

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Dětské opery

Children's operas

Šárka Stejskalová

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Veverková

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: B HV – SB

Rok odevzdání: 2020

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Dětské opery potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně, za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

podpis

Ráda bych poděkovala paní Mgr. et Mgr. Janě Veverkové za schválení tématu práce a za její velkou podporu, která mě provázela nejen při psaní bakalářské práce, ale také po celé tři roky mého studia. Děkuji také všem svým pěveckým pedagogům, z jejichž rad jsem mohla čerpat. Zejména musím zmínit paní Jiřinu Markovou - Krystlíkovou, která mi ukázala krásu dětských oper.

ABSTRAKT:

Bakalářská práce se zabývá obecně dětskými operami a také čtyřmi operkami od Zdeňka Svěráka a Jaroslava Uhlíře, popisovanými více do hloubky. Po krátkém seznámení s historií opery je celá jedna část textu věnována popisu dětských oper. Také se jedna pasáž práce věnuje souboru Dětská opera Praha. Poté následuje kapitola o seznámení s Minioperami a vysvětlení, proč se chci jejich rozboru více věnovat. Po tomto objasnění následuje obecný hudební a harmonický rozbor minioperek zvlášť. Každá část této analýzy obsahuje seznam postav a jejich potřebný hlasový rozsah k jejich provedení. Dále práce rozebírá dílo z hlediska správné techniky zpěvu, výslovnosti, či dýchání. Práce se snaží co nejlépe pomoci všem těm, kteří mají zájem o provedení tohoto díla. U každého textu, který v pohádce zazní, se nachází rady, jak nejlépe se danou partii naučit, technicky správně provést a též správně zvolit herecký výraz k dané situaci. Cílem práce je též v některých částech poradit, jak by mohlo vypadat scénické provedení. K určitým úsekům jsou také vkládány různé úryvky z not, aby popis dané situace byl pro čtenáře srozumitelnější. Bakalářská práce se též opírá o mé vlastní zkušenosti s operami, a to jak z pohledu pedagoga, sbormistra, tak i zpěváka. V jedné z částí je vepsaný můj vlastní názor na toto dílo a také jsou zde uvedeny mé zkušenosti s jeho provedením. Na konci práce jsou shrnuty i názory ostatních zpěváků, kteří mají s tímto dílem mnohaleté zkušenosti.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Opera, Dětská opera, Dětská opera Praha, Miniopery, Šípková Růženka, Budulínek, O dvanácti měsíčkách, Karkulka

ABSTRACT:

This bachelor thesis discusses children's operas in general and also analyzes four particular operas written for children's performances - The Mini-operas (Miniopery in Czech) written by Zdenek Sverak and Jaroslav Uhlir. After a brief introduction to the history of opera, there is one part of the text dedicated to the problematics of children's operas. Another part of the thesis is about the theater ensemble called "Children's Opera Prague". The next chapter presents The Minioperas and clarifies my choice to analyze these operas more. My thesis continues with a general musical and harmonic analysis of The Minioperas one by one. Each part of this analysis contains the list of roles with their respective vocal range needed to perform the operas and then the analysis itself. The Minioperas are discussed in terms of vocal technique, pronunciation, or correct breathing. It also tries to provide some help for people who would like to realize listed mini-operas. Each opera is divided into parts corresponding to the lyrics in a particular scene. There are mentioned, in my opinion, the best ways to learn respective parts, technically execute them as a singer so as an actor. Another goal of this thesis is to help with the scene. There are also some quotations from sheet music for better understanding the discussed problems. My bachelor thesis is inspired by my own experience, from teachers and also from the singer's and choirmaster's point of view. One chapter is dedicated to my own opinion on these operas and also to my experiences with performing them. At the end of the thesis is a summarization of opinions collected from other singers with years of experience.

KEYWORDS:

Opera, Children's opera, Detska opera Praha (Children's Opera Prague), Mini-operas, Sipkova Ruzenka, Budulinek, O dvanacti mesickach, Karkulka

Obsah

<u>Úvod</u>	2
<u>1.1 Počátky opery</u>	4
<u>1.2 Dětská opera</u>	4
<u>1.3 Divadelní soubor - Dětská opera Praha</u>	8
<u>2 Miniopery</u>	10
<u>2.1 Šípková Růženka</u>	13
<u>2.1.1 Postavy</u>	13
<u>2.1.2 Bližší popis provedení – zpěv</u>	13
<u>2.2 Budulínek</u>	25
<u>2.2.1 Postavy</u>	25
<u>2.2.2 Bližší popis děje – zpěv</u>	25
<u>2.3 O dvanácti měsíčkách</u>	33
<u>2.3.1 Postavy</u>	33
<u>2.3.2 Bližší popis děje – zpěv</u>	33
<u>2.4 Karkulka</u>	45
<u>2.4.1 Postavy</u>	45
<u>2.4.2 Bližší popis děje – zpěv</u>	45
<u>3 Vlastní názor a zkušenosti</u>	54
<u>4 Názory a zkušenosti ostatních</u>	55
<u>Závěr</u>	57
<u>Zdroje</u>	58

Úvod

Pro svou bakalářskou práci jsem si zvolila téma, které je mi nejbližší – Dětské opery. Obsahuje totiž vše, co mám ráda. A to obecně hudbu, dále zpěv, divadlo a také příběhy s dobrým koncem. Myslím si, že je velmi důležité děti vést k hudbě i k divadlu a proto jsem také vybrala hudební formu se scénickým zpracováním.

Scénické dílo je pro děti něčím výjimečným, zde mohou projevit kus sebe sama a naučit se nové věci. V dnešní době počítačů a virtuální komunikace je společná práce dětí velmi opomíjená. Mnoho mladých se neumí na veřejnosti projevovat, nejsou schopni se vcítit do situace druhých a zároveň projevit své city jinak, než pomocí zpráv na mobilu nebo na počítači. Při pedagogické činnosti mě vždy překvapí, kolik mých žáků není schopno říct, o čem zpívají, co daný text vypráví a jaký by při zpěvu měli mít výraz. Nikdo je to totiž nenaučil a ani je nikdy před tím nenapadlo o tom přemýšlet.

V první části své bakalářské práce se budu věnovat pojmu opera a dětská opera, u kterých se také zmíním o jejich vývoji. Poté se již budu věnovat jednomu konkrétnímu dílu, a to jsou Minioperky. Ještě než budu toto dílo rozebírat, uvedu v jedné kapitole, proč jsem se ze všech dětských oper, rozhodla psát právě o tomto hudebním díle.

Má práce se od ostatních podobných studií liší tím, že do rozboru díla přidávám své mnohaleté zkušenosti s těmito operkami. A to jak z pohledu zpěváka, tak i z pohledu učitele zpěvu. Už v části, proč jsem si Minioperky vybrala, zmiňuji úskalí několika vybraných operek ze své praxe v souboru Dětská opera Praha. Souboru Dětská opera Praha také věnuji jednu z částí své práce.

Tato práce je tedy určena především studentům hudby, učitelům i sbormistrům dětských sborů. Chci jim svou práci ukázat, jak si lze tuto náročnou, ale krásnou práci na tomto díle zjednodušit. Nastudování dětských oper může otevřít dětem oči a ukázat jim i jinou cestu zábavy a pomoci jim nabrat jiný směr. Společná práce odjakživa lidi spojuje a můžeme tím tak ve svých sborech, třídách či jiných skupinách posílit společnou komunikaci i přátelství. Práce by měla být ku prospěchu všem těm, kteří chtějí toto hudební dílo lépe poznat. Najdou zde různé rady k lepšímu a rychlejšímu nastudování. Také v práci uvádím způsoby provedení díla i scénická doporučení. Pod citací části libreta u jednotlivých operek se vždy věnuji dané problematice. Jak pěvecké, tak i výrazové. Na konci své práce ještě popisuji, jak

na mě Miniopery zapůsobily a též, jak mě v mém budoucím hudebním životě ovlivnily. Provedla jsem též krátký průzkum mezi bývalými, ale i stávajícími členy Dětské opery Praha. Jejich reflexe zde s drobnou korekturou uvádím. Poslední částí mé bakalářské práce je seznam zdrojů, ze kterých jsem pro svou práci čerpala.

1.1 Počátky opery

Opera je umělecká forma, která spojuje dramatické divadelní představení s hudbou. Herci text už jen nemluví, ale zpívají. V opeře se objevuje sólový i sborový zpěv a případně i tanec. Dílo je prováděno nejčastěji scénicky, ojediněle koncertně.¹

Historie hudby a umění klade vznik opery jako trvalého hudebního a divadelního útvaru do doby kolem roku 1600. Ve Florencii se v té době snažili o znovuzkřížení antického dramatu. To bylo vlastně též hudebním dramatem, protože se v něm sbory, monology i dialogy často zpívaly. V prvních operách, které vznikly, převládá recitativní způsob zpěvu, který se vyhýbá melodičtější kantiléně. První známá opera je „Dafne“, kterou napsal Jacopo Peri. Ta byla uvedena roku 1597, bohužel se však tato opera nedochovala. Další Periho opera z roku 1600, s názvem „Euridice“, je však už považována za první dochovanou operu². První velký mistr v komponování opery byl Claudio Monteverdi. Jeho díla mají pro počátek opery největší význam, jelikož spojil už původní deklamaci slov se zpěvnými melodickými liniemi. Z počátku byla opera určena jen několika jedincům. Často králům, knížatům, biskupům a jejich dvoru. Skladatelé, libretisté a interpreti jim tak byli více či méně poddaní. Ze šlechtického prostředí se však opera záhy dostala i do prostředí lidového.³

1.2 Dětská opera

Počátky vzniku dětské opery můžeme nalézt v Anglii a Francii v klášterních školách. Tam využívali představení s dětmi jako výchovu k víře. Náměty těchto her však nebyly svým textem určeny přímo dětem. Byly komponovány na antické a historické náměty nebo na texty z Bible a uváděly se v latinském jazyce.⁴

¹ JIRÁK, K. B. *Nauka o hudebních formách*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1924, str. 106.

² NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. Ostrava: Montanex, 2011. ISBN 978-80-7225-344-9, str. 86.

³ HOSTOMSKÁ, Anna a Jarmila BROŽOVSKÁ. *Opera: průvodce operní tvorbou*. 5. dopl. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962, str. 14.

⁴ *Opera pro Děti* [online]. Ústí nad Labem: Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2004, s. 136 [cit. 2020-03-26]. ISBN 80-7044-570-X. Dostupné z: <http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:8fdfa510-0093-11e6-845a-005056827e51?page=uuid:3d826ae0-156b-11e6-aded-001018b5eb5c>, str. 15.

V sedmnáctém století napsal Henry Purcell, anglický skladatel, svou nejstarší operu „Dido a Aeneas“. Ta měla premiéru v roce 1689 a její první uvedení hrály a zpívaly studentky dívčí školy Josiase Priesta v Londýně. Jako školní představení se také ve Francii hrály opery od M. A. Charpentiera a dokonce se na evropských scénách objevují první profesionální dětské soubory. Nejspíše nejzajímavější je inscenace opery „Il le pastore“ od G. Bonneho. Tu provedly děti v roce 1751 ve vídeňském Schönbrunu při oslavě narozenin Marie Terezie.⁵

Od konce osmnáctého století, kdy vzniklo měšťanské divadlo, se námětem pro dětské operky staly pohádky. Příkladem je Hillerova opera *Der Ärndtekrantz* z roku 1771, která již tedy má jako svůj základní námět pohádku.⁶

Později dětských oper stále přibývalo, protože se ukázalo, že tato díla mají veliký vliv na výchovu dětí.

V pozdější době se ve snaze po realismu dětská opera neobešla bez toho, aby se k hrajícím dětem přidali i dospělí. Těm se, namísto dětem, svěřovali postavy dospělých lidí, role čarodějů a starců.

Na území Čech se dětská opera začala vyvíjet na konci devatenáctého století a ještě více na začátku století dvacátého. Začaly se zde provádět tzv. dětské zpěvohry. V těchto hrách vystupovaly děti i v rolích pro dospělé. Skladatelé byli většinou vesničtí učitelé a i právě na vesnicích se nejčastěji tyto hry prováděly⁷. Vzniku dětských oper také předchází dětské vánoční hry a také dětem o něco bližší hry s námětem bajek o zvířátkách, které jsou pro děti poučné. Právě používání bajek a jiných, pro děti poučných, námětů je jedním z důvodů, proč jsou, dle mého názoru, dětské operky tak účinným výchovným prostředkem.

⁵ Dětská opera. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/D%C4%9Btsk%C3%A1_oper%C3%A1

⁶ *Otázky divadla a filmu III: Světová dětská opera na nových cestách* [online]. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1973, 151 - 162 [cit. 2020-03-26]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/120981/SpisyFF_183-1973-1_9.pdf?sequence=1, str. 151.

⁷ *Opera pro Děti* [online]. Ústí nad Labem: Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2004, s. 136 [cit. 2020-03-26]. ISBN 80-7044-570-X. Dostupné z: <http://kramerus-vs.nkp.cz/view/uuid:8fdfa510-0093-11e6-845a-005056827e51?page=uuid:3d826ae0-156b-11e6-aded-001018b5eb5c>, str. 16.

Největší rozkvět pohádek v operách, a tedy motivů vhodných pro dětského diváka, začal s obdobím romantismu. Zpracování pohádek a romantických příběhů bylo mezi lidmi velmi oblíbené. V této době však dětem nepříslušelo účastnit se společenských akcí, jako například právě večerů v opeře. Z tohoto důvodu pak ani opery s pohádkovým námětem nebyly chápány jako opery pro děti. Situace se však postupně začala měnit.

Podle Vladimíra Gregora (1973) dochází na přelomu devatenáctého a dvacátého století z důvodu hudebně psychologického a pedagogického poučení skladatelů k odlišení žánru opery určené přímo dětem.⁸

Název dětské opery také dostával různé jiné názvy – zpěvohra, zpěvohříčka, operka, opereta. Bylo určeno jako dílo dětem, i když provozované dospělými, nebo naopak jako dílo „pro malé i velké děti“ v němž s dospělými vystupovaly i děti a publikum tvořili všichni od nejmenších po nejstarší návštěvníky divadla. Dětské operky se také častěji provozovaly i na menších divadelních scénách. Také daly vzniknout menším divadelním souborům, a to převážně dětským.

Po roce 1900 začaly na území Čech vznikat nové dětské zpěvohry, u kterých již autoři respektovali rozsahy dětských hlasů a i jiné aspekty k tvorbě určené pro děti. Největší ohlas v této době zaznamenala nová dětská hra „Ogaři“ od Jaroslava Křičky, jehož tvorba inspirovala mnoho dalších skladatelů. V průběhu dvacátých let tak vzniklo mnoho kompozic pro děti. Například oblíbené opery Alberta Peka „Leknínová královna“, „Zlatá nit“ či pohádková opera o osmi obrazech od Jaroslava Štanglice „Tři zlaté vlasy děda Vševeda“.

Ve třicátých letech bylo v bývalé ČSR založeno první divadlo určené přímo dětem „Pražské divadlo pro mládež“. To založila v Praze roku 1935 Míla Mellanová. Významnou osobností, spojenou s touto dobou, byla také skladatelka Marie Kučerová - Herbstová z Kutné Hory. Ta se snažila o podobnou práci jako Míla Mellanová v Praze. Marie Kučerová - Herbstová napsala mnoho skladeb pro klavír, písničky i scénická díla. Z nich například dětskou operu „Mladý génius“ (přibližující dětem osobnost Wolfganga Amadea Mozarta), či zpěvohry,

⁸ *Otázky divadla a filmu III: Světová dětská opera na nových cestách* [online]. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1973, 151 - 162 [cit. 2020-03-26]. Dostupné z:

[https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/120981/SpisyFF_183-1973-](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/120981/SpisyFF_183-1973-1_9.pdf?sequence=1)

[1_9.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/120981/SpisyFF_183-1973-1_9.pdf?sequence=1), str. 152.

určené dětem mladšího školního věku, pojmenované „Broučci“ (na motivy dětské knihy Jana Karafiáta), „Uličník peříčko“ a „Zajíček Mucánek“.⁹

V Anglii byl průkopníkem dětské opery Benjamin Britten. Jako uznávaný hudební skladatel své doby motivoval i řady dalších anglických skladatelů, aby se věnovaly skladbě této formy. Brittenova první dětská opera se jmenuje „Malý kominíček“ (The Little Sweep). Další jeho dvě dětské opery jsou „O potopě světa“ a „Zlatá marnivost“. Libreta všech tří oper pojednávají o dětech a dětských hrdinech. Orchestr u operky „Malý kominíček“ je zcela přizpůsoben dětským zpěvákům tak, aby jejich hlasy vynikly nad instrumentálním doprovodem. Je složený pouze z klavíru, smyčcového kvarteta a bicích.

V Německu, ve třicátých letech, byl hlavním skladatelem dětských oper Paul Hindemith. Ten rozvíjel tvůrčí činnost dětí jejich zapojováním do tvorby hudebního díla, jak to naznačil svými metodickými postupy například Carl Orff¹⁰. Skladatelé píšící operky pro děti takové, aby se do nich děti zapojovaly. Ne tedy tak, že by se děti přišly podívat do divadla na operu s dětským tématem a víc než jako diváci se ji nezúčastnily. Hindemithovy práce vycházely především z Brechtovy¹¹ myšlenky, že *tvůřit hudbu je lepší, než hudbu poslouchat*¹². Bohužel tato Hindemithova činnost byla brzy zastavena druhou světovou válkou. Něco z jeho tvorby však i přes to přešlo do dětských oper poválečných, především v NDR.

⁹ *Opera pro Děti* [online]. Ústí nad Labem: Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2004, s. 136 [cit. 2020-03-26]. ISBN 80-7044-570-X. Dostupné z: <http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:8fdfa510-0093-11e6-845a-005056827e51?page=uuid:3d826ae0-156b-11e6-aded-001018b5eb5c>, str. 19.

