Dittersdorf jako člověk

Petr Koukal

V muzikologii se také setkáváme s otázkou, zda k poznání tvorby určitého umělce stačí vycházet ze studia jeho díla či zda je třeba poznávat i jeho vlastní život. U osobností starších hudebních epoch se to nedaří pokaždé skloubit pro nedostatek informací. V případě Carla von Dittersdorfa máme k dispozici řadu unikátních informací o jeho životě a názorech, zejména díky vydání jeho vlastního životopisu. Jenže ten, jak se shoduje řada badatelů, byl nejspíš vydavatelem záměrně pokrácen a upraven. Naštěstí se můžeme opírat o řadu dobových pramenů, dochovaných zejména na našem území, které nám aspoň částečně pomáhají. Proto opustíme tradiční otázku „Kdo to byl Dittersdorf?“ a položíme si jinou: „Jaký to byl člověk?“

Při prvním pohledu by se dalo zjednodušeně říci, že Ditters (po nobilitaci v roce 1773 von Dittersdorf) byl dítětem štěstí. Přízeň osudu, do značné míry založená na jeho schopnostech, ho neopouštěla dlouhá léta; štěstí se mu začalo vyhýbat až pět let před smrtí. Nelze si nepovšimnout, že společnou příčinou dvou důležitých, přímo osudných událostí, které změnily běh jeho života, byla zlá lidská závist a nízkost z nepochopení, přinášející ubližující pomluvy s těžkými následky; poprvé to postihlo druhého Dittersdorfova chlebobárce biskupa Patachiche, podruhé Dittersdorfa samotného.

Abychom lépe pochopili jeho osobnost, musíme začít od dětství, které u Ditterse trvalo vlastně jen 12 let. Narodil se v rodině měšťana s dobrým postavením. Česká literatura včetně české verze Wikipedie uvádí, že jeho otec byl divadelním krejčím. Autoři hesla Dittersdorf v nejnovější on-line verzi *Grove Dictionary* tvrdí, že byl divadelním kostymérem („costumier“).¹ Zde je na místě konstatovat, že tyto informace jsou nepřesné. Nebyl krejčím, nýbrž císařským dvorním a divadelním krumpýřem, jak se tehdy říkalo,² tj. vyšívačem („kays[erlicher] Theatral Sticker“), jak čteme v matričním zápisu o Dittersově narození.³

¹ Margaret Grave a Jay Lane, „Dittersdorf, Carl Ditters von,“ Grove Music Online (2001), přístup 20. 5. 2019, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000007861>.

² Johann Karl Rohn, *Nomenclator*, 4. díl (Praha: Johanna Prusová, Václav Ranzendorf 1768), 151.

³ Pfararchiv St. Michael, Wien, Taufbuch (Liber baptismalis) 1734–1739, fol. 683. Srov. Walther Brauneis, „Die Familie Ditters in Wien und Umgebung,“ in *Carl Ditters von Dittersdorf. Leben – Umwelt – Werk*, ed. Hubert Unverricht (Tutzing: Hans Schneider, 1997), 39–51.

Tato drobná nepřesnost se do naší literatury dostala z českého překladu jeho autobiografie, ačkoliv v původním německém vydání je stejné označení jako v matrice – „k. k. Hof und Theatral-Sticker“.⁴ (Obr. 1)

V celkovém kontextu Dittersdorfovy životní dráhy a tvorby jde o podružnou záležitost, avšak pro pochopení vývoje jeho charakteru a osobnosti nelze tuto skutečnost pominout. Nejspíš přináší i odpověď, která mi dříve několik let chyběla, dokud jsem se nedostal k původním pramenům. Všichni pisatelé včetně samotného Dittersdorfa se shodují, že pocházel z poměrně zámožné měšťanské rodiny. Tou však těžko mohla být rodina pouhého krejčího, byť divadelního. Oproti tomu řemeslo krumpýře bylo velmi náročné a zodpovědné, neboť spočívalo ve vyšívání šatů a drahých látek zlatem, stříbrem, perlami a podobně. Jak nasvědčuje citovaná titulatura, Dittersdorfov otec pracoval nejen pro vídeňská divadla, ale i pro samotný císařský dvůr. Podle toho vypadalo i jeho postavení a finanční ohodnocení.

Proto mohl synovi zajistit kvalitní vzdělání u vídeňských jezuitů. Záhy se projevily Carlovy hudební vlohy. Měl takový zájem o hudbu, že si ve svých 7 letech na otci vymohl učitele houslí. Studoval s velkým zaujetím. Jeho učitel König byl neobyčejně poctivým pedagogem a člověkem – po třech letech prohlásil, že už nedokáže svého malého žáka nic nového naučit a doporučil rodičům najmout lepšího kantora. Ditters měl štěstí, že ho učil tak moudrý a soudný člověk; jiný, hloupý učitel by třeba Carlův talent pokazil. Dalším pedagogem se stal přední vídeňský houslista Joseph Paul Ziegler, který Carla v rámci výuky posílal hrát na vídeňské kostelní kůry. Ditters se takto dostal až do Schottenkirche, jehož hudební kůr byl tehdy považován za nejlepší ve Vídni. Bylo to opět štěstí, že ředitelem kůru zde byl přísný, ale uznalý Tobias Gsur, který po vyslechnutí Dittersovy hry dovolil jedenáctiletému klukovi, aby hrál na tak prominentním místě s dospělými hudebníky.

