svojoj kući, bez nasljedstva i miraza. Također, smatrala je da zbog svoga podrijetla nije dostojna toga da s princem Theodoreom jednoga dana bude okrunjena za kraljicu. Sve se to promijeni na samom kraju opere, kad princ Theodore spasi Pepeljugu od okrutne Maćeha, koja ju je čak i zaključala u podrum, samo kako ju Theodore ne bi pronašao. Iako je na balu izgubila cipelicu, Pepeljuga nije pronađena pomoću staklene cipelice koju je izgubila, već preko melodije koju je komponirala na tekst jedne od pjesama iz Theodorove knjige poezije, koju je dobila na dar od Vile prurušene u prosjakinju. Ona je osvojila princa, ne samo svojom ljepotom i plemenitim karakterom, nego i muzičkim talentom.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Pepeljuga je glavna protagonistica u operi. Njezin lik je scenski među najopsežnijima u operi. Ona prvi puta dolazi na scenu na samom početku opere i odmah se gledateljima opere predstavlja kao kompozitorica, prepisujući dionicu kontrabasa za nadolazeću opernu izvedbu u njihovoj malenoj opernoj kući. Pepeljuga je kao lik na sceni jednako zastupljena u prvom, trećem i četvrtom činu, dok se u drugom činu Pepeljuga pojavljuje samo u posljednjoj sceni (II, 9B), u duetu s Vilom. Pepeljugin balada u sedmoj sceni u prvom činu *No one wants a beggar girl*, po prvi puta daje uvid u unutarnja previranja Pepeljuginog lika i konačno se otkriva slušateljstvu što Pepeljuga misli o sebi i svojoj okolini i zašto se nikad nije usprotivila Maćehi i svojim polusestrama. Pravi razlog leži u njezinom neprihvatanju sebe i svoga talenta.

c) Vokalne karakteristike lika

Pepeljugin vokalna dionica pisana je za lirski sopran. Ona u operi pjeva pet arija, čak šest dueta, kvartet i jednu *tutti* scenu na samom kraju opere- na kraljevskom vjenčanju. Pepeljugin je dionica na visokoj razini virtuoziteta. Njezine melodijske linije su dugačke i pjevne, uz zahtjevne pasaže i kadence, a većina arija je sentimentalnog karaktera. Pepeljugin prva arija na samom početku opere *Note after note I coppied all night* i jedan je od izuzetaka što se tiče tempa- arija je napisana kao valcer u tonalitetu B-dura i predstavlja Pepeljugu u stresu i žurbi, kako se muči da što prije prepíše tu dionicu kontrabasa do kraja. U sceni 4D prvi puta se pojavljuje melodija koju Pepeljuga komponira na tekst Theodorove pjesme- ta melodija ukupno se u operi javlja na sedam mjesta - prvi puta je pjeva Pepeljuga u spomenutoj sceni, zatim je pjeva Maćeha u I, 5A, u drugom činu na balu je pjeva Griselda (ali na tekst recepta koji je kralju prepisao doktor), nakon toga je Pepeljuga pjeva Theodoreu (ovoga puta na tekst njegove pjesme), a u četvrtom činu se pjesma pojavljuje još tri puta, kada princ Theodore kreće u potragu za djevojkom koja je komponirala melodiju na tekst njegove pjesme. Pepeljugin duet s Vilom *High over the darkness* u sceni 9B, na samom kraju drugog čina, dodatno je obogaćen zborom dječaka koji u operi predstavljaju male Vilenjake. Orkestralna melodijska linija je prožeta kromatikom koja se postepeno kreće u pulsu šesnaestinki. Vila i Pepeljuga pjevaju o zvijezdi zvanoj Nada koja uslišava sve želje, a koja je zapravo referenca na samu Vilu. U trećem činu Pepeljuga pjeva dva dueta s princem Theodoreom, koja su odvojena njihovim govorenim dijalogom u kojem Pepeljuga objašnjava Theodoreu kako je došla do njegove zbirke poezije. Prvi duet Princa i Pepeljuge *Down by the brook I wander* (III, 13) zapravo je Pepeljugin kompozicija (melodija koju je napisala na tekst Theodorove pjesme), a u drugom duetu *The poet is I* Theodore otkriva Pepeljugi da je on princ i cijelo se vrijeme obraća njoj, a Pepeljuga se okreće sebi i svojim sumnjama da nije dovoljno vrijedna za princa. Pepeljugin dionica kombinacija je pjevanih dijelova, govorenih dijaloga i monologa te govora na instrumentalnu pratnju.