¹⁰ Bývalý německý skladatel expresivní hudby a pedagog, po kterém je pojmenován instrumentář tzv. Orffových nástrojů pro výuku hudební výchovy. Carl Orff. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2020-04-06]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff

¹¹ Bertolt Brecht byl německý dramatik, divadelní teoretik a režisér. Bertolt Brecht. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2020-04-06]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Bertolt_Brecht

¹² *Otázky divadla a filmu III: Světová dětská opera na nových cestách* [online]. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1973, 151 - 162 [cit. 2020-03-26]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/120981/SpisyFF_183-1973-1_9.pdf?sequence=1, str. 154.

V bývalém Československu se začaly více psát dětské opery už v době před druhou světovou válkou. Společnost pro hudební výchovu v Praze vypsal dokonce roku 1938 soutěž o nejlepší dětskou operu. Tu však bohužel válka také přerušila. Ale i v těchto těžkých dobách vzniklo jedno z nejlepších děl pro děti. „Brundibár“ od Hanse Krásky. Tato opera byla uvedena i v Terezínském ghettu.

V době, po druhé světové válce, se opět začalo psát mnohem více dětských oper. Skladatelé různých zemí přemýšleli nad problematikou dětské opery a mnohem více se zajímali o její formu. Také si byli vědomi, že obsah opery má již v předchozím textu zmiňovaný vliv na výchovu dítěte. Skladatelé tedy pátrali po vhodných námětech pro děti. Například Jaroslav Křička napsal operku „Psaníčko na cestách“, které mělo za námět Čapkovy povídky.

V té době amatérské skladatele (vesnické učitele) nahradili skladatelé profesionální. Ti se však snažili svá díla prosadit na velká jeviště. Často tedy pohádkové opery pokračovaly spíše ve stylu Dvořákovy opery „Čert a Káča“ nebo Humperdinckovy opery „Perníková chaloupka“. Naštěstí však vznikala i menší díla stále určená pro dětské zpěváky. Napomohl tomu právě i rozhlas, jelikož vyžadoval spíše kratší zpracování, než dvouapůlhodinové opery. Například vznikla jen dvanáctiminutová operka „O smutné princezně“ od Ilji Hurníka.¹³ Současně také podpořily realizaci dětských oper, určených přímo pro provádění dětmi, nové instituce lidových škol umění. Ty umožňovaly provedení operek svým nadaným žákům.

V roce 1979 tvorbu pro děti zviditelnila každoročně konaná přehlídka v Ostravě. V rámci této přehlídky byla také Českým hudebním fondem a Českou hudební společností vyhlášena soutěž o nejlepší hudebně dramatická díla pro děti. Snahou této soutěže bylo podpořit komponování více dětských oper. Operky měly být složené za doprovodu nenáročného orchestru, minimálního účinkování dospělých jedinců a v délce od 10 do 40 minut. Na tyto přehlídky v Ostravě navázal podobný festival v Karviné. Poslední ročník se však konal v roce

¹³ *Otázky divadla a filmu III: Světová dětská opera na nových cestách* [online]. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1973, 151 - 162 [cit. 2020-03-26]. Dostupné z:

[https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/120981/SpisyFF_183-1973-](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/120981/SpisyFF_183-1973-1_9.pdf?sequence=1)

[1_9.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/120981/SpisyFF_183-1973-1_9.pdf?sequence=1), str. 156.

1997. Důvodem ukončení tohoto Festivalu hudebně dramatické tvorby byl nezáměr potenciálních interpretů.¹⁴

1.3 Divadelní soubor - Dětská opera Praha

V roce 1999 vznikl soubor Dětská opera Praha (DOP). Jedná se o soubor dětských a mladých sólistů studujících zpěv. Založila jej na základech své soukromé hudební školy bývalá sólistka Národního divadla v Praze paní Jiřina Marková - Krystlíková.¹⁵ Soubor má dohromady asi 50 členů s velkým věkovým rozdílem. Nejmladším členům je okolo osmi let a nejstarším až osmnáct.

Soubor má široký repertoár, částečně nastudovaný v italštině a němčině. Najdeme zde díla od skladatelů: Hans Krása, Jaroslav Křička, Pavel Trojan, Jakub Jan Ryba, Antonín Dvořák, Bedřich Smetana, Wolfgang Amadeus Mozart, Jaroslav Uhlíř a mnohých dalších. Dětská opera Praha vydala devět CD, knihu s názvem „Opera nás baví“ a také natočila pro Českou televizi stejnojmenný cyklus, který přibližuje dětem v krátkém provedení ty neznámější opery (ne vždy dětské opery). Jednotlivé díly tohoto cyklu mají formu jednoduchého výkladu, doprovázeného ukázkami různých sborů z těchto oper, či nějakých parafrází, které danou operu znázorňují. Tento titul doposud také existuje jako divadelní vystoupení uváděné na pražských operních scénách. Tato vystoupení mají stejný charakter, jako televizní cyklus, jen jsou do něj zváni různí profesionální hudebníci a zpěváci. Dětská opera Praha také uvádí „velké“ opery, které jsou zkráceny různými škrty a úpravami tak, aby je co nejvíce přiblížila v krátkém čase malým posluchačům.

DOP také vystupovala mnohokrát v cizině. Například v Německu, v Itálii i v Japonsku. S tímto souborem také pracuje známý choreograf, režisér a mim Josef Kotěšovský.¹⁶ Sbormistryní tohoto souboru je v současné době Anna Novotná – Pešková. Ta je

¹⁴ *Opera pro Děti* [online]. Ústí nad Labem: Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2004, s. 136 [cit. 2020-03-26]. ISBN 80-7044-570-X. Dostupné z: <http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:8fdfa510-0093-11e6-845a-005056827e51?page=uuid:3d826ae0-156b-11e6-aded-001018b5eb5c>, str. 22, 23.

¹⁵ Dětská opera Praha. *Dětská opera Praha* [online]. [cit. 2020-03-26]. Dostupné z: <http://www.detskaoperapraha.cz/cs/>

¹⁶ Josef Kotěšovský. *Národní divadlo* [online]. [cit. 2020-03-26]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/josef-kotesovsky-1598470>

absolventkou Pražské konzervatoře v oboru dirigování a též v oboru klasický zpěv. V roce 2017 také zahájila úspěšnou spolupráci s Divadlem F. X. Šaldy v Liberci a od roku 2018 i zde působí v pozici sbormistra.¹⁷

¹⁷ Divadlo F. X. Šaldy. *Šaldovo divadlo* [online]. [cit. 2020-03-26]. Dostupné z: <https://www.saldovo-divadlo.cz/lide/detail/r/anna-novotna-peskova>

2 Miniopery

Jak jsem již v předchozím textu zmínila, existuje mnoho dětských oper. Například opery od Jaroslava Křičky, dětská opera „Brundibár“ od Hanse Krásy, nebo třeba opera „Malý Kominíček“ od anglického skladatele Benjamina Brittena. Jsou to opravdu krásná díla, která rozhodně patří mezi špičku dětských oper. Mám s těmito díly zkušenosti, jelikož ve všech třech zmíněných operách jsem vystupovala a také jsem sólové i sborové role učila své žáky. V opeře Ogaři jsem hrála roli Rozinky Schovajsové. Dle mého názoru je ale tato opera dost těžká na to, abychom ji předložili malým dětem. Já sama jsem v té době byla již ve třetím ročníku na konzervatoři a i tak jsem měla s některými party problém. Ten samý problém jsem pocítila i u opery Benjamina Brittena, kde jsem zpívala roli Rowan. Některé části zde byly tak rytmicky náročné, že zazpívat tento part s orchestrem mi přišlo v mých osmnácti letech skoro nemožné. Pro úspěšnou realizaci těchto oper je do sólových rolí potřeba spíše profesionálních zpěváků, kteří svému partu bez problému rozumí a jsou schopni ho bez větších obtíží zazpívat. V takovém případě je potom více času na intenzivnější práci s dětským sborem.

Když chceme, aby náš dětský sbor zvládl celou operu provést sám bez někoho „cizího“, je to těžké. Naproti tomu u opery Hanse Krásy, „Brundibára“, by dětský sbor měl zvládnout sám všechny party sboru i sólových obsazení. Už je to však složitější a za provedením tohoto představení stojí mnoho úsilí. Nelze si jej tedy zahrát právě třeba jen jako samostatné číslo na ozvláštňení programu při koncertu, nebo jen jako součást pěveckého soustředění. Co se pěveckých sólových partů týče, jsou už také o něco složitější a děti by měly být na hraní této operky už starší.

Z těchto všech důvodů, které jsem v textu uvedla, jsem se rozhodla do své bakalářské práce k hlubší analýze vybrat pouze čtyři jednoduché operky. Jedná se o čtyři zhudebněné pohádky od Jaroslava Uhlíře a Zdeňka Svěráka, od autorů souhrnně nazvané Miniopery.

Myslím si totiž, že toto dílo by měl zvládnout provést jakýkoli vícečlenný dětský soubor. Nejmenší počet sólových rolí se nachází v operce Karkulka (pět sólistů) a nejvíce sólistů, pokud nepočítáme jako sólové role samostatný sbor dvanácti měsíčků, je potřeba v Šípkové Růžence (deset sólistů). Sólové party, i ty sborové, jsou vcelku velmi jednoduché a často melodicky i harmonicky předvídatelné. Hovorová čeština, kterou u některých postav Zdeněk

Svěrák použil ve svém libretu, je dětem blízká. Dalším pozitivem této jazykové volby je, dle mého názoru, pro děti snazší pochopení rozdílných charakterů postav. Co se hudebního doprovodu týče, stačí nám, když jej zastoupí klavír. S Dětskou operou Praha byl při vystoupení s Minioperami často i malý orchestr, ale rozhodně není nutný. Je to jen takové ozvláštňení. Obsazení malého orchestru v provedení tohoto dětského souboru bylo pouze následující: bicí, klavír, první housle, druhé housle a violoncello. Celkem se tedy orchestr skládá pouze z pěti osob. Bohužel však noty, které speciálně pro orchestr Dětské opery Praha upravil Jan Šimůnek, nejsou veřejně přístupné.

Jelikož jsou operky krátké a pro děti, dostaly předponu „mini“. Jsou to opravdu jedny z těch nejznámějších pohádek, které, myslím tedy, každý z nás musel alespoň jednou za život slyšet. Třeba jako malý před spaním. Jsou to příběhy o Šípkové Růžence, Budulínkovi, Dvanácti měsíčkách a o Karkulce.

Právě na to nejspíš vsadila tato známá hudební dvojice a napsala tyto čtyři hudební pohádky. Každý z příběhů je dlouhý okolo patnácti minut, a tak jsou přístupné i pro děti velmi nízké věkové kategorie. A to jak pro děti v hledišti, tak i na jevišti. Odehrání všech čtyř minioper trvá asi hodinu.

Není ovšem samozřejmostí, že se musí hrát všechny příběhy za sebou. Mohou se hrát i jednotlivě, nebo třeba jako jedno číslo. Například jako ozvláštňení programu sboru.

Myslím si také, že odehrání těchto příběhů, může být zajímavé pro každý soubor. Nemusí to ani být veřejné vystoupení, ale třeba jen jako zpestření pěveckého soustředění. Děti se na tom naučí opravdu mnoho. Musí lépe sledovat nástupy sboru po sólistech, musí být schopny sledovat sbormistra i při svém hraní pro diváky, naučí se také pohybovat se při zpěvu po jevišti, vžít se lépe do příběhů, o kterých zrovna zpívají a zlepší si výraz při zpívání. Pokud bude celé představení dotažené k dokonalosti, naučí se děti třeba i pohybovat v kostýmech.

Člověk přece nikdy neví, kam ho život zavane, a je lepší děti důkladně připravit. Může se stát, že z malých zpěváčků, které máte ve sboru, se stanou dospělí lidé, kteří budou se zpěvem pokračovat v dalším sboru nebo souboru a třeba je to začne bavit natolik, že půjdou na konzervatoř. Mohou se ocitnout ve sboru Národního divadla či Státní opery a sami

nebudete věřit, jak jste tenkrát dětem pomohli jen tím, že jste s nimi nacvičili Karkulku, při které musely opravdu hrát divadlo.

Když jsem ještě byla členkou Dětské opery Praha, byly Miniopery jedním z nejhranějších vystoupení ze všech. Každé představení bylo beznadějně vyprodané a lidé odcházeli z divadla šťastní a prosili o další termíny uvedení. Víím také, že mnoho lidí se na toto vystoupení pravidelně vracelo. Tím vším, co jsem tu teď o Minioperách napsala, chci pouze poukázat na to, že toto dílo od Svěráka s Uhlířem je opravdu kvalitní a baví děti i dospělé. A to jak v hledišti, tak i na jevišti.

2.1 Obecný hudební a harmonický rozbor operek

Jaroslav Uhlíř v každé operce zvlášť používá velmi často stejné melodie na jiný text. Také střídá stejné melodie u jiných postav. Rád si hraje s leitmotivy, které se vyskytují například v operce „O dvanácti měsíčkách“ nebo v „Karkulce“. V každé operce se objevují dramatické či strašidelné scény, ve kterých Jaroslav Uhlíř preferuje mollové tóniny. Co se harmonických funkcí týče, skladatel upřednostňuje ty nejzákladnější. Tedy tóniku, dominantu a subdominantu. Občas doplňuje tyto základní funkce ještě šestým, druhým a třetím stupněm.

Harmonickou zajímavostí je předznamenání v jedné části operky „Šípková Růženka“. Jedná se o jeden křížek fis, kterému se přizpůsobují tóniny, ve kterých se nacházíme. Hned první část operky můžeme považovat za D mixolydickou a dále za C lydickou. Dále se v operce vyskytují paralelní kvinty, respektive kvintakordy a také komplikovanější akordy. Ty vznikly stylizací melodie do terciového dvojhlasu. Například H9, nebo Cmaj.

V operce „Budulínek“ se také, při zpěvu lišky i Budulínka, vyskytuje mixolydická tónina, která vytváří mollovou dominantu. Opět se v operce vyskytují paralelní kvinty, tentokrát k vytvoření napínavé situace (když babička s dědečkem hledají ztraceného Budulínka). Při použití mollové tóniny v části, kdy liška chodí kolem domečku, využívá skladatel mollovou harmonickou, aby se zachovala durová dominantanta. Tedy G Dur.

V operce „O dvanácti měsíčkách“ je nejvýraznějším prvkem vzestupný sled akordů s prodlevou na základním tónu prvního z nich. V tomto případě se jedná o sled kvintakordů: c moll, d zmenšený, Es dur a f moll, pod kterými leží v prodlevě tón c. Skladatel také používá

mimotonální dominanty a často střídá změnu melodie z durové tóniny na mollovou a naopak.

Opera „Karkulka“ používá celkem běžných harmonických postupů. Vyskytují se zde většinou základní harmonické funkce doplněné o pár vedlejších. Například druhý a šestý stupeň. Skladatel též používá přechody do paralelních tónin.

2.2 Šípková Růženka

2.2.1 Postavy a jejich hlasový rozsah

Sbor je jednohlasý až tříhlasý. Při jednohlase je potřebný rozsah dětí mezi tóny d1 – h1. Při dvojhlasu má první hlas tónový rozsah d1 – des2 a druhý hlas d1 – b1. Zpívá-li sbor ve trojhlasu, tak pro první hlas je potřebný hlasový rozsah mezi tóny e1 – c2, druhý hlas tóny c1 – g1 a třetí hlas g – d1. Pro provedení této operky je tedy nutné, abychom ve svém sboru měli zpěváky, kteří jsou schopni zazpívat sbor v rozsahu tónů g – des2.

Král, rozsah tónů: e1 – a1

Zlá sudička, rozsah tónů: fis1 – c2

Královna, rozsah tónů: e1 – a1

Šípková Růženka, rozsah tónů: d1–d2

První sudička, rozsah tónů: g1 – h1

Třetí bratr (princ), rozsah tónů: g – h1

Druhá sudička, rozsah tónů: g1 – h1

První bratr, rozsah tónů: g – h1

Třetí sudička, rozsah tónů: g1 – h1

Druhý bratr, rozsah tónů: g – d2

2.2.2 Bližší popis provedení – zpěv

Pohádka začíná v tónině D dur a tempovým označením je pouze hodnota pro metronom, a to $\text{♩} = 150$. V předznamenání je zapsán z praktických důvodů pouze jeden křížek (Fis). Pohybujeme se totiž v mixolydickém modu, ve kterém se přirozeně vyskytuje tón C.

SBOR: „Začíná se pohádka, pro velké i drobátka. Pro plaché i odvážlivce, o jedné nevinné dívce, krásné, až se dech úží. Jméno měla po růži. Jméno měla po růži, po růži.“

Zde začíná zpívat sbor od druhé doby a to v trojhlasu na rozloženém kvintakordu tóniny D dur. Důležité je zde asi nejvíce ohlídat nástup dětí až na druhou dobu. Víím, z vlastních zkušeností, že častokrát při zkoušení tohoto partu, měly děti tendenci nastoupit již s první dobou. Harmonii v hlasech drží především druhý a třetí hlas s tím, že první hlas občasně vybočuje mimo tóny tónického kvintakordu. Spodní hlasy také převážně opakují melodii na jednom tónu, čímž tedy drží harmonii, ale musíme dbát na to, aby tóny zněly stále čistě.



Obrázek 1: Prodlevy ve spodních hlasech

Při opakování stejných tónů mají totiž zpěváci tendenci klesat. Tomuto problému pomáhá velmi precizní výslovnost a správné dýchání. Celkově zde skladatel využívá zejména prodlev a střídání melodických tónů nad nimi, případně paralelních kvintakordů.