Po roce už první houslista orchestru Karl Huber vyzval Ditterse, aby zahrál sólo na jedné slavnostní mši místo něho. A opět zasáhla štěstěna – zrovna tehdy Ditterse slyšel slavný hornista Hubáček, člen šlechtické kapely knížete Hildburghausena. Jak víme, nemeškal a přivedl malého Carla do paláce svého zaměstnavatele na zkoušku knížecí kapely. Tehdy Ditterse poprvé potkal její kapelník, jinak císařský dvorní skladatel Giuseppe Bonno. Tady se nejspíš projevil jeho původem italský, bezprostředně reagující naturel – Dittersova hra se mu líbila tak, že bez otálení odběhl a přivedl samotného knížete. Výsledek byl pro Ditterse rozhodující a neobyčejně šťastný – kníže ho jako dvanáctiletého vzal

⁴ *Karl von Dittersdorfs Lebensbeschreibung, seinem Sohne in die Feder diktiert* (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1801), 1. Česky jako: Carl Ditters von Dittersdorf, *Vzpomínky hudebníka XVIII. století. Svému synu diktoval Karel Ditters z Dittersdorfu*, přel. Václav Bělohlavý (Praha: SNKLHU, 1959).

z rodiny a přijal do svého paláce jako livrejovaného služebníka a člena kapely. Zabezpečil mu vynikající výchovu a vzdělání – výuku hudby, latiny, francouzštiny, italštiny, šermu, jízdy na koni, tance a etikety.

Skutečnost, že Ditters už ve svých 12 letech odešel z domova a postavil se na vlastní nohy, hrála při vytváření jeho osobnosti důležitou roli. Dnes bychom řekli, že vedle výchovy intencionální ho silně formovalo i prostředí a podmínky, ve kterých se ocitl a pohyboval i ve svém dalším životě. Výsledek tohoto působení můžeme shrnout v následujících bodech.

1) Velmi brzy si uvědomil své schopnosti a talent, proto už tehdy našel svůj životní cíl a tomu věnoval všechno své úsilí. Na rozdíl od jeho generačních vrstevníků k tomu měl mimořádné podmínky a zabezpečení. Záhy se projevila jeho houževnatost a pracovitost, které mu vydržely až do konce života.

2) Od mládí se naučil spoléhat sám na sebe, získal sebedůvěru ve své schopnosti. V prvních letech to někdy až přeháněl, ale bylo to z hlouposti a nezkoušenosti, ne z nadutosti. Naštěstí měl kolem sebe rozumné lidi, kteří mu pomohli najít vyrovnanost a sebekontrolu. Jeho vlastní životopis i některé další doklady nasvědčují, že si dal poradit a uznával své chyby. Přesto lze souhlasit s názory, že jeho paměti jsou psány silně egocentricky.⁵

3) Od svých dvanácti let se pohyboval mezi šlechtici, jejich úředníky a poddanými, proto si osvojil obratné jednání s lidmi všech úrovní od prostých venkovanů až po korunované hlavy. Při styku s nejrůznějšími lidmi včetně panovníků byl velmi pohotový, myslelo mu to rychleji než mnoha šlechticům. Měl to, čemu se říká kouzlo osobnosti, spojené se skutečným uměním virtuóza a skladatele; proto se později stal oblíbenou postavou vídeňských, slezských a berlínských měšťanských a šlechtických kruhů. Takto silně zapůsobil už na biskupa Patachiche, úplně stejně se situace později opakovala s biskupem Schaffgotschem, který dělal neuvěřitelné věci, jen aby si Dittersdorfa udržel ve svých službách. Toto kouzlo nemohlo fungovat pokaždé ani trvat věčně, což Dittersdorf v posledních dvou dekadách svého života zřejmě nedokázal pochopit. Proto pro něho bylo velkým šokem setkání s člověkem, jakým byl baron Kaschnitz.