Griselda i Zibaldona

a) Psihološka karakterizacija likova

Griselda i Zibaldona su operne pjevačice i Pepeljugine su polusestre. Jedna drugu međusobno ne podnose i stalno se smatraju konkurencijom, kako u pjevanju tako i u zavođenju princa. Duboko u sebi obje sestre znaju da je Pepeljuga puno talentiranija od njih i svoje komplekse pokušavaju sakriti tako da ponižavaju Pepeljugu. O njihovim karakterima se u operi ne saznaju detalji, već se preko njihovih reakcija i zaključaka može zaključiti kakve su one osobe. Maćeha više nade polaže u Griseldin talent i

karakter i nada se da će Griselda na balu uspjeti osvojiti princa svojim pjevanjem. Griselda i Zibaldona su površne osobe i razmišljaju samo o slavi i novcu. Njihovo nerazumijevanje umjetnosti i poezije vidljivo je u sceni u kojoj im Ministar zabunom umjesto pozivnice za bal ostavi kraljev recept od liječnika. Griselda i Zibaldona slika su i prilika svoje majke i ona im je uzor u svemu.

b) Položaj likova na sceni i u dramaturgiji opere

Griselda i Zibaldona se tijekom cijele opere pojavljuju zajedno na sceni, uvijek uz svoju majku. Svoj prvi ulaz na scenu sestre imaju u drugoj sceni prvog čina, kada dolaze prigovarati Pepeljugi jer nije dovršila prepisivanje dionica za izvedbu opere u kojoj one imaju glavne uloge. Griselda i Zibaldona osim pjevanih muzičkih brojeva imaju veliku količinu govorenih dijaloga tijekom cijele opere.

c) Vokalne karakteristike likova

Griseldina dionica pisana je za sopran, a Zibaldonina za mezzosopran. Sestre uvijek pjevaju u duetu sve svoje brojeve, tokom opere još imaju tri tria te na kraju opere tutti scenu. Dionice obje sestre su skokovite, nagle i akcentuirane, s dosta ukrasa i naglih promjena dinamika. Njihovi dueti su uvijek u brzom tempom i naglašavaju nervozu i netrpeljivost među sestrama. Njihov trio s majkom u prvom činu (I, 4B) *It's a such an incredible chance* pravi je primjer dijaloga među sestrama, koji se na kraju pretvara u svađu. Dionice sestara se nadovezuju jedna na drugu, kao da se međusobno pokušavaju poklopiti i nadglasati jedna drugu. Kasnije im se pridružuje i majka koja svojim pasažama daje kontrast sestrinim dionicama. Tonalitet je C-dur, a instrumentacija u tom triu je vrlo prozirna, samo akordi u osminskom pulsu koji pokrivaju glavne funkcije. Zanimljiv je efekt u 4A sceni u kojoj se Griselda i Zibaldona upjevavaju s nenaštimanom gitarom (no one nemaju sluha da to čuju). Griseldina izvedba Pepeljuginе pjesme (tj. ukradene Pepeljuginе melodije) na balu u tonalitetu H-dura zvuči groteskno, njezino tvrdokornom akcentuirano pjevanje stvara parodiju u njezinoj pojavi.

Maćeha

a) Psihološka karakterizacija likova

Maćeha je profesionalna pjevačica i majka dviju kćeri, Griselde i Zibaldone. Nakon smrti svojeg prvog muža Maćeha se udaje za Pepeljuginog oca, a nakon njegove smrti nasljeđuje njihovu malu opernu kuću. Beskrajno ljubomorna na Pepeljuginu dobrotu i talent, Maćeha se svim silama trudi staviti svoje kćeri u prvi plan. Tako prijavljuje svoju kćer Griseldu na pjevačko natjecanje na kraljevskom balu pod

maskama. Više nade općenito polaže u Griseldu, zato jer nju smatra pametnijom i zrelijom. U duetu s Pepeljugom *I must get rid of her* Maćeha pokazuje svu paletu svojih emocija prema Pepeljugi i koliko joj je mrzak njezin talent. Svjesna da je Pepeljuga izvrsna kompozitorica, Maćeha joj ne daje niti jednu jedinu šansu da napiše operu za njihovo malo kazalište, jer se boji da bi svi prepoznali Pepeljugin talent za komponiranje. Maćeha mašta o moći i novcu te želi udati jednu od svojih kćeri za princa, kako bi ona sama mogla uživati u svim povlasticama tog života. Maćeha u operi Alme Deutscher nema svoje ime, već uz njezinu dionicu piše jednostavno „Maćeha“.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Maćeha se na sceni prvi puta pojavljuje u 1. činu u triu *Darling little Cinderella has no time for us*, zajedno sa svojim kćerima. Maćeha je najveća savjetnica svojim kćerima, uvijek ih svojom mudrošću pokušava vratiti na pravi put, no to joj nikad ne uspijeva. Njezine kćeri se na sceni uvijek pojavljuju zajedno s njom. Iznimka je duet Maćeha i Pepeljuge *I must get rid of her* (I, 5B), gdje Maćeha potajno krade Pepeljugi njezinu melodiju, dok Pepeljuga mašta o snu kojeg je sanjala i živi u oblacima.

c) Vokalne karakteristike lika

Maćeha je dramski sopran. U njezinom glazbenom izričaju u operi nema finoće, već je Maćehina vokalna dionica ornamentirana brojnim akcentima, naglim i ekstremnim promjenama dinamike i naglim promjenama ugođaja. U već spomenutom duetu s Pepeljugom, *I must get rid of her*, Maćehin nekontrolirani bijes iskazan je naglim skokovima u melodiji, brzim uzlaznim i silaznim pasažama i stalno prisutnim akcentima. Duet počinje u tonalitetu f-mola, kad Pepeljuga ulazi u duet, dolazi do modulacije u Des-dur i nagle promjene tempa i ugođaja.