RODIČE (KRÁL A KRÁLOVNA): „*Na zámku jsme sami žili, tak jsme si ji vymodlili. Aby nám ji pán Bůh dal, nad námi se smíloval.*”

Král s královnou zpívají jednohlasně. Začínají v tónině C dur na tónu g1. Zachovává se zde předznamenání, takže místo tónu f, který bychom v tónině C dur očekávali, se zde vyskytuje tón fis. Lze to tedy opět brát jako modus, tentokrát lydický. Při nácvičku je rozdíl, když se tato část zpívá bezprostředně po části předchozí, nebo se začíná rovnou odtud. Tedy pokud má zpěvák ještě „v uších“ předchozí harmonii, tón fis ho zde nepřekvapí, jelikož v rámci předchozích melodií se v takovém kontextu vyskytoval. V případě, že se zkouší od této části přímo, je dobré na tón vybočující z předpokládané tóniny upozornit. Starším dětem je možné na tomto příkladu ilustrovat právě lydický modus. Toto je mnohem snáze pochopitelné, než například vysvětlení mixolydického modu v minulé části. Pro zpěváka nižšího věku, který ještě těmto věcem nerozumí, je samozřejmě nejlepší si tuto část precizně nacvičit neustálým opakováním.

OTEC (KRÁL): „*Děťátko se narodilo, na zámku hned bylo milo.*”

MATKA (KRÁLOVNA): „*Snes kolíbku z půdičky a já pozvu sudičky, sudičky.*”

V této části se opakuje melodie, kterou král s královnou zpívali dohromady. Pouze se pro tentokrát rozdělí a zpívají sólově. Jediná změna, která se zde objeví, je rytmická a to v části, kdy zpívá královna: „*z půdičky*” a „*sudičky*”, kdy se namísto třech čtvrtkových not a čtvrtkové pauzy zpívá jedna čtvrtková a dvě osminové, po kterých následuje čtvrtková pauza.

a-by nám jí Pán Bůh dal nad ná-mi se sli-to-val

snes ko-líb-ku z pů dič-ky a já po-zvu su-dič-ky

Obrázek 2: Rytmická změna

Této rytmické změny jsem si všimla až teď, kdy se koukám do partitury a byt' jsem roli královny zpívala mnohokrát, nikdy jsem si ji neuvědomila. Doporučila bych tedy velice pozorně sledovat rytmus při studování Uhlířových skladeb. Drobných rytmických změn se v jeho skladbách vyskytuje mnoho a chceme-li dílo nastudovat řádně, je dobré tyto maličkosti vnímat.

SBOR: „*Sudičky.*”

Zde sbor pouze opakuje po královně. Stejná melodie zůstává v prvním hlase. Druhý a třetí hlas dotvoří dva paralelní kvintakordy – nejprve C dur, pak D dur. Všechny hlasy by se měly v tuto chvíli navzájem velmi dobře poslouchat, aby akord zazněl intonačně čistě.

SBOR: „*Vystrojili hostinu, pro zámek i dědinu. Hudba zněla po okolí, jídla byly plné stoly. Chválí ženy i muži, že má jméno po růži. Že má jméno po růži, po růži.*”

V této části sbor vlastně kopíruje melodii, kterou zpíval na úplném začátku operky. Text je zde jiný, proto Jaroslav Uhlíř drobně pozměnil rytmus kvůli dodržení správné české výslovnosti. Doporučuji tedy napřed s dětmi rytmus vytleskávat. Poté k vytleskávání přidat slova a až nakonec melodii. Je to, tedy alespoň podle mne, ta nejlepší metoda, jak někomu do hlavy vštípit správný rytmus. Navíc to děti často baví – stačí občas zaměnit tleskání za dupání, nebo např. za bouchání do lavice a děti si ani nepovšimnou, jaký kus práce udělaly.

SBOR: „*Ustupte lidi, ustupte trošinku, copak jí dáte sudičky do vínku? Ustupte lidi, ustupte trošinku, copak jí dáte sudičky do vínku?*”

Zde se mění takt ze čtyřčtvrtového na šestiosminový. Na začátku této části zpívá sbor jednohlasně. Při opakování stejného textu, se zpěv sboru rozdělí do dvou hlasů a postupují v terciových rozestupech. Obecně se autoři tohoto díla nepouští do těžkých dvojhlasů. Bylo

by to pro děti zbytečně komplikované. Je však pozoruhodné, jak jednoduchými prostředky skladatel tvoří napětí. Všichni zpěváci by v této části měli působit velmi zvědavě, aby atmosféru ještě lépe přenesli i na diváky.

PRVNÍ SUDIČKA: *„Já jsem ta sudička první. Ze srdce přeju Ti, ať Tvoje zdraví trvá, od teďka do smrti.“*

Po krátké předehře ve formě rozloženého kvintakordu G dur (který zde je tónikou) zpívá sólistka, jejíž part není nijak těžký. Velmi hezké je harmonické ozvláštnění, kdy na text „ze srdce přeju Ti“, neponechal autor znít tóninu G dur, ale vložil zde akord na šestém stupni, tedy e moll. Pro zpěvačku se ovšem její melodie nijak nemění a zůstává zcela stejná, jako v předchozím taktu.

SBOR: *„To je ta sudička první. Ze srdce přeje Ti, ať Tvoje zdraví trvá, od teďka do smrti.“*

Sbor pouze přesně zrekapituluje melodii první sudičky, dokonce zůstává i jednohlas. Změny tedy nenastávají žádné. V tu chvíli, kdy celý sbor zpívá jednohlasně, je důležité si ohlídat, aby všichni nastoupili včas, dodržovali doby, a co nejprecizněji vyslovovali.

DRUHÁ SUDIČKA: *„Já jsem ta sudička druhá, která Ti zavěští. Bud' krásná jako duha, co bývá po dešti.“*

SBOR: *„To je ta sudička druhá, která Ti zavěští. Bud' krásná jako duha, co bývá po dešti.“*

Tato část, kdy zpívá druhá sudička i sbor, zcela přesně opakuje melodickou linku první sudičky.

TŘETÍ, ZLÁ SUDIČKA: *„Jsem tu i já, bába z mokřin, kterou jste nezvali. Smůlu vám přimíchám do křtin, štěstíčko zakalím. Až budeš, Růžičko, v květu, ostrý trn bodne tě. V tu chvíli dáš sbohem světu. Stane se to v létě.“*

V této scéně poprvé nastane zcela zjevná zvuková změna. Hlavní melodie, kterou zpívá zlá sudička, začíná na rozdíl od předchozích zpěvů v mollové tónině. Jedná se o tóninu e moll, tedy tóninu paralelní ke G dur. Změna z dur do moll je v této části na správném místě, jelikož na nás působí více ponurým dojmem. Věřím, že pro dětské posluchače je toto místo přímo strašidelné a že se bojí. Melodicky, ani pěvecky však není toto místo obtížné. Pouze si zpěvák musí zvyknout, že v této části povětšinou nastupuje na druhou dobu v taktu. V roli zlé sudičky je také důležité, aby opravdu působila zle a děsivě. Ve většině pohádek se dobro

pere se zlem, a tak nesmí chybět zlo ani tady. K hudbě i zpěvu přispěje pohyb herce, jeho tón hlasu a také kostým.

SBOR: „Ustup ty krutá, ještě je sudička, která je mocná, i když je chudičká. Ustup ty krutá, ještě je sudička, která je mocná, i když je chudičká ”

Sbor v této části musí nastoupit velmi silně a s jasnou představou odehnat zlo. Nejprve se začíná zpívat jednohlasně a při opakování textu se přidává druhý hlas o tercii výše. Přidáním druhého hlasu nabývá situace větší vážnosti. Sbor by v této části určitě neměl stát v klidu na místě a pouze zpívat. Různá gesta, dupnutí nohou a výraz jsou zcela nepostradatelné. Pohyb také často přispívá k lepšímu zpěvu, protože má člověk více energie. Také se dokáže lépe vcítit do situace, kterou se snaží společně s ostatními zpěváky navodit.

ČTVRTÁ SUDIČKA: „Ubozí rodiče zlatí, bude to boletí. Nezemře, musí však spáti po celé století.”

Čtvrtá sudička se snaží rodiče co nejvíce uklidnit. Zpěvačka, která hraje tuto roli, musí myslet na své poslání a být svým hlasem, zpěvem i výrazem milou oporou pro zdrcené rodiče. Melodii má stejnou jako předchozí (hodné) sudičky, a tak by ji nemělo intonačně nic zaskočit.

RODIČE: „Po celé století”

Král s královnou pouze zopakují poslední slova sudičky. Melodie je zcela stejná a se svým zpěvem navazují přímo na sudiččinu větu. Hlasem i výrazem by měli být oba rodiče nešťastní a smutní.

ČTVRTÁ SUDIČKA: „K životu vrátit se může za sto let, jen kdyby získala pravého muže, který ji políbí.”

Sudička pouze dopovídá své prorocství a melodie kopíruje předchozí část.

RODIČE: „Který ji políbí.”

Král s královnou opět pouze zopakují sudiččinu poslední větu. V jejich výrazu by tentokrát měla smutek na chvíli vystřídat možná naděje.

SBOR: „Slyšíte lidi, k spánku jí donutí do prstu, do prstu, do prstu bodnutí.”

Melodie opět kopíruje předchozí sborovou část. Znovu hraje velikou roli výraz a také uvědomění si publika. V této části totiž sbor mluví k lidem (tedy publiku) a oznamuje jim tu hrůzu, která se stala. Celá věta se opakuje ještě jednou a při její rekapitulaci se opět sbor rozdělí do dvojhlasu. Dvojhlas je v terciovém rozestupu.

RODIČE: *„Musíme být opatrní, vymýtíme všechno trní. Spálíme to na ohni, jen se dítě nebodni. Vysekejte, co kdo může, vše co píchá, hlavně růže. Spálíme to na ohni, jen se dítě nebodni.“*

V této části se kopíruje melodie obou rodičů z první části operky. Problém zde opět nastává s oním tónem fis. Ovšem hudební doprovod bude hrát melodii se zpěvem, a tak zpěvákovi napomůžou ke správné intonaci.

SBOR: *„Nebodni.“*

Sbor zopakuje melodii po rodičích, ovšem v akordu. Jedná se o akordy C dur a D dur, kde nejvyšší tóny z akordů jsou tóny, které zpívali právě král s královnou. Sbor nastupuje až po taktu, kdy hraje pouze orchestr. Je tedy potřebné, aby dirigent dal přesný nástup, aby sbor nenastoupil o takt dříve.

SBOR: *„Lidé zdejší ba i jiní posekali ostružiní. Všechny trnky, akáty...“*

Zde sbor přebírá vlastně místo vypravěče, ale i zároveň znázorňuje onen lid, který zbavuje království nebezpečných trnů. Melodie je zde stejná, jako v části „Na zámku jsme sami žili...“, avšak je aranžovaná v tříhlasé úpravě využívající doškálné kvintakordy mixolydického modu od tónu d, případně prodlevy ve druhém a třetím hlase a melodii v hlase prvním.

SÓLO: *„A co angrešt?“*

Zde se nejedná o pěvecké sólo, ale o jakési zvolání jednotlivce. Není zde tedy vepsána žádná melodie.

SBOR: *„Ten taky! Spálili to na ohni, jen se děvče nebodni, jen se děvče nebodni, nebodni.“*

Sbor odpovídá na dotaz a opět zpívá v trojhlase. Tato část se vyznačuje právě prodlevami ve druhém a třetím hlase.

SBOR: „*Růženka rostla do krásy, která jí byla přisouzena. Když měla šestnáct let asi, stala se s ní ta hrozná změna. Zavinila to zvědavost, že jednou vešla do komory, ve které seděl cizí host a zapředla s ním rozhovory.*”

Sbor by měl v této chvíli zpívat velmi smutně, k čemuž pomůže přesun do tóniny f moll. Měl by vyprávět lidem, jak se to celé stalo. Celý sbor zpívá jednohlasně a nastupuje až na druhou osminu v taktu, což by neměl být pro děti problém. Je však lepší v této části, k důležitosti výrazu, také „po očku” sledovat dirigenta, který dává sboru přesné nástupy. Celá melodie se zopakuje ve sborovém znění dvakrát a poté zazní ještě při zpěvu sólistů.

RŮŽENKA: „*Co to stařenko děláte? Tohle jsem ještě neviděla.*”

Růženka se s údivem kouká na stařenku, která přede. V této scéně je velmi důležité, aby Růženka hrála opravdu velmi udivenou, protože něco takového nikdy v životě neviděla. Aby tedy nahlížela na kolovrátek s úžasem a prohlížela si jej ze všech stran.

TŘETÍ, ZLÁ SUDIČKA: „*Předu už od půl deváté, abych nějakou přízi měla.*”

Sudička Růžence odpovídá a snaží se vypadat jako milá stařenka. Růženka na ni nesmí poznat kdo je a jaké má úmysly. Hezké je například přizpůsobit tón hlasu hrané roli a snažit se zpívat stařeckým hlasem a také se pomaleji pohybovat.

RŮŽENKA: „*Copak je tohle vřetýnko? Je na něm len, co roste v poli.*”

Princezna je velmi zvědavá, a tak se stařenky ptá na to, co ji nejvíce zajímá. Hudebně se stále jen opakuje stejná melodie, takže v této části není nic, co by „princeznu” mohlo překvapit.

TŘETÍ, ZLÁ SUDIČKA: „*Jenom si sáhni, slečinko.*”

Touto větou sudička dokončuje předchozí melodii a s nadějí pomsty povoluje Růžence sáhnout na vřeténko. Stále ovšem hraje hodnou stařenku.

RŮŽENKA: „*Opravdu můžu? Au, to bolí!*”

Tuto část Růženka už pouze říká a poté vykřikne bolestí, protože se píchne o osten. Po této scéně přibíhá na scénu vyděšený sbor.

SBOR: „*Pojďte sem lidi, Růžence bídně je, na prstě lesknou se krvavé krůpěje!*”

Sbor musí přiběhnout na scénu s hrůzou v očích a volat všechny lidi, kteří by jen jejich princezně mohli pomoci od zlé kletby. Sbor nejprve začíná na tónu f1 a postupně v každém

dalším taktu postupuje po sekundách výše. V posluchačích tento postup vyvolá napětí. Aby scéna nabyla ještě většího vyvrcholení, celá věta se zopakuje ještě jednou v dvojhlase, kdy vrchní hlas se přidává o tercii výše. Jedná se o analogii k části „Ustup ty krutá...“

SBOR: „*Nešťastná dívka usíná a všichni jak by zkameněli. Zarůstá trním pěšina, zarůstá trním zámek celý. Že měla jméno od růže, spoutána byla růží planou. Bůh ví, zda někdo pomůže. Sbohem anebo na shledanou.*“

Zde sbor zpívá předešlou melodii, akorát ve tříhlasé úpravě ve stejném stylu, jako již dříve. Bud' doškálné kvintakordy, nebo zadržžený druhý a třetí hlas, s melodií v prvním hlase. Využívá toniku (f moll), šestý stupeň (Des dur) a subdominantu (b moll).

SBOR: „*Sbohem Růženko šípková, zavál tě čas a nikdo neví, kdo ostrý meč si vyková a dá ti spásné políbení.*“

Po dvoutaktové mezihře, která nás nyní posunula do g moll, nastupuje sbor opět v trojhlase. Princip je stále stejný – nosnou melodii má první hlas, zbylé dva hlasy zůstávají po většinu času na stejném místě. Zde příslušné harmonické funkce zastávají akordy g moll, Es dur a c moll.

BRATŘI: „*Žili, byli bratři tři, to jsme my. Měli mezi sebou při, to jsme my. Vypráví si prostý lid a náš děd, lze tu dívku probudit za sto let. Hádáme se bratři tři, kdy to je? Loni, nebo pozítří. Kdy to je?*“

Po dvoutaktové mezihře, kdy se znovu dostáváme do durové tóniny G dur, přichází na scénu tři bratři¹⁸. Jedná se o velmi příjemnou scénu, kterou, zcela upřímně, doporučuji pojmout komicky. Děti se rozhodně budou smát, když si tři bratři udělají ze scény trochu legraci. Na text „To jsme my.“ a „Kdy to je?“ doporučuji nedodržovat přesný notový zápis. Povolila bych raději zpěvákům místo přesné melodie spíše jakési společné radostné vykřiknutí. Ovšem toto rozhodnutí je pouze na sbormistrech daného tělesa. Z vlastních zkušeností však vím, že toto ozvláštňení je velmi poutavé. Akordy se střídají G dur, D dur a C dur, tedy pouze hlavní tónina G dur a její subdominantní a dominantní funkce. Tato výrazná změna

¹⁸ Podle těchto třech bratrů byl také pojmenován film Tři bratři z roku 2014. Film je složen právě z těchto pohádek od Zdeňka Svěráka a Jaroslava Uhlíře.

v charakteru hudby a velký časový skok v ději mohou značit analogii k začátku dalšího dějství opery.

PRVNÍ BRATR: *„Já jsem se tam vypravil k večeru. Úplně jsem otupil sekeru.“*

DRUHÝ BRATR: *„Já jsem tam šel po ránu, k té slečně, že to trní polámu. Zbytečně.“*

Bratři vypráví, kdy se kdo z nich vypravil zachránit princeznu v zarostlém království. Oba bratři opakují stejnou melodii, jako když všichni zpívali společně. Měli by se také před diváky trochu vytahovat.

PRVNÍ BRATR: *„Mám ten dojem, že je pozdě. Sto let už jsme propásli.“*

DRUHÝ BRATR: *„Mám ten dojem, že je brzy. Teď bych si dal podmásli.“*

Bratři si mezi sebou dokazují, kdo má pravdu. Moc se mi líbí, když v této části zpěváci trochu přehánějí. Například, když si druhý bratr hladí břicho při pomyšlení na podmásli.

PRVNÍ BRATR: *„Je to pozdě.“*

DRUHÝ BRATR: *„Je to brzy.“*

PRVNÍ BRATR: *„Ty jsi blázen.“*

DRUHÝ BRATR: *„Nebud' drzý.“*

Tady se již sourozenci trochu dohadují. Hezké je, když se různě pošťuchují a gestikulují na sebe – prostě jako bratři. Děti tato část opravdu moc baví.

OBA BRATŘI: *„Je to prostě zbytečný usilovat o slečny.“*

Oba bratři se nakonec shodnou, že je lepší o princeznu neusilovat. Tuto část zpívají oba společně a celou větu nakonec ještě zopakují. Opakování však nezazní jako jednohlas, ale jako dvojhlas v sextách. Tóniny, kterými tato část projde, jsou c moll, G dur, a moll, D dur a G dur. Tento dvojhlas zní opravdu velmi dobře a je zcela jiný od předchozích částí, takže posluchače na první poslech zaujme.

