

MUSICAL-PSYCHOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE CHARACTER CARMEN FROM THE GEORGES BIZET OPERA OF THE SAME NAME

HUDOBNO-PSYCHOLOGICKÁ CHARAKTERIZÁCIA POSTAVY CARMEN Z ROVNOMENNEJ OPERY GEORGA BIZETA

Mgr. Ivana Lacková

Katedra hudby, Pedagogická fakulta UKF, Nitra, Slovakia

Abstract

The article concerns the analysis of individual arias of the opera character Carmen from the opera of the same name composed by Georges Bizet with the main focus on identifying musical means of characterisation Carmen. It also clears up the reasons for the innovativeness of the character of the female lead.

Keywords: characterization, Carmen, Georges Bizet, opera characters, opera

Abstrakt

Príspevok sa zaoberá analýzou jednotlivých árií opernej postavy Carmen z rovnomennej opery Georga Bizeta, a to za účelom identifikácie hudobných prostriedkov charakterizácie postavy Carmen. Taktiež objasňuje dôvody inovatívnosti charakteru hlavnej ženskej hrdinky.

Kľúčové slová: charakterizácia, Carmen, Georges Bizet, operné postavy, opera

ÚVOD

Svetoznámu operu francúzskeho skladateľa Georga Bizeta *Carmen* v štyroch dejstvách môžeme zaradiť k najhrávanejším operným titulom v divadlách a operných domoch po celom svete. Námet opery je prevzatý z novely Prospera Mériméeho. Libreto ovplyvnené *literárnym naturalizmom* prepracovala dvojica libretistov Henri Meilhac a Ludovic Halévy. Libreto bolo dokončené na jar roku 1873. Obdobie od leta do konca roku 1873 venoval Bizet komponovaniu, v roku 1874 prebiehali intenzívne skúšky opery. Premiéra sa uskutočnila 3. marca 1875 v parížskej Opére comique. Premiéra opery *Carmen* napokon úspech nezaznamenala a kritici operu odsúdili. *Carmen* bola pre hudobnú verejnosť príliš inovatívna. Bizetovým zámerom bolo na hudobné javisko priniesť skutočnosť, zobrazit' osudy mnohých svojich súčasníkov a pravdu o živote. Priniesol realistické prostredie, reálne kostýmy, reálny život na javisku, smrť na javisku. V roku 1875 bolo publikum zvyknuté na tradičný sentimentálny operný príbeh. Namiesto toho bolo šokované dramatickým príbehom, v strede ktorého stála cigánska žena. Carmen sa objavila ako nový operný typ ženskej hrdinky.

V polovici 20. storočia bolo obvyklé, že každá opera obsahujúca leitmotívy bola označovaná ako wagnerovská.¹ Opera *Carmen* po svojej premiére bola okrem prílišnej inovácie skritizovaná aj za wagnerizmus. Avšak jediný leitmotív, ktorý Bizet využil v priebehu celej

¹ ABBATEOVÁ; PARKER 2017, s. 362.