Princ Theodore

a) Psihološka karakterizacija lika

Princ Theodore jedini je sin Fridolpha, kralja koji vlada kraljevstvom Transilvanije. Theodore je dobrodušan, nježan i senzibilan mladić, koji cijeli svoj život bježi od odgovornosti koju ima, a to je da jednog dana naslijedi očev tron. Theodore se bavi pisanjem poezije i cijelo vrijeme mašta da pronađe pravu ljubav. Njegov otac je ozbiljno bolestan i to ga primorava da prepusti tron upravo njemu, svome sinu. Zbog tog razloga Theodore je prisiljen što prije pronaći suprugu, jer se po kraljevskom ukazu mora oženiti prije nego što naslijedi kraljevski tron. Njegov otac odlučuje u dvorskoj palači organizirati bal pod maskama i na njega pozvati sve mlade, slobodne djevojke iz kraljevstva, kako bi princ jednu od njih po mogućnosti izabrao za svoju ženu. Princ Theodore se ne slaže s takvom vrstom prisile na brak i cijelo

vrijeme pokušava pobjeći od odgovornosti. Želeći pronaći ženu koja će ga voljeti onakvim kakav jest, a ne radi njegovog bogatstva, Theodore odlučuje doći na kraljevski bal u neuglednoj odjeći. Na balu ga, naravno, nitko ne doživljava. Nitko, osim Pepeljuge, koja u njemu probudi pravu ljubav. Nakon što Pepeljuga pobjegne s bala, Theodore, ne znajući joj ni ime ni gdje stanuje, odlučuje pronaći djevojku svojih snova tako da ide od vrata do vrata pjevušeći melodiju koju je ona komponirala na tekst njegove pjesme, a djevojka koja zna dovršiti pjesmu bit će onda Pepeljuga. Jedinu podršku na dvoru Theodore dobiva od Ministra, koji razumije Theodorovu muku i nudi mu se za pomoć. U pomoć Theodoreanu priskaču Vila i Vilenjaci, koji mu savjetuju da prati zvijezdu koja se zove Nada, da će mu ta zvijezda pokazati pravi put do Pepeljuginе kuće. Zvijezda dovodi Theodorea do operne kuće. Theodore na kraju ipak sam uspijeva pronaći Pepeljugu i spasiti je iz kandži njezine Maćehe. Pepeljuga se udaje za Theodora, koji tako nasljeđuje tron kraljevstva Transilvanije.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Princa Theodora gledatelji upoznaju u prvom činu u sceni 2A, kada izbije svađa između njega i kralja Fridolpha. U trećoj sceni Theodore bježi u šumu i tamo se preokreće njegova sudbina kada upoznaje Vilu preobučenu u staricu. Ogromni preobražaj tijekom radnje događa se u trećem činu u sceni 15B, kada Theodore u govorenom dijalogu s Ministrom odlučuje da neće tražiti Pepeljugu pomoću staklene cipelice, već preko melodije koju mu je otpjevala.

c) Vokalne karakteristike lika

Dionica princa Theodorea pisana je za tenor. Princ Theodore ima vrlo zahtjevnu vokalnu dionicu. Zanimljivo je da on kao protagonist u operi nema niti jednu svoju ariju, već sva svoja unutarnja previranja iznosi u duetima s ocem, Pepljugom i Vilom. Drugi duet Theodora i Pepeljuge *If I'm not mistaken*, nakon što je Theodore spašava od Maćehe, svečanog je karaktera i polako se spaja s fanfarama, koje najavljuju dolazak kraljevskog vjenčanja i uvode u 20B scenu, u kojoj počinje svečana ceremonija. Theodoreanovi dueti s ocem su nagli, furiozni i puni tenzija s obje strane. Prvi duet Theodorea i Kralja Fridolpha (I, 2B) *My son, I love you very, very dearly* nešto je sentimentalnijeg karaktera i u tom duetu otac i sin priznaju da, bez obzira na sve, imaju ljubavi jedan za drugoga.

Kralj Fridolph od Transilvanije

a) Psihološka karakterizacija lika

Kralj Fridolph od Transilvanije vlada svojim kraljevstvom sa sjedištem u glavnom gradu Brasslichmaji. On je star i bolestan, a jednog dana saznaje od svog liječnika da neće još dugo živjeti ako ne prepusti sve brige oko trona svome sinu. Fridolph se boji da njegov sin nije sposoban za vladanje kraljevstvom i svome sinu nanosi veliki pritisak da mora što prije naći ženu. Fridolph stavlja odgovornost i službu kraljevstvu ispred svojih osjećaja i osjećaja svoga sina te organizacijom bala po maskama, na koji poziva sve mlade i slobodne djevojke, pokušava natjerati svoga sina da si nađe ženu. Fridolph ne pokazuje svoje razumijevanje prema sinu ni kada Theodore upozna Pepeljugu na balu i priznaje ocu da ne zna tko je ona ni odakle dolazi, već prijeti sinu da će mu on izabrati ženu ako ne uspije pronaći tu nepoznatu djevojku. Nakon što Theodore pronalazi Pepeljugu i dovodi je na dvor, Fridolph prihvaća Pepeljugu za ženu njegovog sina zbog njezinog plemenitog karaktera i dobrog srca. Na kraju opere ipak je vidljivo da Fridolph jako voli svoga sina i da mu želi da bude sretan u životu.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Prvi ulaz kralja Fridolpha na scenu događa se u prvom činu u sceni 2A. Pri svakom izlasku Fridolpha na scenu orkestar svira himnu Transilvanije. Fridolph na scenu nikad ne izlazi samostalno, već uz njega uvijek stoji Ministar, koji je njegova desna ruka i dobri prijatelj.