TŘETÍ BRATR (PRINC): *„Když si tě, dívko, představím, jak tam spíš spánkem jak smůla lepkavým, chci být blíž. Neví se kdy, však ví se kam, mám se dát, já tě z té smůly vysekám, mám tě rád. Není pozdě, není brzy, projdu houštím každý den, člověka to neomrzí, když je*

láskou zasažen, zasažen. Utkám se znovu s tím trním šípkovým a pak ti všechno vyplním, vypovím. Až tvoje oči zaplanou v úžasu, vetknu ti růžičku planou do vlasů.”

V této části se dostáváme do dominantní tóniny k předchozí tónině G dur, tedy do D dur. Poprvé se zde také objevuje triola, a to hned v prvním taktu zpěvu. Není to však vůbec nic složitého. Můžeme dětem normálně vysvětlit, jak přesně triola v hudbě funguje, ovšem osvědčenější metodou je danou část dětem přezpívat. Pokud však roli prince hraje někdo starší, je již lepší mu nejprve princip vysvětlit a poté předvést. Při příštím shledání s triolou už by si měl poté vědět rady. Dále se v této části objevují šestnáctinové noty, které při prvním pohledu mohou malému zpěvákovi nahnat strach. Avšak hned po přezpívání, či přehrání na klavír už to pro něj bude pochopitelné. Pokud by to však nestačilo, pomůžeme mu například vytleskáním, nebo přeříkáním slov ve správném rytmu. Poté by již zpěvák neměl mít v této části žádné rytmické potíže.

SBOR: *„Vetkne ji růžičku planou do vlasů.”*

Sbor zopakuje poslední větu po princí. Věta od sboru zazní dvakrát. Tato část by měla být zpívána s jistou nadějí v hlase, jelikož jeden z bratrů chce zachránit princeznu.

SBOR: *„Každý den mládenec udatně útočí na prales šípkový v zámeckém úbočí. Sotva však trnitá chapadla přemůže, nová se zaseknou princovi do kůže. Trní ho oplétá, zraňuje do krve. Šest dní tak bojuje, sedmý den teprve naposled zasekne ostrý meč do houští, trní se nebrání, trní ho propouští.”*

Tento zpěv vypráví velmi napínavý příběh. Je tedy hezké zcela přizpůsobit výraz textu. Pěvecky toto místo není náročné, jelikož se zpívá na jednom tónu (tón se mění po dvou taktech). Jediné, co v tomto případě hrozí, je pokles intonace. Avšak za doprovodu klavíru, nebo menšího orchestru, který nám hraje danou tóninu, by tento problém neměl nastat. Zajímavostí zde je, že zdánlivě jednotvárné opakování tónů ve skutečnosti kopíruje harmonický plán princovy písně „Když si tě dívka představím...“.

SBOR: *„To byl ten pravý, to byl ten pravý den, Růžence končí stoletý dlouhý sen.”*

Tato část se zopakuje v celku dvakrát. Poprvé jako jednohlas, při opakování ve formě dvojhlasu v terciích. Při prvním zaznění doporučuji zpívat s představou překvapení (musíme si uvědomit, že na tuto chvíli se čekalo sto let). Při dvojhlase bych již zvolila radostný výraz.

Opět se jedná o analogii k jedné z předchozích částí, které již byly vícekrát opakovány. Jedná se například o část „Ustup ty krutá...“.

RŮŽENKA: *„To je mi pěkné probuzení, to je mi pěkné ráno.“*

Po dvoutaktové mezihře v tónině D dur se Růženka probouzí ze stoletého spánku. Ten jí však připadal jen jako dlouhý sen, a tak si myslí, že je jen nové, další ráno. Ve zpěvaččině výrazu by toto vše mělo být vidět.

TŘETÍ BRATR (PRINC): *„To se mi zdá, to pravda není, jak ty jsi krásná, panno.“*

Hoch nemůže uvěřit tomu, že se mu podařilo princeznu vysvobodit a je okouzlen její krásou. Melodii svého zpěvu pouze zopakuje po Růžence.

RŮŽENKA: *„Ruce máš celé poškrábané. To se ti stalo cestou?“*

Z předchozí tóniny D dur se pro posluchače působivou modulací přes dominantní septakord H dur dostáváme do tóniny E dur. Celý tento zpěv je melodicky stejný, pouze se posunul o tón výš. Tím, že zpěvák začíná zpívat až po osminové pauze, není pro něj problém nastoupit na správném tónu, jelikož má čas si danou tóninu poslechnout. Nesmí však promeškat nástup.

TŘETÍ BRATR (PRINC): *„To se tak někdy princům stane, když vyjdou za nevěstou.“*

Hoch opět opakuje melodii po Růžence a odpovídá ji. V této části si budoucí princ hraje na nebojácného. Je velmi legrační, když se potom otočí do publika a naznačí, že se mu chce plakat, jak ho to bolí (samozřejmě tak, aby ho princezna nemohla vidět).

RŮŽENKA: *„To je mi pěkné probuzení, když srdce dlouho spalo. Snila jsem, že se někdo žení, ale s kým, to se mi nedozdalo.“*

Tato část je melodicky stejná jako dvě předchozí melodie, akorát je opět o tón výše.

TŘETÍ BRATR (PRINC): *„S tebou ty dívko rozkvetlá, s tebou ty růže mnoholistá. Lásku ta zloba nespletla a slavná svatba už se chystá.“*

Po dvoutaktové mezihře, která směřuje od tónu c1 k tónu e2, budoucí princ odpovídá Růžence, že za ženu si vezme on ji. Mezihra je sestavena osmi triolami, kdy jedna triola spadá pod jednu dobu v taktu a směřuje opět do tóniny F dur. Princ má nástup až po

osminové pauze, takže by ani v tomto případě neměl mít problém s nástupem na správném tónu.

SBOR: „S tebou ty dívko rozkvetlá, s tebou ty růže mnoholistá. Lásku ta zloba nespletla a slavná svatba už se chystá.“

Růženka: To je mi pěkné probuzení,
Sbor: S tebou ty dívko rozkvetlá
Sbor: S tebou ty růže mnoho -
To je mi pěkné ráno!
Nejmladší princ: To se mi zdá to prav - da
lis - tá
Lás - ku ta zlo - ba ne - splet - la,
ne - ní.
A slav - ná svat - ba už se chys - tá.
jak ty jsi krás - ná pan - no!

Obrázek 3: Nástupy sboru a sólistů

Sbor pouze opakuje zcela shodnou melodii i text po princovi.

V předposlední části této malé opery nastává nejtěžší část, kdy sbor i princ s Růženkou zpívají zároveň své pěvecké party. Střídají se vždy po taktech a začínají po osminové pauze. Sbor opakuje tuto část: „S tebou ty dívko rozkvetlá, s tebou ty růže mnoholistá. Lásku ta zloba nespletla a slavná svatba už se chystá.“ Růženka zpívá, stejnou větu, jako když se probudila: „To je mi pěkné probuzení, to je mi pěkné ráno.“ Na zpěv princezny navazuje princova část, kdy zpívá slova: „To se mi zdá, to pravda není, jak ty jsi krásná, panno.“ Tato část je pro děti složitější, je tedy velmi důležité, aby se nazkoušela pečlivě dopředu a aby dirigent dával každému ze zpěváků a sboru zcela jasné nástupy. Celý tento předposlední díl se opakuje dvakrát.

VŠICHNI SPOLEČNĚ: „To byla ta pohádka, pro velké i drobátka. Pro malé i odvážlivce o jedné nevinné dívce, krásné až se dech újí. Jméno měla po růži. Jméno měla po růži, po růži.“

Závěrečný díl zpívají všichni dohromady. Opakuje se úplný začátek celé pohádky. Melodie je tedy zcela shodná, změní se pouze některá slova. Je velmi hezké, když je tato část opravdu veselá, možná dokonce pojatá formou oslavy nadcházející svatby. Děti by u ní měly různě tancovat, smát se, luskat prsty, nebo tleskat do rytmu, aby závěr byl opravdu veselý.

2.3 Budulínek

2.3.1 Postavy a jejich hlasový rozsah

Sbor se v této pohádce vyskytuje maximálně ve dvojhlasu. První hlas má rozsah mezi tóny d1 – c2 a druhý hlas mezi tóny c1 – g1. Pokud celý sbor zpívá pouze v jednohlase, rozsah jejich zpěvné melodie je v rozsahu mezi tóny c1 - a1. Pro provedení této operky potřebujeme sbor, který je schopen zazpívat melodii v rozsahu mezi tóny c1 – c2.

Vypravěč, rozsah tónů: c1 – h1

Budulínek, rozsah tónů: c1 – c2

Babička, rozsah tónů: c1 – h1

Liška, rozsah tónů: c1 – c2

Dědeček, rozsah tónů: c1 – g1

2.3.2 Bližší popis děje – zpěv

Začátek miniopery je psán v tónině C dur, ve čtyřčtvrtovém taktu. Po dvou taktech přede hry začíná zpívat sbor.

VYPRAVĚČ, SBOR: *„Sotva Budulínek vymotal se z plínek, šel na vychování do chaloupky v stráni u lesa tmavého, velmi hlubokého. S babičkou a s dědou zdravý život vedou, lesní plody jedí, večer spolu sedí u stolu velkého z dřeva borového.“*

Vypravěč začíná uvádět celou pohádku. Vždy zazpívá jednu část výše uvedeného textu a sbor ji zopakuje. Mají tedy vždy stejný text i melodii. Sbor je v této části jednohlasý a opakuje po vypravěči. Hlasová poloha je pro děti zcela v normě, pohybuje se stále v patřičném rozsahu.¹⁹ V této části je důležité, aby se nezdůrazňovaly čtvrtové noty na konci taktu. Sbormistr musí dohlédnout na to, aby se dodržoval důraz na slovech tam, kde má opravdu být. Nezáleží při tom na melodii, ale především na správné výslovnosti textu.

¹⁹ Rozsah hlasu v předškolním období je jedna oktáva, přibližně mezi tóny c1 a c2, a to jak u chlapců, tak u dívek. Po sedmém roce věku se rozšiřuje hlasový rozsah běžných dětí přes jednu oktávu až do období, kdy začíná mutace. Samozřejmě, že existují děti s rozsahem větším, ale těch není mnoho.

VYDROVÁ, Jitka. Rady ke zpívání, aneb, Co může zpěvákům poradit odborný lékař. Praha: Práh, 2009. ISBN 978-80-7252-252-1, str. 41.

VYPRAVĚČ: *„Babička zašla do spíže a najednou kouká, prázdný je pytlík od rýže, taky došla mouka.“*

Vypravěč má v tomto zpěvu trioly. Nejsou však vůbec složité. Nejlepší je dětem říci, že mají tzv. „jít po textu“, nebo si s nimi ťukat čtyři doby. Na jednu dobu z taktu musí říci slovo „babička“, nebo „prázdný je“. Jiné nástrahy však tato část neskrývá. Zatím, co vypravěč zpívá, měla by za ním být vidět také babička, která se kouká do spíže a vidí, že musí jít do města na nákup.

BABIČKA: *„Dědečku není vyhnutí, půjdem nakupovat. Budulínku teď řeknu ti, jak se musíš chovat.“*

Babička má zcela stejnou melodii, kterou před ní zazpíval vypravěč. Nácvik triol tady platí i pro ni. Svůj zpěv by měla babička směřovat na dědečka a Budulínka, ke kterým hovoří. Nesmí se však otočit zády k publiku. Měla by pouze naznačit, že mluví k dědečkovi s Budulínkem, a dále zpívat pro diváky.

BABIČKA: *„Budeš tu celý den sám, na másle ti udělám hrášek, hrášek, hrášek lahodný, slíbíš-li nám, že budeš hodný.“*

Stařenka slibuje Budulínkovi, že když bude hodný, udělá mu dobré jídlo. Tato část je spíše důležitá herecky. Babička by měla být opravdu velmi milá, ale zároveň také Budulínkovi jasně říci, že nesmí doma zlobit, když budou s dědečkem pryč.

BABIČKA S DĚDEČKEM: *„Bu-du-bu-du-budulínku, budeš hodný kluk“?*

Zde babička s dědečkem zpívají dohromady. Pěvecky zde není nic náročného, pouze se vždy po čtyřech osminových notách posune melodie o tón níže. Začínáme tedy na tónu g1 a dostaneme se na tón d1.

BUDULÍNEK: *„Budu, budu, na mou duši, budu ani muk.“*

Budulínek opakuje shodnou melodii jako v předchozí části. Výraz Budulínka by měl být možná trošku „rošťácký“, ale ne moc, aby ho přeci jen nechali samotného doma.

BABIČKA S DĚDEČKEM: *„Na srdce ti klademe, až ve městě budeme, nesmíš, nesmíš dveře otvírat. Mohly by se hrozné věci stát.“*

Při tomto zpěvu, by měli být oba prarodiče velmi starostliví a také Budulínkovi trochu pohrozit. Z mých vlastních zkušeností je toto místo pěvecky lehce obtížnější, a to ne z hlediska melodie, ale kvůli nízké hlasové poloze. Pro mě, jako pro soprán, bylo nezvyklé zpívat po tak dlouhou dobu především hrudním rejstříkem. Pokud však v roli babičky bude někdo mladší, nebo někdo z řad altů, nebude to pro zpěvačku nijak náročné.

BUDULÍNEK: *„Starouškové zlatí, co slíbím, to platí. Nebojte se o mě, že budu sám v domě u lesa tmavého, velmi hlubokého.“*

Chlapec slibuje prarodičům, že vše sám doma zvládne. V této části se opakuje melodie z první části tohoto díla. Na místo slov „Sotva Budulínek vymotal se z plínek...“ se pouze vymění text, ale melodie zůstává stejná i pro Budulínka v této části.

SBOR: *„U lesa tmavého, velmi hlubokého.“*

Sbor dětí opakuje poslední Budulínkovu část zpěvu. Melodie je shodná a zpívá se v jednohlase.

BUDULÍNEK: *„Přijďte třeba za tmy, vždyť jsem samostatný. Nikoho nepustím, do hrášku se pustím u stolu velkého z dřeva borového.“*

Budulínek znovu zrekapituluje předchozí melodii.

SBOR: *„U stolu velkého, z dřeva borového.“*

Sbor opět zopakuje melodii po Budulínkovi, jako v předchozím zpěvu.

VYPRAVĚČ A SBOR: *„A tak šli po cestě, brzy byli ve městě.“*

Jako první zpívá vypravěč, na kterého naváže sbor. Sbor v této části zpívá ve dvojhlasu, a to v terciích. Spodní hlas opakuje melodii po vypravěči, vrchní hlas se připojí o tercii výše. Když tedy zpívá spodní hlas (i vypravěč) noty g1, f1, e1 a d1, vrchní hlasy mají h1, a1, g1 a f1. Poslední dva souzvuky nám tedy zazní mollově.

VYPRAVĚČ: *„Tady je třeba povědět, že babičku s dědou živila hudba spoustu let a leccos ještě svedou. Babička hraje na bicí, děd na housle umí, před sebou mají krabici na pětikoruny.“*

V této části se změní metrum. Ze čtyřčtvrtového taktu se stal tříčtvrtový v rychlém tempu. Místo dirigování na tři doby, bych zvolila dirigování pouze na jednu. Je to takové valčíkové tempo. Od části „Babička hraje na bicí“ se melodie opakuje.

BABIČKA A DĚDEČEK: „*Přispějte, prosím, na rýži a na mouku hladkou, dřív než se večer přiblíží, musíme domů zkratkou.*”

Babička s dědečkem zpívají ve dvojhlasu, opět v terciích. Horní hlas zpívá babička, spodní dědeček. Spodní hlas je opakováním předchozí melodie, vrchní hlas se k ní připojí. Velmi hezké je, když oba starouškové předvádějí hru na hudební nástroje a k tomu se pohybují právě v rytmu valčíku. Oba zpěváci však nesmí zapomenout, že nehrají žádné mladíky. Měli by tedy tancovat s jakousi rozvahou a třeba s lehce shrbenými zády.

SBOR: „*Lidí je plné náměstí, každý něco hodí. Doma však číhá neštěstí, kolem domku chodí.*”

V této části zpívá opět sbor shodnou melodii, která se opakuje od začátku třídobého taktu. Jediný rozdíl nastává na úplném konci poslední fráze, kde je od autora vepsáno *poco ritardando*, což v překladu znamená „*trochu zpomalovat*”. Na úplném konci místo akordu C dur, který se objevoval v předchozích částech, se rozezná stejnojmenná tónina c moll. C moll má vnést do pohádky prvek strachu, jelikož na Budulínka čeká u chaloupky nebezpečí.

SBOR: „*Obchází tam a sem liška s dlouhým ocasem. Obchází tam a sem liška s dlouhým ocasem. Na dveře ťuky ťuk, strachuje se malý kluk, na stole kašičku, v těle malou dušičku.*”

Na chudáčka Budulínka číhá venku liška a snaží se ho přemluvit, aby ji pustil dovnitř. Herecky by měl tedy Budulínek naznačovat velký strach. Takt se opět mění ze tříčtvrtového na čtyřčtvrtový. Tempo je na rozdíl od předchozí části vcelku pomalé a na posluchače působí napínavě. Melodie se stále pohybuje v c moll harmonické. Pro zpěváky to může být napoprvé o něco obtížnější, z důvodu jeden-a-půl-tónového kroku v horním hlase. Jelikož se ale tato opera provádí s doprovodem, a ne a capella, mají děti vždy tóninu udanou orchestrem, nebo klavírním doprovodem.