opery, je osudový motív Carmen. Bizet síce prijal Wagnera ako skladateľa, ale z formového hľadiska operu *Carmen* nemožno prirovnať k Wagnerovi.² Opera *Carmen* je na rozdiel od Wagnerových opier skomponovaných po opernej reforme operou s uzavretými hudobnými číslami. Árie, duety a ansámble sú oddelené dialógmi či recitatívmi.³ To, že Bizet bol neprávom odsúdený za wagnerizmus, potvrdzuje aj vyjadrenie Friedricha Nietzscheho, ktorý zhrnul Alfred Einstein vo svojom diele *Hudba v období romantizmu*. Podľa vyjadrenia najväčšieho Wagnerovho kritika Friedricha Nietzscheho z čias, keď nadobro opustil Bayreuth, je hudba Bizetovej Carmen „liekom proti Wagnerovým operám“. Bizetov čistý orchestrálny zvuk podľa Nietzscheho „staval proti brutálnemu umelému a zdanlivo nevinnému zvuku Wagnera“.⁴ Nietzsche dodal, že „pokiaľ ide o hudbu, v Bizetovej hudbe je zušľachtenosť celej rasy, nielen jednotlivca. Je bohatá. Je presná. Boduje, organizuje, končí sa, a preto je protikladom onoho polypu v hudbe nekonečnej melódie.“⁵ Richard Strauss, nemecký operný skladateľ, vyzdvihoval Bizetovu orchestráciu v opere Carmen ako vzor vynaliezavosti a zvukovej predstavivosti. Jej hudbu uznával za brilantnosť melódií, harmónie, atmosféry, a za zručnosť, s ktorou Bizet hudobne reprezentoval emócie a utrpenie svojich postáv. Bizet bol milovníkom exotiky. To dokazujú aj rozmanité, exotické motívy a melódie jeho diel. Vo svojej opere Carmen využil španielsky kolorit a melódie, hoci v skutočnosti Španielsko nikdy nenavštívil. Alfred Einstein v diele *Hudba v období romantizmu* trefne definoval aj Bizetovu hudobnú reč: „Bizet rozprával hudobnou španielčinou ako Francúz, ale jeho dialekt pociťujú ako pravý sami Španieli.“ Opera *Carmen* je plná piesní, tancov, zborov, vojenských fanfár či slávnostných pochodov. Napriek mnohým inšpiračným zdrojom je hudba opery *Carmen* písaná len jednou rukou. Autor v celej opere kladie dôraz najmä na pestrosť melódií, rytmov a efektívnu inštrumentáciu. Rozmanité melódie sú zložené z diatonických či chromatických stupníc. Opera je rovnako charakteristická drobnou, hybnou rytmikou. Rytmická zložka je často inšpirovaná tanečnými rytmi. Vypracovaná harmónia a kontrast robia operu výnimočnou. Orchester v Bizetovej *Carmen* pozostáva z 12 prvých huslí a 10 druhých huslí, 8 viol, 6 violončiel, 4 kontrabasov, 2 fláut, 1 pikoly, 1 klavíru, 2 klarinetov, 2 fagotov, 4 rohov, 2 trúbek, 3 trombónov, 3 perkusí a činelu.

Bizetove intermezzá vsunuté medzi jednotlivé dejstvá opery sú skomponované tak, aby u poslucháča vyvolali atmosféru prostredia, v ktorom sa dejstvo bude odohrávať. Napríklad hravá melódia fagotov intermezza znejúceho na začiatku druhého dejstva pripomína rustikálnu atmosféru. Intermezzo na začiatku tretieho dejstva, začína stúpajúcim sólom flauty, ktoré je sprevádzané arpeggiom harfy. Pridávajú sa dychové nástroje a začína znieť pestrá škála zvukových farieb. Tento pokojný vstup pripomína atmosféru prírody, ďaleko od mesta v horách Sevilly. Intermezzo, ktoré zaznie na začiatku štvrtého dejstva poslucháča opäť navracia do prostredia rušného mesta, kde sa odohrajú býčie zápasy.

1 CHARAKTERIZÁCIA OPERNEJ HRDINKY CARMEN

Hlavnou hrdinkou opery je cigánska žena Carmen, ktorá je zaujímavou postavou

² EINSTEIN 1989, s. 339.

³ ABBATEOVÁ; PARKER 2017, s. 362.

⁴ EINSTEIN 1989, s. 440.

⁵ EINSTEIN 1989, s. 440.

s mnohými osobnostnými kvalitami. S určitosťou nájdeme opery pred Bizetovou Carmen, ktoré predstavili ženské hrdinky prinášajúce nešťastie mužom, ktorým učarovali láskou. Medzi také patrí napríklad Monteverdiho *Poppea*, Lullyho *Armida*, Straussova *Salome*, Bergova *Lulu* a mnoho ďalších. Carmen je však vďaka svojej emancipovanosti, živočíšnosti a nespútanosti z hľadiska charakteru postáv objavujúceho sa vo vtedajšej dobe na javisku inovatívnou postavou. V opere vystupuje ako cigánska žena, pracujúca v továrni na tabak v malom španielskom meste Sevilla.