c) Vokalne karakteristike lika

Dionica kralja Fridolpha pisana je za bas. Fridolph nema zahtjevnju vokalnu dionicu. Karakter u njegovom pjevanju se nikad značajno ne mijenja, Fridolph je uvijek staložen, čak i u svome bijesu prema sinu. On nema niti jednu ariju u operi, pjeva samo u duetima, trijima, kvartetima i tutti scenama.

Vila

a) Psihološka karakterizacija lika

Vila je u operi glavni pokretač događanja i rasplitanja tuđih sudbina. Ona odlučuje pomoći princu Theodoreu i Pepeljugu da se pronađu i zaljube. U operi Alme Deutscher Vila ne predstavlja njezinu kumu, već je Vila nepristrana i, prije nego uskoči u pomoć, odlučuje testirati i Theodorea i Pepeljugu, kako bi vidjela jedu li oni vrijedni njezine pomoći. Vila odlučuje testirati Theodorea u šumi, gdje moli princa Theodorea da joj pomogne tražiti drva za ogrjev. Theodore joj umjesto drva daje svoju knjigu poezije za ogrjev. Kada dođe do Pepeljuge, Vila moli Pepeljugu da joj pokloni svoje cipele jer je bila

bosonoga. Pepeljuga odmah svoje cipele poklanja Vili. Nakon što su oboje prošli kroz Vilin test, Vila odlučuje pomoći oboma i spojiti ih zajedno. Međutim, kad Pepeljuga kasnije pobjegne s bala, Vila ponovno priskače u pomoć Theodoreu i pomaže mu pronaći Pepeljugu. Vilini pomoćnici su mali Vilenjaci, koji se cijelo vrijeme nalaze uz nju i pomažu joj oko njezinih čarolija.

b) Položaj lika na sceni i u dramaturgiji opere

Vila se po prvi puta na sceni pojavljuje u trećoj sceni u prvome činu, kada susreće princa Theodorea u šumi. Njezini pomoćnici, maleni Vilenjaci, u prvom pojavljivanju nisu s njom na sceni već se prvi puta uz Vilu pojavljuju u drugom činu u sceni 9B, kada odlaze do Pepeljuge kako bi joj pomogli da se spremi za kraljevski bal.

c) Vokalne karakteristike lika

Vilina vokalna dionica pisana je za alt. To je veliko odstupanje u usporedbi s Massenetom i Viardot, koji su svoje dionice Vile povjerili koloraturnom sopranu. Vila u operi *Alme Deutscher* ima drukčiju pojavu, ona je prikazana kao starija žena puna mudrosti. Njezina dionica ornamentirana je ukrasima, a pratnja u orkestru puna je brzih, pasažnih prohoda, koji upotpunjuju Vilinu čarobnu pojavu. U Vilinom duetu s Pepeljugom *High over the darkness* (II, 9B) sudionici su i Vilenjaci, a njihove dionice pjeva zbor dječaka. Oni ponavljaju Viline fraze (u znak odobravanja Vilinih riječi) i daju cijelom duetu dozu mističnosti i čarobnosti.

Kraljevski Ministar, Vilenjaci, Zbor

a) Psihološka karakterizacija likova

Kraljevski Ministar desna je ruka kralja Fridolpha, vladara Transilvanijskog carstva. On savjetuje kralja i pomaže mu oko privatnih stvari. Upravo je Ministar taj kojeg Fridolph moli da mu ode po lijekove koje mu je prepisao liječnik. Ministar zabrlja svoj zadatak i, umjesto pozivnice za bal ostavi recept s lijekovima vlasnici operne kuće, Mačehi. Ipak, Ministar uspije ispraviti sve svoje pogreške i na kraju dolazi do raspleta cjelokupne situacije. Vilenjaci su Vilina pratnja i njezini pomoćnici. O njihovim psihološkim karakteristikama u operi nema govora, jedino se može zaključiti da su njihove namjere iste kao i Viline, a to je da pomognu Pepeljugi i Theodoreu da pronađu jedno drugo. Zbor je u operi u ulozi gostiju na balu pod maskama i gostiju na kraljevskom vjenčanju.

b) Položaj likova na sceni i u dramaturgiji opere

Kraljevski Ministar se u svim scenama pojavljuje zajedno s Kraljem Fridolphom, a jedna jedina iznimka je scena u kojoj raznosi pozivnice za bal po kraljevstvu (I, 4A). Vilenjaci se na sceni pojavljuju u pratnji Vile, iznimke su scene u kojima Vila po prvi puta susreće Princa (I, 3) i Pepeljugu (I, 4B). Zbor se u operi pojavljuje samo u dvjema scenama, a to su scena bala (III, 10A) i scena kraljevskog vjenčanja (IV, 20B).