LIŠKA: „*Budulínku, dej mi hrášku, povozím tě na ocásku. Povozím tě po bytě, otevři mi prosím tě.*”

Děvče, které hraje roli lišky, by mělo na Budulínka působit velmi milým dojmem. Měla by Budulínka lákat, aby jí otevřel. Pěvecky je v této části větší tónový rozsah, než dosud zazněl. Liška svým zpěvem obsáhne celou oktávu od tónu c1 až po tón c2. Tónina i takt se opět mění. Nacházíme se v tónině C dur ve tříčtvrtovém taktu. Tempo je stejné, jako v části, kdy babička s dědou hráli ve městě. Velmi hezký je v pěvecké lince snížený sedmý stupeň (tón

h1 se mění na tón b1), který způsobí změnu durové dominanty na dominantu mollovou. Zpěvačka v roli lišky by si měla být této změny vědoma a nazkoušet tuto část precizně a capella. Při zpěvu s hudebním doprovodem by poté neměla mít žádné intonační potíže.

BUDULÍNEK: „*Ani nápad, ani nápad, já to musím všechno spapat. Dveře nechám zavřené, nepustím tě, ne, ne, ne.*”

Budulínek zcela hrdinně odpovídá lišce, že ji k sobě do domu nepustí. Chlapec se sice ve skrytu duše bojí, ale snaží se zachovat chladnou hlavu a poslechnout babičku s dědečkem. Herecky je důležité vyjádřit, že se lišky nebojí a třeba zakroutit hlavou na znamení toho, že opravdu dveře neotevře. Pěvecká linka kopíruje předchozí zpěv lišky. Kvůli rozsahu, i samotnému charakteru postavy, by měl Budulínka určitě hrát chlapec před mutací.

LIŠKA: „*Slituj se trošičku, roztomilý hošíčku. Kdybys měl hlad jako my, nebyl bys tak lakomý.*”

Liška se stále úlisně snaží přesvědčit Budulínka, aby ji pustil dovnitř. Zkouší všechny možné finty, dokonce i skoro pláče, jen aby jí otevřel dveře. Celá část je ve čtyřčtvrtovém taktu ve velmi pomalém, přímo napínavém tempu.

VYPRAVĚČ: „*Úlisná liška dotírá, láká Budulínka. Chlapeček dveře otvírá a je tu skulinka.*”

Vypravěč zpívá tento text na melodii, která již v operce zazněla. Známe ji již z části, kdy babička kouká do spíže, jestli mají v chalupě ještě nějaké jídlo. Změny nastávají pouze v délce not, a to tak, aby se délka přizpůsobila textu.

SBOR a VYPRAVĚČ: „*U, u, u, u... Už ho veze po kuchyni, už jsou v síni, už jsou v síni. U, u, u, u... Už se drží za chlupy, už jsou venku z chalupy. U, u, u, u... Už.*”



Obrázek 4: Prostřední hlas vede melodii, krajní hlasy mají prodlevu

Tato část je velmi hezky a zajímavě od autorů napsána. Vytváří krásnou atmosféru napjaté situace, která v ději začíná. Sbor je rozdělen do dvojhlasu, který se stále pohybuje v tónině c moll. Melodie se znovu vrátila do tříčtvrtového taktu v mírném tempu. Zpěvem začíná druhý hlas na tónu c1. Postupně, po čtyřech taktech, se k němu přidá první hlas o oktávu výš. Oba hlasy zpívají pouze na vokál „u“, který vytváří jakýsi podklad pro následující hlavní

melodickou linku. Tu zpívá vypravěč na již normální text. Tedy mezi vrchní a spodní hlasy, které jsou na tónech c1 a c2, se přidává s textem vypravěč, který zpívá tóny g1, f1, es1, a d1. Tóny, které zpívá vypravěč, se změní na následující tón vždy po čtyřech zazněních. U této části může sbor intonačně klesat. Předejít tomu můžeme správnou technikou. Například správnou výslovností vokálu „u“ a správným dýcháním.

BUDULÍNEK: *„Kam to letíš, liško zrádná, vždyť tu není cesta žádná.“*

Zde se opět vracíme zpět do durové tóniny C dur. Melodie je stejná, jako když liška prosila Budulínka, aby ji pustil do chaloupky. Těžké je na tomto místě to, že Budulínek zpívá za chůze. Hraje totiž, že ho liška veze na zádech (děti se ale navzájem neunesou, tak jdou za sebou). Měl by si dát tedy pozor, aby stále viděl na dirigenta, který mu dává přesné nástupy.

LIŠKA: *„Neptej se a drž se mě, zalezeme do země.“*

Liška odpovídá Budulínkovi. Její melodie se znovu opakuje, takže by ji nic nemělo překvapit. Pouze by si měla, stejně jako Budulínek, dát pozor, aby měla dobrý výhled na dirigenta.

VYPRAVĚČ: *„Dědeček s babičkou hledaj vnoučka se svíčkou. Našli jen, našli jen liščí chlupy u kamen. Jdou a jdou doubravou housle s bicí soupravou, jdou a jdou až k noře zahrátí té potvoře.“*

Poté, co se prarodiče vrátí z města, vidí, že Budulínek není doma. Zpěváci by měli předvádět, jak ho hledají po celé chaloupce. Se svíčkou svítí do všech koutů a až najednou jeden z nich jakoby zvedne ze země chlup. Když najdou liščí chlup, měli by divákům naznačit, že je jim teď zcela jasné, kam mají jít. Při odchodu z chalupy nesmí zapomenout vzít své hudební nástroje a také pytel. Mnohokrát se mi při hraní této operky stalo, že jsem se pro svůj „babičkovský“ buben vracela. Takže na nástroje, ani na pytel nezapomeňte. Zpěváci také samozřejmě nesmí zapomínat na to, že hrají mnohem starší osoby, než jsou oni sami. Měli by se tedy snažit mít shrbená záda a neběhat při hledání chlapečka závratnou rychlostí. Pro roli vypravěče je v této části zpěvu v celku těžká intonace. V notách ho sice nečeká těžká melodie, ale má zde napsanou melodii v chromatickém postupu a časté opakování na jednom tónu několikrát za sebou. Zazpívat zcela čistě interval malé sekundy na opakujících se tónech a neklesnout intonačně, může být pro některé zpěváky těžké. Doporučuji tedy řádně poslouchat hudební doprovod a opravdu velmi dobře vyslovovat slova. Správná

výslovnost, dobrý dech a vhodný výraz k situaci, o které vypráví, mu pomohou zazpívat toto místo intonačně čistě.

SBOR: „*Zahráti té potvoře.*”

Sbor opakuje v jednohlase poslední část vypravěčova textu.

BABIČKA: „*Vylezte lištičky ven, hrajeme vám na buben.*”

V této části jsme se dostali do dominantní tóniny k tónině předchozí. Babička začíná zpívat na tónu g1 a opakuje dvakrát tutéž melodii, pouze jen změní slova.

DĚDEČEK: „*Hrajeme vám také na skřipky, že se tu popelí dvě slípky.*”

Dědeček navazuje po jednotaktové mezihře na zpěv babičky. Má však odlišnou melodii, která začíná na tónu d1. Druhá část jeho zpěvu se též opakuje a má stejnou melodii, jako část první. Pěvecky nemají babička s dědečkem v této části nic těžkého. Oba by však měli ke zpěvu stále napodobovat hru na jejich hudební nástroje. Hezké je také, když do toho ještě zvládnou přešlapovat v rytmu valčíku. Působí to na jevišti velmi dobře.

LIŠKA: „*Prej jsou tam dvě slepice, ty mám ráda nejvíce. Honem děti, honem ven z nory, udělám vám k tomu brambory.*”

Liška poslouchá babičku s dědečkem a nakonec vyskočí ven ze své nory. Pěvecky opakuje přesně to samé, jako zpívali stařečkové před ní. Lištička by měla hezky pro diváky zahrát, jak moc ráda má slepice s bramborami.

BABIČKA A DĚDEČEK: „*Už jsme je odchytili, jsou v pytli, jsou v pytli. Už jsou tam svázané, byly málo mazané.*”

Zatím, co se liška olizovala nad pomyšlením na slepice, si babička s dědečkem připravili pytel. Když lišky vyskočily, chytli je do něj. Při zpěvu „Už jsme je odchytili” musí mít oba velikou radost, že se jim to povedlo. Z nory potom vychází Budulínek, kterého moc rádi vidí, ale zároveň ho musí trochu napomenout za to, co provedl. V části „Už jsou tam svázané” se přidává také dvouhlasý sbor. První hlas se přidává o tercii výše nad druhým hlasem, který pokračuje ve stejné melodii, jako zpívala babička s dědečkem při chycení lišek do pytle.

VYPRAVĚČ, SBOR: „*A tak Budulínek doma u kamínek vesele se hřeje, je rád, že je, kde je. U lesa tmavého velmi hlubokého. S babičkou a s dědou zdravý život vedou, lesní plody jedí, večer spolu sedí u stolu velkého z dřeva borového.*”

Melodií se vracíme na úplný začátek celé pohádky. Jediné, co se trochu odlišuje, je pouze text a výraz zpěváků. Na všech musí být vidět, že mají velkou radost z toho, že pohádka dobře dopadla. První slova zpěvu má vždy vypravěč, sbor po něm jednohlasně opakuje to, co již jednou zaznělo. Celé toto dílo končí jednotaktovou dohrou, zakončenou v tónině C dur.

2.4 O dvanácti měsíčkách

2.4.1 Postavy a jejich hlasový rozsah

Sbor je v této operce pouze jednohlasý. Jeho rozsah je mezi tóny c1 a c2.

Sbor měsíčků pouze odříkává svůj text na tónu c1.

Měsíci sólo:

Měsíc Září – pouze hraná role bez zpěvu

Měsíc Leden – pouze recitace textu ve správném rytmu

Měsíc Březen – pouze recitace textu ve správném rytmu

Měsíc Červen - pouze recitace textu ve správném rytmu

Maruška, rozsah tónů: c1 – d2

Holena, rozsah tónů: c1 – b1

Macecha, rozsah tónů: c1 – b1

Ženich, rozsah tónů: c1 – c2

2.4.2 Bližší popis děje – zpěv

SBOR: „*Do pohádky vedou vrátka, vejdemo a je tu matka, která nese nelibě, že má doma dcery dvě, že má doma dcery dvě.*”

Po čtyřtaktové předehře v tónině C dur, začíná na úvod pohádky zpívat sbor. Je moc hezké, když sbor na jeviště při tomto zpěvu opravdu vchází. Zpívá se jednoduchý jednohlas a rozsah se pohybuje mezi tóny c1 a g1.

MACECHA: „*Holena je celá po mě, bude paní v tomto domě, Maruška je nevlastní, skoncovat je třeba s ní, skoncovat je třeba s ní. Případný ženich do dveří strčí čenich, uvidí Mařku a řekne: „Jářku, tu bych si, tu bych si vzal.” Holeně zbyde jen žal.*”

Na postavě zlé macechy je podstatné, aby byla zlá. Myslím, že je to pro každého opravdu legrace, když si tuto roli může zahrát. To pro roli Holeny platí samozřejmě také. Musí ji však

hrát přesvědčivě, a to tak, aby děti, které sedí v publiku, měly strach a neměly ji rády. Pro zdůraznění onoho zla jsme se také dostali do tóniny c moll.²⁰ Ani tempo není příliš rychlé.

Na začátku svého zpěvu macecha opakuje původní durovou melodii v tónině mollové, kdy tedy musí zpívat snížený třetí stupeň (na místo e1 zpívá es1). V části „Případný ženich“ dojde na chvíli k vybočení z tóniny do Es dur, ovšem hned se navracíme do původní c moll. V této části zpěvu se také vyskytují čtvrtkové trioly, kdy se jedna triola musí vejít do dvou dob předepsaného čtyřčtvrtového taktu. Dobré je si to předem „namluvit“, aby nám trioly v tomto případě byly jasné.

HOLENA: *„Nestůj tu Máří, voda už se ti vaří. Přines mi kávu a podoj krávu. Udělej co je třeba, dostaneš suchý chleba.“*

Holena je stejně zlá jako její matka a tak v její roli platí přesně to samé, co jsem psala v odstavci výše. Melodii opakuje stejnou po své matce, trioly mohou tedy nacvičovat dohromady spolu s dirigentem.

MARUŠKA: *„Kravičko, kravičko, přišla jsem pro mlíčko. Přišla jsem si poplakat, nikdo mě tu nemá rád.“*

Zde se změní takt na třídobý a po krátké předehře začne zpívat Maruška. U zpěvu by měla hladit kravičku a zpívat pro ni. V provedení Dětské opery Praha byly dvě děti převlečeny v kostýmu krávy a chodily normálně po jevišti. Vypadalo to opravdu velmi dobře a všichni posluchači se tím bavili.

SBOR: *„Přišla si jen poplakat, že ji nikdo nemá rád.“*

Sboristé pouze v jednohlase opakuji po Marušce, měli by u toho mít smutný výraz. Melodie se nijak nemění, pouze některá slova.

MARUŠKA: *„Říkáš mi očima, že zvíře duši má. Zahřej svojí Marušku, pohladí tě po růžku.“*

Maruška je smutná a tak mluví ke kravičce, aby alespoň někomu mohla své starosti říci. Opakuje stejnou melodii, jako v předchozím zpěvu.

²⁰ Mollová tónina je mnohem ponuřejší a svým zvukem se lépe hodí do scén, které nejsou veselé. Často v lidech vyvolávají pocit strachu. Proto jsou právě části, které zpívá Holena s macechou většinou v mollové tónině.

SBOR: „Zahřej svoji Marušku, pohladí tě po růžku.“

Sbor opět opakuje stejnou melodii po Marušce, pouze s drobnými změnami v textu.

Mezi tím, co je Mařenka u své kravičky, je hezké, když Holena s macechou zůstávají na scéně. Aby vyplnily čas, než se Maruška vrátí, macecha například češe Holeně vlasy, zkouší ji korálky, řetízky a různě ji líčí, aby byla krásná.

HOLENA: „Poslyš, Mařeno, když máš teď navařeno, vlastně se nudíš, tak teda budiž. Matičce své a mně též, fialenky přineseš.“

Holena se zpěvem vrací ke své první melodii, která v pohádce zazněla. Ke zhudebnění tohoto textu skladatel využije vybočení z tóniny c moll, které bylo popsáno výše. Z Marušky si nejprve dělá legraci a pak na ni nepříjemně zakřičí, aby jim došla pro fialky.

MAŘENKA: „Dobíráte si mě, fialky teď v zimě?“

V této části Maruška nezpívá, ale pouze recituje do hudebního doprovodu. Je to ale v celku těžké, protože recitace jí musí vyjít přesně na osm dob. Tedy přesněji do dvou taktů po čtyřech dobách. Výrazem i tónem hlasu by měla být překvapená, ale ne našťvaná. Maruška je totiž opravdu hodný člověk a má svou macechu a sestru, i přes všechny jejich špatné vlastnosti, stále ráda.

HOLENA A MACECHA: „Bez kytek se nevracej, bez tebe nám bude hej!“

Obě, stejně jako Maruška, pouze recitují. Jsou ale na Marušku velmi zlé a skoro na ni křičí a vyhazují ji z domu. Když ji takto vyženou, ještě se jí vysmějí a jdou se do světničky znovu upravovat, aby byly krásné.

SBOR: „A všude sněhu je a vítr běduje, ukryl se i měsíček, mráz ho štípal do líček. Ukryl se i měsíček, mráz ho štípal do líček.“

Sbor po dvoutaktové mezihře zpívá v jednohlase znovu ve třídobém taktu. Tónina je c moll, protože dobarvuje ponurou atmosféru a prostředí, ve kterém se chudák Maruška nachází.

MARUŠKA: „Když je noc lednová, každý tvor se schová, jen já tu bloudím sama, zlé srdce má sestra má.“

Maruška bloudí sama po lese, je jí zima a neví si rady. Melodii opakuje stejnou po sboru. Měla by na diváky působit smutně a vyčerpaně.

ŽENICH: „*Nebydlí tady náhodou dívenka mého gusta, co chodí s bílou nádobou a má tak milá ústa. Setkali jsme se u studny, dával jsem napít koni. Bylo to pro mě osudný a stále toužím po ní.*”

Po veselé mezihře, která zazní v tónině D dur, se dostaneme do tóniny G dur. Tato část je veselá a je milé, když hoch, který hraje budoucího ženicha Marušky, ze sebe udělá vtipnou postavičku. Vždy, když má svou scénu na pódiu, děti i rodiče se smějí tomu, co má na sobě, jak se usmívá a obecně tomu, jak v celé pohádce působí. Udělat si ze sebe legraci umí však málokdo, proto je dobré na tuto roli vybrat někoho, kdo je toho schopen. Jeho melodie je stále ve čtyřčtvrtovém taktu v poněkud rychlejším tempu a dvakrát se zopakuje.

MACECHA: „*To myslíte jistě dceru tuhle, co má oči černé jako uhle.*”

Zlá macecha se snaží mládenci „předhodit” svou vlastní dceru, aby se vdala. Měla by se snažit co nejurputněji a Holena by se též měla před hochem různě nakrucovat, aby se mu zalíbila.

ŽENICH: „*Jak se tak na ni koukám, nejspíš ne. Spletl jsem si číslo popisné. Spletl jsem si, spletl jsem si číslo popisné.*”

Ještě před zpěvem ženicha předchází krátká, jednotaktová, mezihra napínavého rázu. Ta je tam vložena proto, aby podtrhla napětí před jeho rozhodnutím. Po mezihře začíná ženich zpívat na tónu h1, melodie není nijak složitá. Ke konci této části má ještě vepsané legato, a to na slova „popisné” a „číslo”. Dokonce se v této části objevuje také koruna na tónu c2. Při opakování slov „spletl jsem si, spletl jsem si číslo” je od autorů vepsáno ritenuto. Na poslední slovo tohoto zpěvu se opět tempo vrací do původní rychlosti – a tempo.



Obrázek 5: Legato a koruna v dané části

MĚSÍCE: „*Jsme čas, zraje klas, pak je mráz. Jsme čas, jsme rok, po boku bok, zastav krok. Jsme rok.*”

Celému zpěvu měsíčků předchází sedmitaktová předehra v tónině c moll. Takt je stále čtyřdobý a na každou dobu v taktu zazní stejný akord. Celkem v předešle zazní akordy c moll, zmenšený d, sextakord c moll a f moll, které se dvakrát zopakují (basové tóny střídajících se akordů tvoří vzestupný sled prvních čtyř tónů stupnice c moll).