Carmen býva v odbornej literatúre často označovaná ako *femme fatale*. Zobrazuje prítiažlivú a zvodnú ženu, ktorá vďaka svojmu šarmu dokáže nadprirodzene okúzliť muža. Operná blogerka Jenna Douglas tvrdí, že Carmen nie je *femme fatale*, ale žena, ktorá sa snaží napodobniť typ *femme fatale*, aby ovládla mužov, ktorí ju obklopujú. Robí presne to, čo muži milujú. Patrí do najnižšej spoločenskej vrstvy, avšak v tejto vrstve sa dostala na vrchol. Tiež tvrdí, že je veľmi ťažké objasniť charakter postavy Carmen, pretože libreto neponúka veľa detailov. Vieme o nej len toľko, že pracuje v továrni na tabak, že je chudobná a že rada koketuje s mužmi. Ale nemôžeme vidieť to, čo robí doma. Nevieme, či má sestry, dcéry alebo kohokoľvek iného. Muzikologička Susan McClary konštatuje, že Carmen musí zomrieť preto, že je „feministka, ktorá pre ostatných predstavuje hrozbu a musí byť potrestaná“.⁶³ Podľa nej je smrť Carmen rovnako očakávaná, ako keď očakávame smrť Draculu na konci upírskych filmov. Naopak Will Berger, obdivovateľka Carmen, zastáva názor, že Carmen nemusí byť potrestaná. To, že umrie, je akt jej slobodnej vôle. Tvrdí, že nepozná veľa hrdiniek, ktoré sú tak presvedčivé a povestné, ako je Carmen.

Miloslav Pospíšil vo svojej knihe *Príběhy slavných oper* tvrdí, že Carmen je prostým dieťaťom prírody, ktoré zákon svojho konania a života nosí v sebe a počúva iba seba. Kanadská mezzosopranistka Allyson McHardy, ktorá úlohu Carmen niekoľkokrát interpretovala, sa o Carmen vyjadruje ako o veľmi inteligentnej a zábavnej žene.⁶⁷ Peter Conrad vo svojej knihe *A song of love and death* považuje Carmen za ženský ekvivalent Dona Giovanniho. Podľa neho môžu byť obe postavy vyčerpané na smrť. Carmen sa snaží byť poznaná a milovaná každým mužom. Je tajomná, nepredvídateľná a nepolapiteľná.

V rámci hlasového zaradenia pre ňu skladateľ zvolil mezzosoprán. Jednotlivé árie hrdinky Carmen sú charakteristické intenzitou, výrazom, vyžadujú si dynamickú a farebnú hru s tónom, pevnosť tónu. Nevyskytujú sa v nich koloratúrne behy, pohyblivosť. Len ťažko si predstaviť, že takto skomponované party bude interpretovať nežný ženský lyrický hlas.

1.1 Ária *L'amour est un oiseau rebelle*

Prvý výstup hlavnej ženskej hrdinky Carmen sa odohráva v prvom dejstve opery, kde zaznieva ária *L'amour est un oiseau rebelle*, počas ktorej upiera svoj zrak na dona Josého. V árii pripodobňuje lásku k spurnému vtákovi, ktorého nikto nedokáže skrotiť a cigánskemu dieťaťu, ktoré nikdy nepočúvalo žiaden zákon. Bizet pre prvý vstup hlavnej hrdinky neskomponoval osobitnú áriu, ale melódiu prebral z melódie piesne *El Arreglito* (Príloha C) španielskeho skladateľa Sebastiána Yradiera, zo spevníka *Fluors d'Espagne*.⁶

⁶ PANENKA 1999, s.12.

Bizet si pôvodne myslel, že táto pieseň je ľudová. Keď sa však dozvedel, že skladba patrí španielskemu skladateľovi Sebastiánovi Yradierovi, uviedol do svojej partitúry zdroj. Prvá ária hlavnej ženskej hrdinky je v opere Carmen kľúčová a charakterizuje jej základné povahové vlastnosti. Carmen je temperamentná, vášnivá žena.