c) Vokalne karakteristike likova

Kraljevski Ministar je govorena rola u operi. On s ostalim protagonistima svoju komunikaciju ostvaruje jedino kroz dijaloge između muzičkih brojeva. Vilenjaci su zapravo zbor dječaka, koji imaju jednu vokalnu dionicu, koja se povremeno dijeli na dva glasa. Alma Deutscher je u svakoj sceni u kojoj se pojavljuju Vilenjaci stavila rezervnu muzičku opciju u slučaju da zbor Vilenjaka ne sudjeluje u operi. Zbor u operi pjeva samo dva broja, a to su: *The Prince is seeking a bride* (III, 10A) i *There is a land of ancient tales* (IV, 20B).

5. KRATKI PREGLED BALETA, MJUZIKLA I FILMOVA S TEMATIKOM PEPELJUGE

- 1914. godine snimljen je nijemi film Cinderellau režiji Jamesa Kirkwooda, s Mary Pickford u glavnoj ulozi. Radnja filma preuzeta je iz Perraultove verzije Pepeljuge, a film je dobio jako dobre kritike
- 21.11.1945. godine u Boljšoj teatru praizveden je balet Pepeljuga (rus. *Zolushka*) u tri čina Sergeja Prokofjeva po scenariju Nikolaja Volkova. Djelo je komponirano između 1940. i 1944. godine, dok je Prokofjev komponirao i operu Rat i mir, a scenarij je napisan također po Perraultovoj verziji bajke o Pepeljugi
- 1950. godine Walt Disney je napravio animirani film Cinderella, u režiji Clydea Geronimija, Hamiltona Luskea i Wilfreda Jacksona, a Mack David, Jerry Livingston i Al Hoffman skladali su glazbu, uključujući najpoznatije brojeve kao „A dream is a wish your heart makes“, „Oh, sing sweet nightingale“, „Bibbidi-Bobbidi-Boo“ i „So this is love“.
- 1957. snimljen je američki televizijski mjuzikl Cinderella na glazbu Richarda Rodgersa i libreto Oscara Hammersteina II, baziran u potpunosti na Perraultovoj bajci. Glavnu ulogu imala je Julie Andrews, a mjuzikl je prvi puta emitiran na televiziji na CBS-u 31.3.1957. godine, tada ga je gledalo više od sto milijuna ljudi
- 2015. godine snimljen je film Cinderella, kojeg je režirao Kenneth Branagh uz koprodukciju Walt Disney Picturesa, a u glavnim ulogama su Lilly James, Richard Madden, Cate Blanchett i Helen Bonham Carter. Film je u potpunosti baziran na istoimenom animiranom filmu iz 1950. godine
- Što se tiče adaptacija bajke "Pepeljuga" braće Grimm, poznat je film „Tri oraha za Pepeljugu“ iz 1973. godine koji je snimila čehoslovačka produkcija u suradnji s produkcijom iz DDR-a. U njihovom scenariju Pepeljugi ne pomažu ni golubice ni vila, već tri oraha, dok Pepeljuga živi s maćehom i zlom polusestrom Dorom, koje je muče i zlostavljaju sve dok na balu ne upозна Princa, a kraj priče ostaje isti kao i u drugim verzijama

6. ZAKLJUČAK

Bajka o Pepeljugi i njezine inačice, koje su se zadržale u književnosti i umjetnosti sve do danas, nisu se nimalo promijenile. U današnjem svijetu još se uvijek cijene iste vrijednosti ljudskoga karaktera i čistoća duše. U vremenskom okviru od 200 godina četiri opere dočaravaju Pepeljugu i Princa te ostale likove na isti način, ali drukčijim izražajnim sredstvima. Dok je u razdoblju klasicizma (Rossini) to bilo postignuto različitim vokalnim onomatopejama, modulacijama te promjenama tempa i dinamike, kod Pauline Viardot, Julesa Masseneta i Alme Deutscher uz sve to još se koriste i inovativnija harmonijska rješenja i šire orkestralne boje zbog drugačije palete upotrebe orkestra i njegovih širih tehničkih mogućnosti zbog napretka u sviranju i izradi određenih instrumenata, ali i upotrebi lajtmotiva. Svako vrijeme nosi svoje shvaćanje i svoju tradiciju, no bajka o Pepeljugi će zauvijek inspirirati nove naraštaje djece i sve grane ljudske umjetnosti.