Obrázek 6: Harmonický plán

Na osmém taktu, při opakování akordu f moll, začíná zpěv na tónu c1. Akordy z předešly se opakují i při zpěvu. Atmosféra je velmi napínavá. Vytváří ji hudební doprovod, zpěv, ale i tajemnost neznámých postav v lese (dvanácti měsíčků). Zpěv je tedy prodlevou na tónu c1.

MARUŠKA: „*Nerada ruším klid vašim uším, mužové. Už padám na zem, ruce mám mrazem růžové. Poslaly si mě v takové zimě pro kvítí. Jinak se nesmím, tam domů ke svým, vrátiti.*”

Chudinka Maruška bloudí po zmrzlém lese a narazí na dvanáct měsíčků. Měla by působit velmi vyčerpaně a unaveně. Stále by však z ní měla vyzařovat laskavost. Při zpěvu Marušky se také změnila tónina. Z pochmurné c moll se dostáváme do C dur, která v této části působí veselejším dojmem.

MĚSÍC BŘEZEN a MĚSÍČCI: „*Měsíc třetí pomůže ti. Vzhledem k dobré duši její, chvílku jara dopřejme jí.*”

Měsíc Březen vidí na Marušce, že je hodná a tak jí pomůže. Tato část není zpívaná, ale recituje se. Což je ovšem, jak jsem již zmínila, občas mnohem složitější než zpívání. Mluvený projev musí, stejně jako zpěv, vyjít přesně do rytmu. Když zpíváme, máme přesně napsané doby a nemusíme nad tím nijak více přemýšlet. Při mluvení je to složitější, protože máme tendenci mluvit přesně tak, jak jsme zvyklí a často nám to na daný rytmus nevychází. Je tedy dobré cvičit toto místo s jasně udaným rytmem. To platí jak pro sólový hlas měsíce Března, jako i pro zbylé měsíčky, kteří po sólu vždy stejnou část sborově zopakují.

SBOR: „*Nastalo jaro samý květ, skřivan se lek a začal pět. Nebylo dlouhé, to moc ne. Bylo to jaro pomocné.*”

Po veselé předešle v tónině G dur zpívá sbor, který by si měl užívat chvilkové jaro. Ve zpěvu se na slova „nastalo“ a „nebylo“ vyskytují trioly, které se musí vejít do dvou dob ze čtyřčtvrtového taktu.

HOLENA: „*A heleme se, ona ty kytky nese. To jsou snad šprýmy uprostřed zimy. Kdepak to kvítí prosté, kdepak to asi roste?*“

Poté, co se Maruška vrátila domů s fialkami, nečekalo ji nic dobrého. Holena se na ni akorát rozkřikla, ale žádného uznání se jí nedostalo. Zde je tónina udaná již popsaným vybočením z tóniny c moll ze začátku operky. Ve zpěvu se také vyskytují čtyři trioly, kde každá opět vychází na dvě doby z taktu.

MARUŠKA: „*Inu v lese, pod keříčky. Blízko naší mělké říčky.*“

Maruška se snaží oběma ženám vysvětlit, že květiny opravdu natrhala. V této části se opět nezpívá, ale pouze recituje do rytmu.

MACECHA: „*Když je tak chytrá, mohla by třeba zítra, pár jahod lesních, i když je teď sníh, pro nás dvě natrhati.*“

Zlá macecha by ráda opět vyhnala Marušku z domu, aby jí a Holeně nebyla na obtíž. Nakáže tedy, aby šla znovu ven do mrazu a přinesla jahody. Celý výstup by měl vyzařovat povýšeností a zlobou.

HOLENA: „*No to je nápad, máti.*“

Tady by se Holena měla zasmát nad úžasným nápadem své matky a posmívat se Marušce, že musí jít opět do lesa. Melodií pouze zopakuje poslední část zpěvu své matky.

MARUŠKA: „*Dobíráte si mě, jahody teď v zimě?*“

V této části Maruška opět pouze mluví do rytmu. Část vychází do dvou taktů, kdy na každý takt je dána přesná nota, na které recitace zní. Na první takt připadá tón g1 a na druhý takt tón as1. Maruška by měla působit velmi ztrápeně a překvapeně, že musí jít znovu pryč.

MATKA A HOLENA: „*Bez jahod se nevracej, bez tebe nám bude hej.*“

Holena se svou matkou pokračují v recitaci, stejně jako Maruška před nimi. První takt mají recitaci na tónu b1, druhou na tónu h1. Slova „bez tebe nám bude hej“ na Marušku skoro

křičí a měly by si velmi užít slovo „hej“, které celou jejich zlost jakoby podtrhuje. Po dokončení zpěvu nastává mezihra ve tříčtvrtovém taktu v tónině G dur.

SBOR: *„A všude sněhu je a vítr běduje, cestičky zasypává. Která je asi pravá?“*

V této části jsme se opět dostali do tóniny c moll. Celý zpěv by měl působit velmi smutně, sbor by měl soucítit s Maruškou. Jelikož se melodie opakuje několikrát v této pohádce, je pro sbor i pro Marušku těžké si zapamatovat správná slova, která mají v danou situaci zaznít. Doporučuji se tedy přesně naučit, kdy která slova zpívat, jako básničku zpaměti.

MARUŠKA: *„Když je den lednový, každý tvor si hová, jen já tu bloudím sama. Zlé srdce má matka má.“*

Maruška by měla přecházet po jevišti a hledat správnou cestu, která by ji zavedla ke dvanácti měsíčkům, kteří by jí zase mohli pomoci. Melodii opakuje stejnou po sboru, i se stejným nešťastným výrazem.

ŽENICH: *„Nebydlí tady náhodou dívenka mého gusta, co chodí s bílou nádobou a má tak milá ústa? Potkali jsme se u studny, dával jsem napít koni, bylo to pro mě osudný a stále toužím po ní.“*

Zpěv ženicha je zcela totožný s jeho předchozím výstupem. Zpěvu také předchází shodná předehra v tónině D dur.

MACECHA: *„To myslíte jistě dceru mojí. Pere, šije, vaří, taky dojí.“*

Macecha znovu představuje ženichovi svou vlastní dceru a snaží se o to, aby se mu co nejvíce líbila. Je velmi hezké, když Holenu stále postrkuje blíž k mládenci. Holena by se měla usmívat, tvářit se mile a pomrkvávat na ženicha. Pěvecká linka je také shodná, jako při předchozí scéně se ženichem.

ŽENICH: *„Jak se tak na ni koukám, nejspíš ne, spletl jsem si číslo popisné. Spletl jsem si, spletl jsem si číslo popisné.“*

Ženichova odpověď je opět zcela stejná, jako při jeho předchozím výstupu.

MĚSÍČCI: *„Jsme čas, zraje klas, pak je mráz, jsme čas. Kam jdeš, co zas chceš, osobo, tak mluv.“*

Po čtyřtaktové předešle v tónině c moll, začínají zpívat Měsíčníci. Tónina i melodie je shodná s jejich předchozím výstupem. Jediné, co se změní, jsou slova a výraz. Měsíčníci by měli v první chvíli vypadat rozmrzele, protože nechtějí být rušeni.

MARUŠKA: „*Strýčkové zlatí, mám natrhati na stráni jahodu sladkou, to mě před matkou zachrání.*”

Pěvecká linka je shodná s minulým výstupem u měsíčků, jen se změní slova. Na druhou část zpěvu však již nezpívá Maruška, ale sbor.

SBOR: „*Strýčkové zlatí, má natrhati na stráni jahodu sladkou, to ji před matkou zachrání.*”

Sbor opakuje text po Marušce, melodii však ne. Na začátku jejich zpěvu jsou tóny e1 a c1, které mezi sebou svírají interval malé sexty. Pro menší děti je to už pěvecky trochu těžší. Je tedy dobré, když si méně zdatné děti třeba individuálně přezkoušíme, aby si mohly být svým zpěvem jisté.

MĚSÍČCI: „*Těžko se jí doma žije, bratře Červne chop se kyje.*”

V této části Měsíčníci pouze mluví do rytmu. Celá část by měla být napínavá, vlastně čarovná, protože budou uprostřed zimy přivolávat léto. Atmosféře samozřejmě napomáhá rytmické pojetí, kdy pod recitací hraje hudební doprovod melodii, která sestává pouze ze čtvrtových not. V každém taktu nastává také změna tónu o sekundu výše a navíc celá část je v mollové tónině.

ČERVEN: „*Vzhledem k dobré duši její, trochu léta dopřejme jí.*”

Měsíc Červen zopakuje text ve stejném rytmu, jako před ním všichni měsíčníci.

MĚSÍČCI: „*Vzhledem k dobré duši její, trochu léta dopřejme jí.*”

Měsíčníci po měsíci Červnu opakují.

SBOR: „*Nastalo léto na stráni a cvrček spustil cvrkání. Nebylo dlouhé, to moc ne, bylo to léto pomocné. Nebylo dlouhé, to moc ne, bylo to léto pomocné.*”

Po krátké mezihře v tónině G dur nastává na jevišti léto. Moc se mi líbilo pojetí, kdy si sbor nasadil sluneční brýle, předváděl, že si hraje s míčem, že plave, anebo se jen tak opaluje. Snažili se, co nejlépe vystihnou to, co se obvykle v létě dělá. To všem v sále navodilo letní atmosféru a celá scéna byla o to zábavnější.

HOLENA: „*A heleme se, ona jahody nese, uprostřed zimy, to jsou snad šprýmy. Kdepaks je objevila, sestřičko moje milá.*”

Zlá Holena se znovu pustí do své sestry, když vidí, že se Maruška vrací s jahodami domů. Melodie se opět opakuje, jako při předchozím návratu Marušky domů.

MARUŠKA: „*Pod závějí, pod závějí. Ještě se mi ruce chvějí.*”

Tuto část Maruška opět recituje k hudebnímu doprovodu. Slova „pod závějí” náleží vždy jednomu taktu. „Ještě se mi ruce chvějí” jsou též na jeden takt.

MACECHA: „*Když je tak chytrá, mohla by třeba zítra, ta naše žabka, natrhat jabka. Červená pěkně zralá...*”

Melodie je shodná s tou, kterou zpívala Holena na slova „a heleme se”. Část by se měla zpívat s jakýmsi posměchem.

HOLENA: „*Já bych si taky dala.*”

Holena pouze dopovídá zpěv macechy a též s posměchem chce po Marušce, aby odešla z domu.

MARUŠKA: „*Dobíráte si mě, jablíčka teď v zimě.*”

HOLENA A MACECHA: „*Bez jablek se nevracej, bez tebe nám bude hej!*”

Tyto dvě poslední věty jsou zcela stejné, jako v situaci, kdy Marušku vyháněly do lesa pro fialky i jahody. Shodné melodií, harmonií, zpěvem i výrazem.

MĚSÍČCI: „*Jsme čas, vem to d'as, je tu zas u nás. Copak má za úkol, když zima je vůkol.*”

Tato část je na rozdíl od předchozích částí s měsíci o něco zkrácená. Například zde chybí ta část, kdy Maruška bloudí v zimě lesem, a také část sboru, který o ni vypráví. Nechybí však ona čtyřtaktová mezihra, která je jakýmsi „leitmotivem”²¹ pro měsíčky.

²¹ Leitmotiv je drobný, ale výrazný umělecký prvek, který se v uměleckém díle opakuje a obvykle připomíná určitou postavu, událost či věc. NAVRÁTIL, Miloš. Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby. Ostrava: Montanex, 2011. ISBN 978-80-7225-344-9. str. 185.

MĚSÍC LEDEN: „*Máš to doma kruté zřejmě, bratře Září vystřídej mě.*”

Hoch, který hraje měsíc Leden, přednese tuto větu na jednom tónu. Na tónu f1. Přednášet na jednom tónu může být však zrádné. Často se stává, že zpěvák neudrží přesnou intonaci a začne klesat, což pak s doprovodnou harmonií nemusí přesně ladit. V této části se však jedná pouze o čtyři takty, takže by k závažnějšímu klesnutí nemělo dojít. Předejít intonačnímu poklesu můžeme důsledným vyslovováním slov a správným dýcháním.

SBOR: „*Nastalo září v údolí, prvňáci vyšli do školy. Nebylo dlouhé, to moc ne, bylo to září pomocné. Nebylo dlouhé, to moc ne, bylo to září pomocné.*”

Tato melodie je také shodná s předchozími změnami ročních dob. Je opět hezké, když sbor předvádí školáky, kteří se vítají po prázdninách a nesou si na zádech své školní brašny.

HOLENA: „*A heleme se, Máňa jablka nese. Cože tak málo, jak se to stalo? Že tys je snědla sama se všema jadýrkama.*”

Holena opět nemůže vystát pohled na svou sestru, která splnila jejich úkol. Je na ni velmi zlá.

MARUŠKA: „*Září bylo jenom chvíli, ruce mé to nestačily.*”

Chudák Maruška se snaží své sestře vysvětlit, že to jen nestihla. Měla by být opravdu velmi smutná a mrzutá z toho, že na ni zase křičí.

HOLENA: „*Má drahá mami, půjdem na jabka samy. Srdce mi buší, vezmem si nůši. Jsou sladká, jsou jako med.*”

Tady Holena opakuje stejnou melodii jako na slova „a heleme se”. S nadšením vypráví svůj plán maceše. Obě si navzájem své nadšení z nápadu opětuji.

HOLENA A MACECHA: „*Vyrazíme radši hned.*”

Obě tuto větu zvolají a s nadšením odchází s nůši na jablka do lesa.

SBOR: „*A všude sněhu je a vítr běduje, nikdo se nevydá ven, kromě těch nemoudrých žen. Nikdo se nevydá ven, kromě těch nemoudrých žen.*”

Sbor opakuje melodii, která již v jejich podání dvakrát zazněla, takže by je nemělo, co se týče zpěvu, nic překvapit. Jediné, na co si dát pozor, jsou slova. Tím, jak jsou vždy jiná slova

na stejnou melodii, často se to zpěvákům plete. Pamatuji si, že se nám se sborem párkrát stalo, že každý začal jiný text, což byl v dané situaci velký problém.

MĚSÍČCI: *„Už jdou, jsou divné, věkově rozdílné. Kampak, osoby, v tomto období?“*

Měsíčkům se hned na první pohled Holena s macechou nelíbí. Už při prvním oslovení jsou na ně příkří. Měsícci by po sobě měli pokukovat, s výrazem „co se to děje“ a „kdo se to opovažuje nás znovu rušit“.

MACECHA A HOLENA: *„Starejte se o své věci, usmolení staří dědci. Starejte se o sebe, ať vás huba nezebe.“*

Holena s macechou drze spustí na měsíčky. Tato část není zpívaná, ale pouze se recituje do rytmu. Ženy by měly být opravdu zlé a na měsíčky drze křičet. Recitace se sestává ze čtyř taktů ve čtyřčtvrtovém taktu. Hodnoty not, které připadají na recitaci, jsou buď osminové, nebo čtvrtové. Rytmicky tato část není nijak obtížná.

MĚSÍČCI: *„Srdce chladná, úcta žádná. Bratře Ledne, ať se zvedne bouře strašná, sněhu mračna. Jsme čas, jsme rok, už ani krok.“*

Měsícci jsou v tuto chvíli velmi rozzlobení. Na Holeně a maceše poznají, že jsou zlé. Dokonce možná pochopí, že jsou to ty dvě ženy, o kterých jim Maruška vyprávěla. Hlasitým zpěvem přivolají bouři. Po dokončení zpěvu měsíčků, nastává sedm taktů mezihry. Moc se mi líbilo provedení, kdy se právě v té mezihře po jevišti rozhazovaly nastříhané bílé papírky, namísto sněhu. Pěkné bylo i to, kdy sbor předváděl, že se také nachází v bouři – různě házel rukama a klátil se ze strany na stranu. Dobrý nápad je také syčet jako vítr. Když to opravdu dělá celý sbor, vytvoří to krásný efekt větru.

MARUŠKA: *„Kravičko, kravičko, přišla jsem pro mlíčko, už jsme tu jen já a ty, potěšení strakatý. Rodina kyselá, někam mi zmizela, už máš jenom Marušku, co tě hladí po růžku.“*

Po uklidňující a jemné, dvoutaktové mezihře v tónině G dur, se dostáváme skoro na úplný začátek operky. Tedy jen melodicky. Text se opět změní a Maruška už se nemusí bát, že ji někdo pošle do zmrzlého a zasněženého lesa. Po dozpívání posledního slova najednou někdo zaklepe na dveře. Nejlepší je, když někdo do něčeho zabouchá v zákulisí. Musíme myslet na to, že obyčejné zaťukání by nebylo v divadle, nebo v koncertní síni slyšet.

MARUŠKA: *„Jémine! Že by ne?“*

Maruška plná nadšení běží otevřít ke dveřím. Možná někde v hloubi duše doufá, že by to právě mohl být onen mládenec, kterého kdysi potkala u studny. Tato část nemá žádnou melodii a ani není doprovázená hudebními nástroji. Zaklepání i Maruščina reakce jsou do absolutního ticha.

ŽENICH: *„Nebydlí tady náhodou dívenka mého gusta, co chodí s bílou nádobou a má tak milá ústa?“*

Po doznění již známé, veselé přede hry vejde na jeviště mládenec a hledá Marušku. Zpěv má ženich stále stejný, jako v předchozích částech.

MARUŠKA: *„Bydlí, bydlí, bydlí, bydlí.“*

Když Maruška uvidí svého vysněného mládence, má velikou radost a rovnou čtyřikrát mu řekne, že tam opravdu bydlí. První „bydlí“ je na tónu g1, druhé na a1, třetí na c2 a poslední na d2. Maruška by v tuto chvíli měla být opravdu šťastná. Nesmí však zapomínat správně počítat, aby další „bydlí“, řekla až v nadcházejícím taktu. Vždy totiž jedno nadšené zvolání vychází přesně na jeden takt. Hezké je si také pohrát s dynamikou a vložit do této části crescendo. Začít tedy méně hlasitě a postupně na síle přidávat.