S áriou *L'amour est un oiseau rebelle* je často spájaný aj podnázov *habanera*. Etymologický slovník Jána Kulíka uvádza, že *habanera* je štýl kubánskej tanečnej hudby 19. storočia, ktorú priniesli námorníci do Španielska, kde sa stala populárnou. Ária *L'amour est un oiseau rebelle* je napísaná v 2/4 v tempe *Allegretto quasi Andantino*. Vokálny part sprevádzaný ostinátou basovou figúrou je napísaný tak, že pripomína rytmus tanga. Tango je štýl tanečnej hudby v 2/4 alebo 4/4 metre. Taktiež je to druh tanca, ktorý bol viac ako storočie považovaný za hrišny tanec, priveľmi vášnivý a plný napätia. *Habanera* sa považuje za predchodcu tanga.

Prvý diel A v tónine d mol začína ostinátou basovou figúrou hranou violončelami. Ostináto je postavené na pevnom tonálnom základe, so striedaním toniky (*d-a-f*) a subdominanty (*d-b-g*). Ostinátny figuratívny charakter basu zostáva v celom diely A nezmenený. Nad basovou figúrou vo štvrtom takte začína znieť pomalá, plynulá, chromatická kľzavá téma vo vokálnom parte, ktorá pomôže vykresliť hlavnú ženskú hrdinku ako veľmi zdatnú v oblasti živočíšneho zvädzania. To možno vysvetliť nasledovne: žena ako Carmen pri zvädzaní muža často využíva pomalé, plynulé pohyby, aby ho tak držala v napätí. Presne taká rafinovaná je aj vokálna melódia Carmen v árii. Vokálnym partom, počas ktorého Carmen obaľuje melódiu do chromatických tónov, spomaľuje melodické plynutie a tým udržuje dona Josého v napätí. Prechody medzi koncom frázy a začiatkom nasledujúcej frázy sú predpísané spievať kľzavým prechodom od tónu k tónu – *portamentom*. Náhlým oktavovým skokom v týchto miestach šokuje vytrhnutím z plynulej, pomalej chromatickej vokálnej línie. Oktavový skok môže u poslucháča evokovať, že Carmen dona Josého zvädza a udržuje v napätí, zároveň aj upozorňuje, že to, čo sa odohráva, môže byť pre neho nebezpečné.

Druhý diel B zaznieva v rovnomennej tónine *D dur*. Ostináto opäť zostáva postavené na pevnom tonálnom základe toniky (*d-a-fis*) a subdominanty (*d-h-g*). Druhý diel prináša miešaný zbor, spievajúci harmonizovanú tému Carmen v *pianissime*, ktorej hlavnú tému preberá sopránový part. Táto hlavná téma je položená na akcentoch rytmiky *habanery* a pod ňou zaznievajú povzdychy Carmen – *L'amour* [láska]. Tieto povzdychy sú rytmicky položené tak, aby sa neprekrývali s ťažkými dobami hlavnej melódie spievanej miešaným zborom, a Carmen ich spieva na pomedzí taktov každej dvojice taktov, čo u poslucháča môže evokovať voľnosť povzdychov *L'amour*, hoci sú rytmicky presne vymedzené. Práve tieto povzdychy môže postava Carmen využívať k zámernému získaniu pozornosti dona Josého.

Bizet vo svojej partitúre áriu vystupňoval od *piana* cez *crescendo* do záverečného *forte*. V árii sa nachádzajú momenty, kedy má Carmen spievať v *piane*, jemne a hravo, no v momentoch gradovania árie, ako napríklad v závere, má byť dynamika stupňovaná do *forte* zo strany interpretky, zboru i orchestra. Spev v *piane* predstavuje jemnú, hravú, ženskú stránku osobnosti Carmen. V záverečnom „*m'aimes pas, je t'aime si je t'aime, prends garde à toi!*“ [Ak ma nemiluješ, milujem ťa. Ak ťa milujem, daj si pozor!],⁸¹ ktorého posledné slová na rozdiel od prvého razu zaspieva o oktavu vyššie, jej pocity narastajú, znie vašeň, vzrušenie, napätie i výstraženie.