7. POPIS LITERATURE

- 1 Dahlhaus, Carl (2007.) Glazba 19. stoljeća
- 2 Andreis, Josip (1963.) Muzička enciklopedija, 1. dio
- 3 Toye, Francis (1999.) Gioachino Rossini, Studija tragikomedije
- 4 Cooper, Martin (1951.) French music from the death of Berlioz to the death of Fauré
- 5 Andreis, Josip (1951.) Historija muzike, 2. dio
- 6 Osbourne, Charles (1994.) The bel canto operas of Rossini, Donizetti and Bellini
- 7 Fitzlyon, April (2011.) The price of genius (A life of Pauline Viardot)
- 8 Kendall Davies, Barbara (2003.) Life and work of Pauline Viardot Garcia, Vol. 1, Vol. 2
- 9 Davidow, Joie (2020.) An unofficial marriage (A novel about Pauline Viardot and Ivan Turgenev)
- 10 Ferris, George T., (2008.) Great Italian and French composers
- 11 Harvey, Arthur (1973.) Masters of French music
- 12 Hiller, Ferdinand, transl. Osbourne, Richard, (2019.) Conversations with Rossini
- 13 <https://www.almadeutscher.com>

8. DODATAK – TABLIČNI PRIKAZ MUZIČKIH BROJEVA I LIKOVA PO ČINOVIMA ANALIZIRANIH OPERA

8.1. Gioachino Rossini: *La Cenerentola*

	uvod	Recitativ i cavatina	recitativ	Scena i duet	recitativ	cavatina	Recitativ i kvintet	Recitativ i arija	recitativ	zbor i arija	Duet i prvi finale
1. čin	Clorinda <i>No, no, no, no: non v'è, non v'è</i>	Don Magnifico <i>Miei rampolli femminini</i>	Clorinda, Tisbe <i>Sappiate che fra poco...</i>	Angelina, Don Ramiro <i>Un soave non so che</i>	Don Ramiro <i>Non so che dir</i>	Dandini <i>Come un'ape ne' giorni d'aprile</i>	Dandini <i>Allegrissimamente, che bei quadri!</i>	Alidoro <i>Vasto teatro è il mondo</i>	Dandini <i>Ma bravo, bravo, bravo!</i>	Zbor	Don Ramiro, Dandini <i>Zitto, zitto, piano, piano</i>
	Tisbe <i>Sì, sì, sì, sì: va bene lì</i>		Don Magnifico <i>Figlie, che dite!</i>		Don Magnifico <i>Domando un milion di perdoni</i>	Zbor <i>Scegli la sposa</i>	Don Magnifico <i>Altezza delle Altezze, che dice?</i>		Don Magnifico <i>Prence, l'Altezza vostra è un pozzo di bontà</i>	Don Magnifico <i>Noi, Don Magnifico</i>	
	Angelina <i>Una volta c'era un re</i>						Angelina <i>Ih! Che bel abito! Signor, una parola!</i>		Don Ramiro <i>Esamina, disvela</i>		
							Dandini, Don Ramiro, Don Magnifico, Angelina		Clorinda <i>Con permesso: la maggior sono io</i>		
							Alidoro <i>Qui, nel mio codice delle zitelle</i>		Tisbe <i>Con sua licenza: la minore son io</i>		
							Dandini, Don Ramiro, Don Magnifico, Alidoro, Angelina				

	Recitativ i arija	Recitativ, scena i arija	Recitativ i duet	Recitativ	Pjesma/canzone	Recitativ	Recitativ i sekstet	Recitativ i arija	recitativ	Zbor, scena i finale
2. čin	Don Magnifico <i>Sia qualunque delle figlie</i>	Don Ramiro <i>Si, ritrovarla io giuro</i>	Dandini, Don Magnifico <i>Un segreto d'importanza</i>	Alidoro <i>Mi secondo il destino</i>	Angelina <i>Una volta c'era un re</i>	Angelina <i>Quanto sei caro!</i>	Dandini <i>Scusate, amico</i>	Clorinda <i>Sventurata! Mi credea</i>	Alidoro <i>La pillola è un po dura</i>	Zbor <i>Della Fortuna instabile</i>
						Clorinda <i>Ma ve l'avevo detto...</i>	Don Magnifico <i>Ah, siete voi!</i>			Angelina <i>Nacqui all'affanno, al pianto</i>
						Don Magnifico <i>Ma cospetto, cospetto!</i>	Don Ramiro, Clorinda, Tisbe, Angelina, Don Magnifico, Dandini			SVI
						Tisbe <i>Oh, fa mal tempo!</i>				

8.2. Jules Massenet: *Cendrillon*

1. čin					
	1. scena	2. scena	3. scena	4. scena	5. scena
Pepeljuga					arija <i>Ah! Que mes soeurs sont heureuses!/ Reste au foyer, petit grillon</i>
Madame de la Haltiere			trio <i>Faites-vous très belles</i>	trio/kvartet <i>De sa robe, il faut que les plis/ Felicitez-moi donc de mon exactitude</i>	
Princ					
Vila					
Noemie			trio <i>Faites-vous très belles</i>	trio/kvartet <i>De sa robe, il faut que les plis/ Felicitez-moi donc de mon exactitude</i> trio/kvartet <i>De sa robe, il faut que les plis</i>	
Dorothée			trio <i>Faites-vous très belles</i>	trio/kvartet <i>De sa robe, il faut que les plis/ Felicitez-moi donc de mon exactitude</i> trio/kvartet <i>De sa robe, il faut que les plis</i>	
Pandolfe	<i>Continuez... ce n'est que moi</i>	arija <i>Du côté de la barbe</i>		kvartet <i>Felicitez-moi donc de mon exactitude</i>	
Kralj					
Dekan					
Nadzornik					
Premijer					
Šest duhova					<i>Tous le petits oiseaux nous prêteront leurs ailes</i>
Zbor	sluge <i>On appelle!</i>	suge <i>Madame!</i>		sluge <i>Ce sont le modistes! Ce sont les tailleurs!</i>	