ŽENICH: *„Jsem chudý a pracovitý, taková si myslím i ty. Co to dohromady dát, když tě mám tak dlouho rád, když tě mám tak dlouho rád.“*

MARUŠKA: *„Já jsem si vás taky všimla, když jste vedl toho šimla. Jestli nemáte s kým být, mohli bychom spolu žít, mohli bychom spolu žít.“*

SBOR: *„To bylo to vyprávění o tom, jak se život mění. O dvanácti měsíccích, o lidech dobrých i zlých, o lidech dobrých i zlých. O děvčátku, které znalo radosti a lásky málo. Tolik toho zkusilo, než se mu poštěstilo, než se mu poštěstilo.“*

Při zpěvu ženicha, Marušky i sboru, se vracíme s melodií na úplný začátek této pohádky. Právě od slov „do pohádky vedou vrátka“ je melodie opravdu zcela shodná se slovy každého ze zmíněných interpretů. Mládenec by měl zpívat s nadějí toho, že děvčátko opravdu získá. Maruška by zase při svém zpěvu měla nejprve působit trochu nervózně a ostýchavě. Přeci jen se před svým nápadníkem ještě stydí. Sbor by měl mít radost z Marušky a mládence, že se po takové době našli. Celá pohádka nakonec dobře dopadla, a tak by všichni na jevišti měli vyzařovat spokojenost a hezky se usmívat.

2.5 Karkulka

2.5.1 Postavy a jejich hlasový rozsah

Sbor v této operce je dvouhlasý. Rozsah melodie je pro první hlas mezi tóny c1 – c2 a druhého hlasu mezi tóny a – a1. Potřebný rozsah sboru je tedy mezi tóny a – c2.

Karkulka, rozsah tónů: a – b1

Babička, rozsah tónů: a – a1

Vlk, rozsah tónů: c1 – b1

Myslivec, rozsah tónů: c1 – c2

Holub, rozsah tónů: d1 – g1

2.5.2 Bližší popis děje – zpěv

KARKULKA: „Dobry den ptáckové, dobry den lese. Ráno je takové překrásné, že se zpívat chce hlasitě lidem i kosům, pavouci na sítě navlékli rosu.“

Celá operka začíná v tónině C dur ve tříčtvrtovém taktu. Ještě před prvním zpěvem zazní osmitaktová předehra. Ta je složená ze tří tónů, které se v každém taktu shodně opakují. Jsou to tóny e1, f1 a g1 a ve druhé části mezihry, tedy od pátého taktu, se tóny hrají pouze o oktávu výše. Tedy tóny e2, f2 a g2. Karkulka začíná svou melodii stejně. Zpívá tedy na stejných tónech.

SBOR: „Dobry den panenka, dobry den panenka, jakpak ti říkají? Jakpak ti říkají? Les je tu hluboký, les je tu hluboký, zůstávej při kraji, zůstávej při kraji.“

Sbor první dva takty zpívá jednohlasně, začíná na tónu a1. Vždy při opakování slov, se sbor rozdělí do dvojhlasu. První hlas zůstává stejný, druhý hlas se posouvá o tercii níže, tedy na tón f1, poté g1 a a1.

KARKULKA: „Že jsem takhle zbarvená, říkají mi červená. Karkulka červená, že jsem takhle zbarvená.”

Že jsem takhle zbarvená, říkají mi Čer - ve - ná
Proč mi všich - ni ří - ka - jí, že mám zůs - tat při kra - ji

Kar - kul - ka čer - ve - ná že jsem tak - hle zbar - ve - ná.
Vždyť tou - hle pě - šin - kou cho - di - la jsem s ma - min - kou.

Obrázek 7: Výslovnost je důležitá

Tato část je pro Karkulku docela těžká, protože se zde objevuje mnoho osminových not, pod kterými je ale hodně textu. Zpěvačka musí tedy velmi precizně vyslovovat, jinak divák nepochytí, o čem zpívá. Zásadní je také to, že menší dívka může mít problém s rozsahem. Nemyslím tím teď, že by na ni byla melodie vysoko, ale naopak se Karkulka dostává na tón a, což už by pro některé menší děti mohl být problém. Uvádí se, že rozsah dětského hlasu se pohybuje okolo c1 – c2, proto je důležité na roli vybrat někoho, komu ani tato nízká pasáž nebude dělat problémy.

SBOR: „Dobrý den Karkulko, dobrý den Karkulko, hezky ti říkají, hezky ti říkají. Les je tu hluboký, les je tu hluboký, zůstávej při kraji, zůstávej při kraji.”

V této části sbor přejímá melodii z předchozí části. Jediné, co se změní, je text.

KARKULKA: „Proč mi všichni říkají, že mám zůstat při kraji. Vždyť touhle pěšinkou chodila jsem s maminkou.”

Karkulka také melodii opakuje. Musí opět dbát na správnou výslovnost. Část „proč mi všichni říkají, že mám zůstat při kraji” se skládá ze čtvrtové doby s tečkou a třech dob osminových. Stává se tedy, že je zpěvačce rozumět pouze začáteční slovo „proč” a zbytek už nikoli. Je dobré si tyto části pořádně v rytmu namluvit předem (viz obrázek č. 7)

SBOR: „Nedala si říci dívka v červeném, vlk v houštině spící právě leze ven.”

Sbor začíná zpívat na tónu c1. Harmonie se však změní. Přesuneme se do tóniny a moll. Skladatel nepoužívá harmonickou stupnici, nýbrž aiolskou, čímž na sedmém stupni vznikne

akord G dur. Mollová tónina posluchačům napovídá, že by se mohlo za chvíli objevit nějaké zlo. Celá melodie sboru působí oproti předchozím melodickým linkám trochu zdlouhavěji. Je to dáno tím, že se zde často vyskytují půlové, nebo dokonce tříčtvrté noty. Na rozdíl od melodie Karkulky, kde se vyskytovalo mnoho osminových not, je tato změna velmi zřetelná.

VLK: „*Koukám, že slečna velmi statečná je, je, je. Když takto sama jde do neznáma jé, jé, jé.*”

Při zpěvu vlka jsme se dostali do tóniny c moll. Jak již víme z předchozích operek, mollová tónina opravdu značí zlo. Tím je v tomto případě vlk. Zpěvák, který ztvárňuje roli vlka, by měl zprvu na Karkulku působit co nejmilejším dojmem, ale zároveň, když se třeba Karkulka nedívá, musí být děsivý.

KARKULKA: „*Ty budeš asi ten toulavý pes, salámu ti nalámu, pěkně to sněž, pěkně to sněž, pěkně to sněž, pěkně to sněž.*”

V této části začíná Karkulka zpívat na tónu g1 a tónina se na chvíli ocitá opět v dur. C moll se změnila v paralelní stupnici Es dur. Děvče, které roli Karkulky zpívá, by si mělo dát pozor na čtvrté pauzy, které přichází na konci tohoto zpěvu. Měla by si vše dobře napočítat, aby nenastoupila dříve, či později než má.

VLK: „*Děkuju mockrát, salám já moc rád. Jé, jé, jé. Ještě mě rmoutí, co v koši z proutí je, je, je.*”

Vlk pouze opakuje stejnou melodii, jako v části „koukám, že slečna”. Zpěvák by si měl stále uvědomovat, že hraje lživého vlka. Měl by se tedy Karkulky mile vyptávat, kam jde a co nese. Když mu Karkulka naláme salám, v tu chvíli musí zpěvák zapomenout na to, že je člověk, ale musí opravdu hrát vlka, který se těší na to, že dostane salám. Zkrátka by se měl chovat, jako mlsný pes. Tedy vyplazovat jazyk, různě skákat a hopsat.

KARKULKA: „Všechno v tomto košíčku, je pro moji babičku. V košíčku proutěném, nečmučeje tam, čert tě vem, nečmučeje tam, čert tě vem. Je tam víno červené, jako já je zbarvené. Též kapr na kmínu, to má k svátku dnešnímu, to má k svátku dnešnímu.“

Všech - no v tom - to ko - šíč - ku, je pro mo - ji ba - bič - ku
Je tam ví - no čer - ve - né, ja - ko já je zbar - ve - né,

v ko - šíč - ku prou - tě - ným ne - čmu - chej tam čert tě vem
též ka - pr na kmí - nu to má k svát - ku dneš - ní - mu.

Obrázek 8: Zejména v pasáži "čert tě...", kde jsou dvě "T" po sobě, je důležité tato dvě písmena správným vyslovením oddělit.

Melodie opět kopíruje část, která již zazněla, jen se změní text. Karkulka znovu musí dbát na výslovnost, a to především u slov „nečmučeje tam, čert tě vem“.

VLK: „Kdepak bydlí přibližně, severně, či jižně, stařenka šedivá, kdepak asi přebývá?“

Tónina se vrátila zpátky do c moll a svým zvukem by všem posluchačům měla opět navodit pocit strachu. V této části se vyskytuje mnoho půlových not. Nedoporučuji je však zcela dodržovat. Samozřejmě zpěvák musí dodržet jejich délku tak, aby nenastoupil na další notu dříve, ale chci tím říci, že nemusí celou notu prozpívat. Pouze slovo řekne tak, jak jsme zvyklí jej normálně vyslovit, aniž by dbal její přesné délky. Například slovo „kdepak“ je v melodii psáno na půlovou a čtvrtovou dobu, kdy část „kde“ se vyslovuje na půlovou a „pak“ se vysloví na notu čtvrtovou. Celé slovo by měl tedy zpěvák vyslovit přesně tak, jak se normálně říká. Nebude je prodloužovat na „kdeépak“. Sice by prodloužením dodržel přesně to, co je v notách od autorů psáno, ale zároveň by porušil správnou českou výslovnost a celý jeho výstup by působil spíše komicky.

Kde - pak bydlí přibližně? Kde - pak bydlí přibližně?

Obrázek 9: Reálný notový zápis (vlevo) a vyznění interpretace (vpravo)

HOLUB: „Vrkú, vrkú, vrkú, vrkú, já tě dobře vidím vlku.“

Tento zpěv začíná po čtyřtaktové mezihře v tónině C dur, která nás předem připravuje na příchod holuba už svou rytmizací. Svěrák s Uhlířem v této části totiž velmi dobře vystihli právě citoslovce vrkú. Dle správné deklamace je část slova „vr“ kratší, tudíž je ve tříčtvrťovém taktu na tuto část napsána nota čtvrtě. Na část slova „kú“ je naopak nota půlová, jelikož se druhá půlka slova vyslovuje dlouze. Melodie z předešlé je použita hned několikrát. Na zpěv holuba, Karkulky i vlka.



Obrázek 10: "Leitmotiv" holuba

KARKULKA: „Kdo to volá, co to bylo?“

VLK: „To jen listí ševelilo.“

HOLUB: „Vrkú, vrkú, vrkú, vrkú, já tě dobře slyším vlku.“

KARKULKA: „Někdo mluvil o vlkovi.“

VLK: „To jen zašustilo křoví.“

Melodie je tedy u všech výše napsaných vět stejná. Karkulka se s vlkem v polovině melodie střídají. Vlk Karkulce odpovídá. Důležité je opět scénu hezky zahrát. Vlk se snaží odvést Karkulčinu pozornost a doufá, že holoubkovi nerozuměla.

VLK: „Kdepak asi přebývá, stařenka šedivá?“

Vlk dokončuje svůj zpěv, který mu přerušil holub a dále se vyptává Karkulky. Melodie je opravdu pokračováním po krátkém vyrušení holubem. Zní tedy opět v c moll.

KARKULKA: „Za černým vrchem, pod velkým smrkem až vzadu. V domečku zděném, vždy uklizeném, tak já jdu, tak já jdu.“

Tento zpěv je melodicky zcela shodný s částí, kterou již jednou zpíval vlk. Jedná se o část slovy „děkuju mockrát, salám já moc rád“. U Karkulky mi přijde, že tato melodie působí trochu zdrženlivým dojmem. Možná trochu, jako že se Karkulka bojí a něco špatného tuší.

Herecky bych toto místo pojala právě i tímto stylem. Hezké je, když Karkulka se slovy „tak já jdu“, začne pomalu od vlka vycouvávat pryč.

SBOR: „*Dívka důvěřivá kráčí lesem dál. Vlk, ta šelma lstivá, jinudy to vzal.*”

Společně s touto částí se dostáváme do tóniny a moll. Zde sbor pouze posouvá děj kupředu. Pěvecky zde není nic náročného. Jediné, na co bych upozornila je opět správná a precizní výslovnost. V tomto případě je nebezpečným faktorem celkově hlubší poloha melodie.

HOLUB: „*I když jsem jen prostý holub, snad připravím vlka o lup. Holub, holub, holub, holub, připravím ho o lup, o lup.*”

Holubově části opět předchází čtyřtaktová mezihra, která je, dá se říci „leitmotivem” holuba. Melodii má zcela stejnou, jako při svém minulém výstupu. Herecky by měl dát všem divákům jasně najevo, že je silný, a že se ničeho nebojí. Moc se mi líbilo podání hochy, který při této scéně divákům předváděl své svaly na rukou a různě se, jako holub, naparoval. Tenkrát se opravdu všichni diváci smáli.

KARKULKA: „*Dobrý den babičko, vnučka tvá dnes ti přišla přát zdravíčko a taky štěstí.*”

Touto melodií se vracíme na úplný začátek. A to především zpěvem Karkulky, ale také před tímto výstupem zazní predehra, kterou začínala celá tato operka. Místo textu „dobrý den ptáček, dobrý den lese” zní však jiná slova.

VLK: „*Děkuju, děvečko, že jsi tak hodná, zítra to vínečko vyžunknu do dna.*”

Vlk převlečený za babičku opakuje melodii po Karkulce. V této části je naprosto nepostradatelné, aby zpěvák měnil svůj hlas na ženský. V notách to sice nijak naznačené není, ale z mnoha zkušeností s touto operou vím, že diváci tuto změnu hlasu milují. Pokud tedy chcete všem svým posluchačům dopřát to nejlepší, dopřejte jim právě toto. Pro zpěváka ovšem platí, že si tuto změnu musí rozhodně několikrát před tím na zkoušce procvičit. Pro někoho může být tato změna složitá. Často je lehké začít zpívat ženským hlasem, ovšem těžší může být přechod zpět do své přirozené hlasové polohy.

KARKULKA: „*Proč máš tak velké oči, babi?*”

VLK: „*To mám, Karkulko, proto aby, to abych tě lépe viděla.*”

KARKULKA: „*Proč máš tak velké uši, babi?*”


VLK: „*To mám, Karkulko, proto aby, to abych tě lépe slyšela.*”

KARKULKA: „*Tobě narostly fousy, babi?*”

VLK: „*To mám, Karkulko, proto aby, to aby mi zima nebyla.*”

KARKULKA: „*Proč máš tak velkou pusu, babi?*”

VLK: „*To mám, ty hloupá, proto aby, to abych tě lépe pozřela.*”



The image shows a musical staff with a treble clef and a 7-measure rest at the beginning. The melody consists of quarter notes on a single pitch, followed by a half note and a quarter note. Below the staff, the lyrics are written in a dialogue format:

Karkulka: Proč máš tak vel - ké o - či, ba - bi?
Vlk: To mám Kar - kul - ko pro - to, a - by...
Karkulka: Proč máš tak vel - ké u - ši, ba - bi?
Vlk: To mám Kar - kul - ko pro - to, a - by...

Obrázek 11: Nástupy Karkulky a vlka po osminové pomlce

V předehře, v tónině c moll, před touto částí je v závorce připsáno „big band”. Znamená to tedy, že se na tuto chvíli změní styl doprovodu. Stejná zpěvná melodie se opakuje celkem pětkrát, kdy jediným problémem je rytmus. Před začátkem zpěvu je totiž vepsána osminová pauza. V tomto rychlejším tempu je to pro děti často až skoro nepochopitelné. Když s dětmi pracuji na tomto díle, učím je tuto část zvládnout pomocí tleskání. Děti, společně se mnou, tleskají čtyři doby. Hned po prvním tlesknutí v taktu začínají zpívat. Pro všechny mé žáky bylo poté toto místo zcela pochopeno a již v něm nedělali chybu.

KARKULKA: „*Aaaaaaaaaa...*”

Po dozpívání vlka Karkulka zakřičí, protože se jí vlk snaží sníst. Tato část není nijak vepsaná v notách, ale přijde mi, že se toto místo bez křiku neobejde.

SBOR: „*Dívka hrůzou bledá, ani nedýše. S babičkou se shledá u vlka v bříše.*”

Tato část je shodná se zpěvem „Dívka důvěřivá, kráčí lesem dál”. V notovém zápisu se pouze liší délky not tak, aby se přizpůsobily textu.

HOLUB: „*I když jsem jen prostý holub, snad připravím vlka o lup. Holub, holub, holub, holub, připravím ho o lup, o lup.*”

Zpěvu holuba opět předchází již zmíněný „leitmotiv” v tónině C dur. Jeho zpěv zůstává také stejný. I herecký výkon by měl vypadat velmi podobně jako v předchozím výstupu.

MYSLIVEC: „Právě jsem byl informován holubem, že náš vlk má zase něco za lubem, v pušce mám kulku, hledám Karkulku.“

Poprvé se v celé operce ukáže myslivec. Zpěvák, který jej hraje, by měl vypadat velmi rozzlobeně, ale zároveň by měl působit velmi zodpovědně. Je totiž přeci strážcem celého lesa. Myslivec v této části nemá psanou zpěvnou melodii, pouze mluví do rytmu. Jeho rytmus je však také složitější, objevuje se zde totiž stejný motiv z části s „big bandem“, kdy je nástup až po osminové pauze. Pro roli myslivce platí stejný styl nacvičování, jako u Karkulky s vlkem.

SBOR: „V pušce má kulku, hledá Karkulku.“

Sbor zopakuje poslední část věty po myslivci. Celý zpěv by měl působit odhodlaně, dynamika ve forte.