1.2 Ária *Près des ramparts de Séville*

Druhou áriou hlavnej ženskej hrdinky je ária *Près des ramparts de Séville*. Počas árie *Près des ramparts de Séville* Carmen nepriamo koketuje s donom Joséom. Navrhne mu schôdzku v krčme u jej priateľa Lillasa Pastiu, kde sa budú zabávať spevom, tancom a pitím manzallini. Manzallina je víno, ktoré pochádza z mesta v provincii, ktorá je vzdialená asi 40 km od Seville. V Španielsku sa vyskytuje typ jablkového stromu, ktorý je ale jedovatý. Jeho názov je *Manzallina de la muerte* [Manzallina smrti].⁸³ V tom možno takisto hľadať hlbší význam. Napriek tomu, že víno je v Španielsku obľúbené, musí sa vyrábať veľmi opatrne, inak môže človeka otráviť. Rovnaký je vzťah Carmen k mužom. Muž musí byť opatrný s láskou ku Carmen. V opačnom prípade ho jeho láska môže do viesť až k smrti.

V kontraste s inými áriami opery je táto ária sprevádzaná len jemnou inštrumentáciou. Bizet vo svojej inštrumentácii znova objavil Španielsko. Táto ária nesie podnázov *sequidilla*. *Sequidilla* je španielsky ľudový tanec, ktorý vznikol v 17. storočí v Castille a má trojdobé metrum. Ária začína melodickým oblúkom, ktorý zaznieva vo *Fis dur*. Melódia začína na tóne *cis* a potom zaznieva durový tetrachord (*fis, gis, ais, h*). Druhý melodický oblúk v smere nadol prináša poltónové zníženie tónickej tercie a sekundy. Následne zaznieva štvortaktový úvod v trojdobom metre a ária Carmen postavená na rovnakej melódii ako samotný úvod flautového sóla. Počas árie Carmen osciluje medzi *dur* a *mol*, kadencuje buď do *h molu* alebo do *D duru*.

V árii *Près des ramparts de Séville* sa podobne ako v prvej árii Carmen *L'amour est un oiseau rebelle* objavujú momenty, kedy svoj vokálny part obaľuje do chromatických tónov. Tým vzniká pnutie a Carmen opäť dona Josého udržiava v napätí. Pod vokálnym partom árie zaznieva jednoduchá inštrumentácia v trojdobom metre evokujúca valčík. Celá ária je teda hybná – veď Carmen sama vyzýva Dona Josého, aby spolu v krčme Lillasa Pastilu tancovali. Staccatový sprievod orchestra, hraný drevenými dychovými nástrojmi, prudko melodicky stúpa v nízkej polohe melodických úsekoch, hraných strunovými nástrojmi, čo u poslucháča môže vyvolať obraz vtákov, ktoré predstavujú slobodu. Tento hudobný moment môžeme pochopiť ako potvrdenie toho, o čom Carmen spieva už v prvej árii. O vtákovi, ktorého nikto nedokáže skrotiť. Môžeme tak uvažovať o tom, že nespútaný vták je symbolom jej charakteru.

1.3 Ária *Les tringles des sistres tintaient*

Poslednou, tretou áriou, ktorú spieva Carmen, je ária z druhého dejstva, ária *Les tringles des sistres tintaient*. Ária začína dlhším orchestrálnym úvodom v *e mole*, kde hlavná téma, hraná flautami, po stupňoch klesá a opisuje tónový rad od *e* po *e* – cez *d mol*, *C dur*, *H dur*, *h mol*, *a mol*, *G dur*, *Fis dur*, *F dur*, *fis mol* a opäť *F dur* do pôvodného *e molu*. Takýto klesajúci harmonický postup je charakteristický pre flamenco hudbu. Flamenco je spájané s rómskym ľudom v Španielsku. Jeho pôvod je andalúzsky.⁸⁷ Počas tohto orchestrálneho úvodu na javisku tancujú cigáni. Pre inštrumentáciu árie autor zvolil len sláčikové nástroje, harfu a hlavná téma je opäť hraná flautami. V priebehu árie sa pridávajú aj ostatné nástroje, napríklad aj tamburína, ktorú Carmen v svojej árii spomína a ktorá sa od polovice 18. storočia používa v talianskej, španielskej ľudovej hudbe a taktiež rómskej hudbe.