2. čin				
	1. scena	2. scena	3. scena	4. scena
Pepeljuga				duet <i>Toi qui m'es apparue</i>
Madame de la Haltiere			Le Rigodon du Roy/ <i>Ah! Nous sommes en sa presence!/Voyez! L'adorable beauté</i>	
Princ		arija <i>Coeur sans amour, printemps sans roses</i>		duet <i>Toi qui m'es apparue</i>
Vila				
Noemie			Le Rigodon du Roy/ <i>Ah! Nous sommes en sa presence!/Voyez! L'adorable beauté</i>	

Dorothée			Le Rigodon du Roy/Ah! Nous sommes en sa presence!/Voyez! L'adorable beauté	
Pandolfe			Le Rigodon du Roy/Ah! Nous sommes en sa presence!/Voyez! L'adorable beauté	
Kralj			arija Mon fils, il vous faut m'obeir/ Le Rigodon du Roy/Ah! Nous sommes en sa presence!/Voyez! L'adorable beauté	
Dekan	Que les doux penseurs		Le Rigodon du Roy/Ah! Nous sommes en sa presence!/Voyez! L'adorable beauté	
Nadzornik	Que les doux penseurs		Le Rigodon du Roy/Ah! Nous sommes en sa presence!/Voyez! L'adorable beauté	
Premijer	Que les doux penseurs		Le Rigodon du Roy/Ah! Nous sommes en sa presence!/Voyez! L'adorable beauté	
Šest duhova				
Zbor	doktori, ministri Que les doux penseurs		plemići i plemkinje, sluga, kurtizane Voyez! L'adorable beauté	
Balet			Les Filles de noblesse, Les Fiances, Les Mandores, La Florentine	

3. čin						
1. slika				2. slika		
1. scena	2. scena	3. scena	4. scena	1. scena	2. scena	
Pepeljuga	arija Enfin, je suis ici	2. dio tria Racontez-moi... qu'a dit alors le fils du Roi	duet Nous quitterons cette ville	arija Seule!		duet A doux genoux... Je viens à vous
Madame de la Haltiere		trio C'est vrai! arija Lorsqu'on a plus de vingt quartiers				
Princ						duet A doux genoux... Je viens à vous
Vila				arija Fugitives chimères		Aimez-vous, l'heure est brève
Noemie		kvartet C'est vrai!				
Dorothée		kvartet C'est vrai!				
Pandolfe		kvartet C'est vrai!	duet Nous quitterons cette ville			
Kralj						
Dekan						
Nadzornik						
Premijer						
Šest duhova					Mais, là-bas	Dormez!
Zbor					Glasovi Duhova (nevidljivi zbor)	Glasovi Duhova (nevidljivi zbor)
Balet						

4. čin				
1. slika			2. slika	
1. scena	2. scena	3. scena	Marche des Princesses	
Pepeljuga	duet <i>Je m'étais rendormie</i>	duet <i>Printemps revient</i>	<i>Mon rêve était donc</i>	<i>Vous êtes mon Prince Charmant/ Ici tout finit, la pièce es t terminée</i>
Madame de la Haltiere			arija <i>Avancez! Reculez!</i>	<i>Ici tout finit, la pièce es t terminée</i>
Princ				arioso <i>Posez dans son écrin sur un coussin de fleurs/ Ici tout finit, la pièce es t terminée</i>
Vila				<i>Prince Charmant, rouvrez les yeux/ Ici tout finit, la pièce es t terminée</i>
Noemie			<i>C'est le héraut du Roi!</i>	<i>Ici tout finit, la pièce es t terminée</i>
Dorothée			<i>C'est le héraut du Roi!</i>	<i>Ici tout finit, la pièce es t terminée</i>
Pandolfe	duet <i>Je m'étais rendormie</i>	duet <i>Printemps revient</i>		<i>Ici tout finit, la pièce es t terminée</i>
Kralj				<i>Ici tout finit, la pièce es t terminée</i>
Dekan				<i>Ici tout finit, la pièce es t terminée</i>
Nadzornik				<i>Ici tout finit, la pièce es t terminée</i>
Premijer				<i>Ici tout finit, la pièce es t terminée</i>
Šest duhova				
Zbor		Glasovimladih djevojaka <i>Ouvre ta porte</i>	Glasnik <i>Bones gens, vous êtes avertis</i>	svjetina <i>Salut aux Princesses!</i> zbor <i>Ici tout finit, la pièce es t terminée</i>
Balet				

8.3. Pauline Viardot: *Cendrillon*

1. čin			
Scene	1.	Maria <i>Il etait jadis un Prince</i>	
	2.	Maria – prosjak (govoreni dijalog	
	3.		
	4.		
	5.	trio Maguellone, Armeline, Maria <i>Nous sommes assaillis</i>	Odgovor Marie <i>Si je n'yvenais pas qui donc</i>
	6.		Dolazak Princa (<i>preodjevenog u slugu</i>)
	7.		Trio Maguillon, Armeline, Maria <i>Je serai charmante</i>
	8.	govoreni dijalog	
	9.	Maria – Barun de Pictordu	
	10.	Pictordu arija <i>Hier je vis circuler une voiture</i>	
	11.	Pictordu, Armeline Govoreni dijalog	
	12.	repriza tria <i>Je serai charmante</i>	
	13.	Marie <i>Il etait jadis un Prince</i>	
	14.	Vila arija <i>Je viens te rendre</i>	Scena transformacije Vila <i>Tu quitteras la fête avant minuit</i>