MYSLIVEC: „Tady je, tady je, snad nám ještě ožije. Já už vím, co teď s tím, já ji z vlka vypustím.“

Před začátkem zpěvu je zde od autorů připsáno „half-time“, což ve výsledku způsobí vnímání dob v polovičním tempu, než když myslivec se sborem recitovali do rytmu. Analogicky máme v italském názvosloví označení alla breve. Celá melodie je v tomto úseku postavena na střídání dvou tónů v rozsahu čisté kvinty. Není to nijak velký skok, ale po několikátém opakování může zpěvákům hlas intonačně klesat. Vždy tedy doporučuji představit si, že se za tónem nesnažím nikam „vylézt“. Ba naopak si představuji, že melodie stále pokračuje ve stejné výšce a navazuje na předchozí tón.

SBOR: „Ožila, ožila, na svět se nám vrátila, i se svou babičkou, vystrašenou celičkou.“

Sbor opakuje myslivcovu melodii. Pravidla o správné intonaci při zpěvu větších intervalů platí tedy i pro ně.

HOLUB: „I když jsem jen prostý holub, připravil jsem vlka o lup.“

Po charakteristické předešle zpívá opět holub ve stejném stylu. Herecky by měl ztvárnit, že je na sebe opravdu pyšný, jak to hezky zařídil.

MYSLIVEC: „Ještě zbývá vyřešiti, necháme-li zvíře žíti.“

Myslivec v této části opakuje melodii po holubovi.

BABIČKA: „*Já si vlka zašiju, dobře ho použiju.*”

VLK: „*Ona si mě zašije, dobře mě použije.*”

BABIČKA: „*Bude mi tu hlídat dům, proti různým zlodějům.*”

VLK: „*Budu jí tu hlídat dům proti různým zlodějům.*”

BABIČKA: „*Dám mu starou matraci, bude to vlk hlídací.*”

VLK: „*Dá mi starou matraci, bude ze mě hlídací.*”

Tato část je celá v rytmu charlestonu²². Je moc hezké, když při zpěvu babičky s vlkem ostatní tancují právě charleston. Celá scéna potom vypadá vesele a je zábavná. Vlk by měl již působit pokorně a projevovat radost, že ho myslivec nechal na živu. Občas by měl ovšem také působit trošku dotčeně, že si z něj vlastně udělají psa na hlídání. Co se melodie týče, jedná se vlastně o Karkulčin zpěv „*Že jsem takhle zbarvená*”, akorát v diminuci.

SBOR: „*Dá mu starou matraci, bude to vlk hlídací.*”

Sboristé zopakují melodii po vlkovi. Pouze zpívají obměněný text.

MYSLIVEC: „*Červená Karkulko, proč ti tak říkají. Já na tě celé dny, myslívám potají. Až trochu vyrosteš a budeš v rozpuku, já bych tě, jestli chceš, požádal o ruku, o ruku, o ruku.*”

Takovéto vyvrcholení celé operky se může zdát mnohým lidem poněkud zvláštní. Avšak, ze svých zkušeností z divadla vím, že u tohoto místa se směje celé publikum. Smějí se děti, ale především dospělí, kteří své děti na představení doprovází. U této scény nedokážou smích zadržet. Představitel myslivce by měl tuto scénu brát velmi vážně, aby působila tím správným dojmem. Pěvecká melodie se skládá ze samých triol. Na jednu triolu připadá jedna doba z taktu. Myslím, že toto místo není složité, pouze musí jít zpěvák tzv. po textu. Při zpěvu posledních slov „o ruku”, je u melodie připsáno ritardando.

KARKULKA: „*Že jsem takhle zbarvená, říkají mi červená. Karkulka červená, že jsem takhle zbarvená. Myslivečku zelený, ty budeš můj milený. Zelená, červená, bude ze mě tvá žena.*”

²² Charleston je veselý tanec, který vzniknul na počátku 20. století v USA. Charleston (tanec). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2020-04-06]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Charleston_\(tanec\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Charleston_(tanec))

Tato melodie se v pohádce opakovala již několikrát. Při zpěvu platí vše, co jsem již výše napsala. Důležitá je tedy především výslovnost. Herecky musí Karkulka působit stále jako nevinná holčička, která má radost. Neví však ani pořádně, co žádost o ruku obnáší.

SBOR: „Že byla tak zbarvená, říkali ji červená. Karkulka červená, že byla tak zbarvená.“

Sbor svým zpěvem zakončuje celou pohádku. Melodii opakuje po Karkulce. Všichni by měli působit šťastně. Atmosféře také napomůže, když některé děti společně tancují do rytmu kroky valčíku. Celá pohádka je ještě zakončena dohrou, která je velmi podobná předehře k celé operce O červené Karkulce.

3 Vlastní názor a zkušenosti

Když jsem ještě byla členkou Dětské opery Praha, vystoupení Minioper bylo mé nejoblíbenější. Pamatuji si na své úplně první představení Minioper, které jsme s Dětskou operou hráli na Nové scéně Národního divadla. Bylo mi tenkrát asi čtrnáct let a s divadlem jsem neměla vůbec žádné zkušenosti. Vyrůstala jsem mimo Prahu, ale protože jsem se rozhodla jít na konzervatoř, bylo mi doporučeno vyzkoušet si hraní. A tak jsem se já, holka z malého města, měla postavit před diváky.

Byla jsem zaskočená Prahou, divadlem i hraním. Při vstupu na jeviště jsem ale na všechny obavy zapomněla a prostě jsem hrála a zpívala tak, jak jsem uměla nejlépe. Nejprve jsem zpívala jen ve sboru, ale postupem času, když už jsem si na všechno zvykla, jsem začala zkoušet jednu roli za druhou. Po několika vystoupeních a zkouškách jsem už uměla zazpívat i zahrát všechno. Když jsem pak hrála, mohla jsem si to už jen užít a pokaždé si na hrané roli najít něco nového. Líbilo se mi, jak vypadala scéna, jaké jsme měli kostýmy a jak jsme si jen tak povídali v zákulisí a pak na poslední chvíli dobíhali na scénu.

S přibývajícímí léty a zkušenostmi s jinými hrami byly Miniopery stejně vždy mé nejoblíbenější. Byly pro mě totiž milé, lehce zapamatovatelné, vtipné, zpěvné až skoro rekreační. Na několika našich vystoupeních se byli podívat i autoři tohoto díla, a tak mé rady, které píší ve své práci, vycházejí i z jejich doporučení. Nejraději ze všech rolí jsem měla sbor v Šípkové Růžence, roli babičky v Budulínkovi a babičky v Karkulce s charlestonem na konci.

4 Názory a zkušenosti ostatních

Já sama jsem již v předchozí části uvedla, jaký mám na tyto operky názor. Velmi důležitý je ale pohled i ostatních, kteří mají s Minioperami zkušenosti. Poprosila jsem tedy několik svých přátel z Dětské opery Praha, aby mi napsali své vlastní názory na toto dílo.

Martin Bělohávek, student Pražské konzervatoře, bývalý člen Dětské opery Praha

Tvorba Zdeňka Svěráka a Jaroslava Uhlíře se stala pro děti ikonická a generace dětí na ní vyrostly a vyrůstají. Dětská opera Praha zinscenovala jejich čtyři hudební pohádky (Minioperky). Toto představení bych doporučil naprosto všem malým i velkým dětem, protože je plné energie, je hravé a dokáže probudit vášeň pro hudbu a pro zpěv nejen v účinkujících, ale i v samotných divácích. V tomto vidím absolutně největší přínos tohoto představení. Minioperky byly pro mnohé členy Dětské opery první zkušeností s hraním na jevišti a s živým orchestrem. Mnozí se v tom natolik našli, že zjistili, že hudba je přesně to, čemu se chtějí dále věnovat. Dokonce to některé přimělo studovat na konzervatoři. Co se týče malých diváků, tak znám desítky případů dětí, které se po zhlédnutí Minioper chtěly okamžitě přihlásit do souboru Dětská opera Praha a věnovat se hraní a zpívání. Myslím, že toto představení je nadčasové, protože se na všech rolích malí účinkující učí základy interpretace, výrazu a jevištního pohybu. Zároveň probouzí v generacích dětí lásku k hudbě a ke kultuře.

Tereza Papoušková, studentka Pražské konzervatoře, bývalá členka Dětské opery Praha

Tvorbu Zdeňka Svěráka a Jaroslava Uhlíře mám moc ráda. Přijde mi, že jejich texty jsou jednoduché, přesto výstižné a lehce zapamatovatelné i pro ty nejmenší děti. Jejich čtyři Minioperky se mi líbí už jen z důvodu, že jsem na nich vyrostla a od svých deseti let jsem je zpívala v Dětské opeře Praha. Myslím, že je to skvělý nápad, jak dětem ukázat propojení hudby, tance, divadla a celkově dětského umění. Děti si skrze to dokáží vytvořit vztah k hudbě. Všechny operky jsem měla moc ráda, ale nejradši pohádku O Šípkové Růžence. Má nejoblíbenější role byla princezna Růženka nebo liška v Budulínkovi a mým snem vždy bylo zahrát si zlou sudičku.

Filip Lizner, člen Dětské opery Praha

Na Miniopery jsme se vždycky všichni těšili, protože to jsou jednoduché příběhy, ve kterých se „něco“ děje. Užívali jsme si je vždy na plno a bavilo nás to úplně všechny, nehledě na věk. Moje nejoblíbenější operka je O dvanácti měsíčkách. Vždycky se mi líbil ten příběh o hodné dívce, kterou zkoušel život, ale nakonec pro ni vše dobře dopadne a najde pravou lásku (kéž by to tak fungovalo i ve skutečném životě). Miniopery pro mě byly skvělým způsobem, jak se naučit vystupovat na jevišti. Písně od dvojice Svěrák-Uhlíř jsou krásné a chytlavé. Myslím si, že toto představení dalo mnohým dětem skvělý základ do budoucna. Já jsem se na něm například naučil vystupovat na jevišti, naučil jsem se větší zodpovědnosti, a také zkrotit svou trému.

Díky Minioperám se spousta dětí ráda do divadla vrací. Myslím si, že v dnešní době je docela obtížné zabavit malé děti, které jsou zvyklé na televizi a videohry. Divadlo je krásná věc a je třeba v lásce k němu vést i další generace. Právě třeba toto vystoupení podporuje představivost dětí a ukazuje, že existují i jiné, daleko kreativnější formy zábavy než jen televize a počítač. Propojení zpěvu, herectví a pohybu děti prostě milují.

Závěr

Na závěr své bakalářské práce bych ráda uvedla, jak krásné bylo o tomto tématu psát. Bylo pro mě přínosné zabývat se dětskými operami a také zavzpomínat na dny, kdy jsem měla možnost vystupovat v Minioperách.

Během analyzování jednotlivých operek jsem se opět přesvědčila o tom, že v jednoduchosti je krása. Zdeněk Svěrák je velice nadaný libretista a spisovatel. Jeho texty jsou vtipné, výstižné, snadno zapamatovatelné a vlastně stále aktuální. Jaroslav Uhlíř umí lehce, ale zajímavě zhudebnit jeho slova. Jen docela málo jednoduchých melodií, které se pouze harmonicky, nebo rytmicky obměňují, vytvoří tak krásné dílo, které baví lidi všech generací.

Mnoho dětí v dnešní době upřednostňuje zpěv anglických populárních písní. Nejen, že často nemají pojem o tom, o čem zpívají, ale často tyto písně ani nevyhovují jejich hlasovému rozsahu a věku. Je to asi dobou, nebo jim prostě jen někdo neukázal jinou cestu. Když občas slyším od dětí, jak probíhá jejich hodina hudební výchovy, vlastně mě to pak ani nepřekvapuje. My, budoucí, nebo již pedagogové v praxi to ale můžeme změnit. Měli bychom se zajímat o to, co je pro děti správné a co by se měly naučit. Nepodceňujme tedy umělecký rozvoj mladých generací a ukažme jim novou cestu. Můžeme začít právě teď, třeba zrovna Minioperami.

Zdroje

Literární zdroje

VYDROVÁ, Jitka. Rady ke zpívání, aneb, Co může zpěvákům poradit odborný lékař. Praha: Práh, 2009. ISBN 978-80-7252-252-1.

NAVRÁTIL, Miloš. Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby. Ostrava: Montanex, 2011. ISBN 978-80-7225-344-9.

UHLÍŘ, Jaroslav a Zdeněk SVĚRÁK. Mám v hlavě myš Lenku. Ilustrovala Vlasta BARÁNKOVÁ. Havlíčkův Brod: Fragment, 2006. ISBN 80-253-0320-9.

UHLÍŘ, Jaroslav a Zdeněk SVĚRÁK. Zpěvník ke knize Tři bratři. Praha: Fragment, 2015. Zdeněk Svěrák a Jaroslav Uhlíř dětem. ISBN 978-80-253-2436-3.

ČERMÁKOVÁ, D. Génius Zdeněk Svěrák, Praha: Imagination of people, 2009, ISBN 978-80-904214-4-8.

UHLÍŘ, Jaroslav. Nejznámější dětské písničky. Praha: Grada - Bambook, 2015. ISBN 978-80-247-5743-8.

ZENKL, L. ABC hudebních forem. Praha: Supraphon, 1984.

JIRÁK, K. B. *Nauka o hudebních formách*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1924.

HOSTOMSKÁ, Anna a Jarmila BROŽOVSKÁ. *Opera: průvodce operní tvorbou*. 5. dopl. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962.

Internetové zdroje

Zdeněk Svěrák. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-03-14]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Zden%C4%9Bk_Sv%C4%9Br%C3%A1k

Zdeněk Svěrák. *Divadlo Járy Cimrmana* [online]. [cit. 2020-03-14]. Dostupné z: <http://www.cimrman.at/list.php?l=5&herec=sverak>

Zdeněk Svěrák. *Zdeněk Svěrák* [online]. [cit. 2020-03-14]. Dostupné z: <http://www.zdenek-sverak.cz/o-autorovi/>

Seznam písní Jaroslava Uhlíře řazený podle autora textu. *Web.archive* [online]. [cit. 2020-03-10]. Dostupné z:

<https://web.archive.org/web/20081020114548/http://uhlir.host.sk/textar.htm>

Zdeněk Svěrák. *Slovník české literatury* [online]. [cit. 2020-03-14]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=981>

Jaroslav Uhlíř. *Jaroslav Uhlíř* [online]. [cit. 2020-03-10]. Dostupné z:

<http://www.jaroslavuhlir.cz/>

Jaroslav Uhlíř. *Cinematica* [online]. [cit. 2020-03-10]. Dostupné z:

<http://cinematica.sweb.cz/uhlir.htm>

Jaroslav Uhlíř. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-03-10]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_Uhl%C3%AD%C5%99

GREGOR, Vladimír. *Otázky divadla a filmu III: Světová dětská opera na nových cestách*

[online]. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1973, 151 - 162 [cit. 2020-03-26]. Dostupné z:

https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/120981/SpisyFF_183-1973-1_9.pdf?sequence=1

AŠENBRENEROVÁ, Ivana. *Opera pro Děti* [online]. Ústí nad Labem: Ústí nad Labem:

Univerzita J. E. Purkyně, 2004, s. 136 [cit. 2020-03-26]. ISBN ISBN 80-7044-570-X.

Dostupné z: <http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:8fdfa510-0093-11e6-845a-005056827e51?page=uuid:3d826ae0-156b-11e6-aded-001018b5eb5c>

HÁNOVÁ, Markéta. Dětské operky autorské dvojice J. Uhlíř + Z. Svěrák a jejich didaktické využití. In: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp> [online]. 2016 [cit. 2020-03-30]. Dostupné z:

file:///C:/Users/Dell/AppData/Local/Temp/DPTX_2014_1_11410_0_353133_0_162840.pdf

LENGYELOVÁ, Lenka. Dětská opera na 1. stupni základní školy. In: <https://dspace.tul.cz/>

[online]. 2019 [cit. 2020-03-30]. Dostupné z: https://dspace.tul.cz/bitstream/handle/15240/152705/DP_LENKA_LENGYELOVA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Použité nahrávky a videa

Svěrák a Uhlíř - padesát let spolu. *Česká televize* [online]. [cit. 2020-03-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11823862704-sverak-a-uhlir-padesat-let-spolu/21754215131/>

Trvalky Zdeňka Svěráka a Jaroslava Uhlíře. *Česká televize* [online]. [cit. 2020-03-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12006850157-trvalky-zdenka-sveraka-a-jaroslava-uhlire/21754215123/>

Blízká setkání - Zdeněk Svěrák. *Český rozhlas Dvojka* [online]. [cit. 2020-03-11]. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/boli-kdyz-vite-ze-kamarad-hraje-mozna-posledni-predstaveni-sveruje-se-sverak-8096074>

Blízká setkání - Jaroslav Uhlíř. *Český rozhlas Dvojka* [online]. [cit. 2020-03-11]. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/kdy-se-se-zdenkem-sverakem-poprve-a-naposledy-pohadali-prozradil-jaroslav-uhlir-7455694>

O Šípkové Růžence (Svěrák-Uhlíř). *YouTube* [online]. [cit. 2020-03-10]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=y8w82q_bGhA

Budulínek. *YouTube* [online]. [cit. 2020-03-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=c-imTGNZDXy>

Červená Karkulka (Uhlíř, Svěrák). *YouTube* [online]. [cit. 2020-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZA5wJzkzXUg>

Zdeněk Svěrák, Jaroslav Uhlíř a Sedmihlásek - O dvanácti měsíčkách. *YouTube* [online]. [cit. 2020-03-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=kTSsbzthzK0>

Dětská opera Praha MINIOPERY Šípková Růženka. *YouTube* [online]. [cit. 2020-03-10]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=otZ9V4Es6eM>

Minioperky O 12 měsíčkách (část1.) [online]. [cit. 2020-03-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=O11bscoy9H4>

Minioperky O 12 měsíčkách (část 2.) [online]. [cit. 2020-03-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=6YGNRbsfFuM>

O dvanácti měsíčkách (Uhlíř, Svěrák) - ZŠ Čejč. *YouTube* [online]. [cit. 2020-03-17].

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9QRcrRG2SqU>

Miniopery [CD]. Dětská opera Praha. Natočeno ve studiu Národního divadla, 2011.