2.1 Finálny duet Carmen a dona Josého *C'est toi? C'est moi!*

Finálny duet je rozsiahlym číslom, kde spolu Carmen a don José spievajú. Už predtým bola Carmen upozornená svojimi priateľkami Mercedes a Frasquitou, že don José je v okolí a môže jej ublížiť. Carmen sa však nebojí a stretáva sa s donom José. José ju spočiatku ohroziť nechce, chce len aby sa k nemu Carmen vrátila. Je ochotný zabudnúť na všetko čo sa stalo a začať odznova. Vyznáva jej svoju lásku, Carmen ho však tvrdo odmieta. Priznáva svoje city k Escamillo a odmieta s José odísť. Vracia mu prsteň, ktorý jej don José z lásky dal. Chce, aby ju radšej zabil, ako by mala odísť s ním. V zúfalstve vytáhuje nôž, a krásnu cigánku zabije.

Inštrumentácia finálneho duetu je veľmi jemná, len akordická. Necháva vyznieť spievaný rozhovor dona Josého a Carmen. José opakovane ponúka krásnu, utvorenú melódiu „Carmen, il est temps encore“ (Carmen, ešte je čas). Hneď na to je José vo svojom speve veľmi lyrický, Carmen odpovedá jednotvárne, jednotlivé tóny a hlas zdvíha len vtedy, keď sa pokúša všetko ukončiť vysokou kadenciou pri svojom poslednom nie „*Jamais Carmen ne cédera ! Libre elle est née et libre elle mourra!*“ (Carmen sa nikdy nepoddá, narodila sa ako slobodná a zomrie ako slobodná). Pomedzi jednotlivé odpovede Carmen a dona Josého sa ozýva zbor a téma býčích zápasov, hneď nato s prichádzajúcou katastrofou niekoľko krát zaznie už známy osudový motív Carmen. José Carmen prebodne a z arény sa ozýva zborom spievaná téma teoreodorovej árie „*Toreador en un garde*“, ktorá sa strieda s osudovým motívom Carmen. Carmen padá na zem a umiera s vysokým spevom dona Josého vo *fortissime*. José teda nahlas žiali a divákom vychádzajúcim z arény, kde sa odohrali býčie zápasy priznáva svoj čin.

ZÁVER

Hrdinkou diela je *femme fatale*, príťažlivá žena, schopná nadprirodzene okúzliť muža. Príbeh prezrádza jej vnútorný rozpor, keď na jednej strane túži po slobode a na strane druhej má potrebu pokoriť, ovládať mužov a manipulovať s nimi. Carmen je vďaka svojej živočíšnosti, emancipovanosti, cieľavedomosti a vytrvalosti bojovať o svoju nezávislosť a neskrotnosť, inovatívnou postavou. Bizet tento inovatívny charakter umocnil i hudobne. Hudobné čísla sa sústreďujú hlavne na Carmen. Ako hlavná ženská hrdinka je v rámci hlasového zaradenia mezzosoprán, čo u hlavných ženských hrdiniek nie je tak časté. Vokálne melódie jej árií sú rozmanité a rafinované. Bizet v jej áriach často volil chromatické, pomalé, plynulé vokálne línie, ktorými zdôraznil, že Carmen je veľmi zdatná v oblasti zvädzania. Je ženou, ktorá rada spieva a tancuje. Práve spev a tanec využíva k vyjadrovaniu sa a zvädzaniu. Z toho dôvodu sú jej jednotlivé árie inšpirované tanečnou hudbou, konkrétne habanerou, seguidillou a flamengom. Carmen často v rámci jednej árie osciluje medzi *dur* a *mol*. Durové vokálne party zobrazujú jej vášnivosť, ženskosť, temperamentnosť a radosť zo života. Naopak *molové* vokálne party evokujú čosi temné, melancholické, predpovedajú tragédiu, ktorá sa udeje. O tom svedčí i jej osudový motív. V tomto melodickom motíve zostavenom z piatich tónov harmonickej *molovej* stupnice zaznieva *hiatus*. V inštrumentácii jej jednotlivých árií Bizet často využil flautu, ktorá môže u poslucháča evokovať vtáčí spev, jeho voľnosť a slobodu. V rámci árií Carmen intenzívne pracuje s dynamikou. Spev v *piane* pôsobí jemne a hravo naopak, keď spieva vo *forte*, je oveľa vášnivejšia, náruživjšia, naliehavejšia a túžobnejšia.