2. čin			
Scene	1.	Barigoule Arija <i>Puisque me voilà</i>	
	2.	Plesni stavak	
	3.	Sekstet <i>Quelle est cette belle inconue?</i>	Plesni stavak Menuet Allegretto
	4.	Duet Maria – Princ <i>C'est moi!</i>	
	5.	Svi unisono <i>La belle fille toi</i>	

3. čin			
Scene	1.	Replika Pictordua	
	2.	Duet Pictordu – Barigoule <i>Votre Altesse me fait l'honneur</i>	
	3.	SVI <i>Quelle drôle d'aventure</i>	
	4.	<i>Silence! Prince avance</i>	<i>Instrumentalni stavak</i>
	5.	Ulazak Marie	
	6.	Replika Marie	
	Finale	Vila <i>Je viens pour la dernière fois</i>	SVI <i>De leur bonheur dans le délire</i>

8.4. Alma Deutscher: *Cinderella*

1. čin												
scene	1A	1B	2A	2B	2C	3	4A	4B	4C	4D	5A	5B
likovi												
Pepeljuga	arija <i>Note after note I coppied all night</i>	kvartet <i>Darling little Cinderella</i>								scena komponiranja <i>Down by The brook</i>	govoreni dijalog	duet <i>I must get rid of her</i>
Griselda		govoreni dijalog + kvartet <i>Darling little Cinderella</i>					vokalno zagrijavanje; govoreni dijalog	trio <i>I's such an incredible chance</i>	scena komponiranja			
Zibaldona		govoreni dijalog + kvartet <i>Darling little Cinderella</i>					vokalno zagrijavanje; govoreni dijalog	trio <i>I's such an incredible chance</i>	scena komponiranja			
Maćeha		kvartet <i>Darling little Cinderella</i>					govoreni dijalog	trio <i>I's such an incredible chance</i>			govoreni dijalog	duet <i>I must get rid of her</i>
Princ Theodore				duet <i>My son I love you very dearly</i>		duet <i>In my hands</i>						
Kralj Fridolph			govoreni dijalog	duet <i>My son i love you very dearly</i>	govoreni dijalog							
Vila						duet <i>In my hands</i>						
Ministar			govoreni dijalog		govoreni dijalog		govoreni dijalog					

2. čin					
scene	6	7	8	9A	9B
likovi					
Pepeljuga		balada <i>No one wants a begar girl</i>		govoreni dijalog	duet <i>High over the darkness</i>
Griselda	duet <i>I'm the model Of perfection</i>				
Zibaldona	duet <i>I'm the model Of perfection</i>				
Maćeha					
Princ Theodore			duet <i>Darkness is falling</i>		
Kralj Fridolph			duet <i>Darkness is falling</i>		
Vila				govoreni dijalog	duet <i>High over the darkness</i>
Ministar					
Vilenjaci (dječji zbor)					Just remember the midnight

3. čin						
scene	10A	10B	11	12	13	14
likovi						
Pepeljuga			duet <i>If I'm not mistaken</i>		duet <i>Down by the brook I wander</i>	govoreni dijalog + nastavak dueta
Griselda	<i>A real princess, So take your chance</i>	<i>But wait! Where is the Prince?</i>		Griseldina solopjesma <i>Aspirin in suspension</i>		
Zibaldona	<i>A real princess, So take your chance</i>	<i>But wait! Where is the Prince?</i>				
Maćeha						
Princ Theodore			duet <i>If I'm not mistaken</i>		duet <i>Down by the brook I wander</i>	govoreni dijalog + nastavak dueta
Kralj Fridolph						
Vila						
Ministar						
Vilenjaci (dječji zbor)						
Zbor	<i>The Prince is seeking A bride</i>	<i>Who is a Prince?</i>				

4. čin											
scene	15A	15B	16	17A	17B	18	19A	19B	19C	20A	20B
likovi											
Pepeljuga								duet <i>Now the voices draw so near</i>	nastavak dueta	Kraljevske fanfare	<i>There is a land of ancient tales</i> SVI
Griselda						duet <i>I said your dress was too tight</i>	govoreni dijalog				
Zibaldona						duet <i>I said your dress was too tight</i>	govoreni dijalog				
Maćeha			<i>That girl at the ball + govoreni monolozi</i>								
Princ Theodore	duet <i>But why?</i>	govoreni dijalog		scena Princa Theodorea u šumi	duet <i>Once I met a girl</i>		govoreni dijalog	duet <i>Now the voices draw so near</i>	nastavak dueta		
Kralj Fridolph	duet <i>But why?</i>										
Vila					duet <i>Once I met a girl</i>						
Ministar		govoreni dijalog									
Vilenjaci (dječji zbor)											
Zbor					<i>High over the darkness</i>						