Každé slovo, spôsob akým sa vyjadruje a prezentuje, či vzťahy s ostatnými postavami vypovedajú o jej charaktere. Emancipovanosť, temperamentnosť, ženskosť,

vášnivost, túžba po slobode. To všetko charakterizuje hlavnú ženskú hrdinku. Túži byť slobodná, miluje život, je plná energie. Je atraktívna, krásna, charizmatická, mužmi milovaná, pre mužov vzrušujúca. Jej krása nespočíva len v jej vonkajšom vzhľade, ale i divokosti a neskrotnej energii, ktorá z nej vyžaruje. Jej vyzývavé správanie má silný erotický podtext. Nejedna mladík túži získať jej srdce. Carmen však vystupuje ako žena pre mužov nedostupná. Miluje toho, kto nemiluje ju a nezaujíma ju ten, ktorý ju miluje. Dokáže milovať a vzápätí nenávidieť, v jednu chvíľu prežívať vzrušenie a následne na to byť nezaujatá. Toho príkladom je don José, ktorého počiatkové nezaujaté správanie Carmen vyburcovalo k tomu, aby sa pokúsila získať ho, čo sa jej aj podarilo. Avšak v momente, keď si je Carmen vedomá, že už získala srdca vojaka Josého, jej city a záujem o neho opadnú. Jej novým záujmom sa stáva slávny toreador Escamillo. Jej túžba po nezávislosti sa jej stane osudným. Carmen radšej ako byť s človekom, ktorého nemiluje volí smrť. Nechce byť spútaná, túži byť slobodná a voľná ako vták. To spieva aj vo svojej prvej árii s podnázvom Habanera. Túto túžbu po slobode si uchováva až do posledného výdychu, kedy ju žiarlivý José prebodne. Carmen víťazí nad Joséom – hoci padá na zem mŕtva, pre ňu to znamená výhru.

Bibliografia

1. ABBATEOVÁ, C. – PARKER, R. (2017). *Dějiny opery. Posledních 400 let.* Praha: Argo, Dokořán, 2017. 656 s. ISBN 978-80-257-2094-3.
2. BIZET, G. (1875). *Carmen.* Paris: Choudens Père et Fils, n.d., 1875. [online]. [cit. 2018-04-10]. Dostupné na internete: <<http://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/9/9a/IMSLP224595-SIBLEY1802.16328.1f8539087011229376score.pdf>>.
3. EINSTEIN, A. (1989). *Hudba v období romantizmu.* Bratislava: OPUS, 1989. 503 s. ISBN 80-7093-003-9.
4. PANENKA, J. (1999). *Georges Bizet: Carmen: opera o třech dějstvích (čtyřech obrazech).* [divadelní program]. Praha: Národní divadlo, 1999. 159 s. ISBN 80-85921-92-8.
5. SCHREINER, C. (2003). *Flamenco. Gypsy dance and music from Andalusia.* Amadeus Press, 2003. 176 s. ISBN 978-1574670134.
6. *The Habanera Rhythm* [online]. [cit. 2018-04-10]. Dostupné z: <https://african-americanandlatinamericanstylesofmusic.weebly.com/habanerarhythm.html>.

Contact

Mgr. Ivana Lacková

Katedra hudby, Pedagogická fakulta UKF, Dražovská cesta 4, 949 74 Nitra, Slovakia
ivana.lackova@ukf.sk