4) Výchova v šlechtickém paláci u něho vytvořila vázanost na autoritu šlechty – chlebedárce. Pro něho bylo samozřejmostí dávat tuto závislost a vděčnost najevo, a to i v korespondenci s jinými lidmi. Příkladem je jeho dopis nakladateli Artariovi z 5. prosince 1782 v souvislosti s vydáním „ovidiovských“ symfonií. Dittersdorf požaduje 8 volných výtisků, z nichž dva chce položit k nohám jeho milostivému knížeti, jehož chléb pojídá („meinen gnädigen Fürsten, dessen Brod

⁵ Jan Trojan, „Dittersdorf und Brünn,“ in: *Carl Ditters von Dittersdorf: Z życia i twórczości muzycznej*, ed. Piotr Tarlinski a Hubert Unverricht (Opole: Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego, 2000), 190.

ich esse, zu Füßen legen“).⁶ Na rozdíl třeba od Mozarta ho tato závislost provázela celým životem, pouze nezdvořilé a přezíravé chování vůči své osobě nesl těžce, jak dokazuje i raná epizoda s hrabětem Václavem Šporkem. Ale i oni dva se nakonec rozešli v dobrém. Dittersdorf nebyl žádným rebellem či revolucionářem.⁷ V případě rozporu s nadřízenými si nedovolil přímou neposlušnost, problém se snažil řešit diskusí, což se mu díky vrozené bystrosti a pohotovosti při jednání s lidmi často dařilo. Takto dokázal opakovaně umluvit nejen svého dlouholetého zaměstnavatele biskupa Schaffgotsche, ale i samotného císaře Josefa II. Vždy se snažil předvést své schopnosti umělce a zavděčit se předchozími zásluhami. Byl vynalézavý v tom, jak neotřelými nápady překvapit své nadřízené, zalichotit jim a získat tak nové zásluhy. Jenže na barona Kaschnitze to vůbec neplatilo, jak si dále ukážeme.

5) Časný kontakt se světem dospělých v něm probudil velkou podnikavost. Uvědomoval si důležitost nejrůznějších známostí s vlivnými lidmi, pěstoval si je a dokázal je zužítkovat k zlepšení svého společenského i finančního postavení. Tuto podnikavost však nemůžeme chápat v dnešním smyslu. V jeho případě se jednalo o úspěšné působení na poli uměleckém, nikoliv majetkovém či finančním, kde nebyl dobrým správcem svého jmění. Jinými slovy, Dittersdorf si dokázal zajistit koncertní vystoupení a objednávky skladeb, avšak v řadě případů to nebyla činnost, která by mu přinesla očekávaný zisk. Veřejný úspěch a reprezentace byla u něho na prvním místě, na což doplácel, neboť nebral v úvahu, co ho to bude stát. Pokaždé věřil, že jen samotný umělecký úspěch bude tak významný, že mu automaticky zajistí očekávaný finanční příjem. Ani na vrcholu slávy si nejspíš neuvedomil, že bez nobilitace a stálého vysokého platu za své úřednické funkce by měl nejspíš podobné existenční problémy jako jiní umělci.

6) Hovoříme-li o Dittersdorfově podnikavosti, je nutné zdůraznit jeden významný rys, kterým se značně vymykal své době. Uměl si v nevidané míře zabezpečit něco, co je i v současnosti pro umělce důležité – dnes bychom to nejspíš nazvali mediální reklamou či dokonce propagandou. Upozornil na to už John Rice⁸ či nejnověji Ian Woodfield.⁹ O premiérách a provádění jeho skladeb, zejména oper, informovaly mnohé tehdejší noviny skoro po celé Evropě. Dittersdorf si musel být vědom významu tehdejšího tisku pro jeho „podnikatelskou“ činnost a reklamu. Dělal to velmi chytře, neboť jeho tahy zůstávaly skryté, aby se vyhnul

⁶ Hubert Unverricht, ed., *Carl Ditters von Dittersdorf. Briefe, ausgewählte Urkunden und Akten*, Studien zur Musikwissenschaft 54 (Tutzing: Hans Schneider, 2008), 30.

⁷ Oldřich Pulkert, „Soziale Bedingungen für Dittersdorfs Kunstschaffen,“ in Unverricht, *Carl Ditters von Dittersdorf. Leben – Umwelt – Werk*, 166.

⁸ John Rice, „New Light on Dittersdorf's Ovid Symphonies,“ *Studi musicali* 29 (2000): 453–498.

⁹ Ian Woodfield, *Cabals and Satires* (Oxford: Oxford University Press, 2019), s. 33. Hodnotí Dittersdorfovy schopnosti výrazem „self-publicist“ (38).

promlouvám za sebechválu. Dochoval se jeho dopis redaktorům známého časopisu *Allgemeine Musikalische Zeitung*, který napsal 10. listopadu 1798 v Červené Lhotě. Zaslal jim svůj článek, avšak oslovil je s přáním, které dodrželi:

Ich habe diesen Aufsatz in der Form eines Briefes an einen trauten Freund angefangen [...] Sollten Sie mein Raisonement des Einrückens werth finden, so wünschte ich, daß Sie eben die Form beibehalten. [...] Auf diese Art glaube ich den Verdacht zu vermeiden, daß ich meinen ersten Auftritt nicht im Professor-Ton, sondern in einer traulichen Antwort über die mir gestellte Frage so ganz von der Leber weg gesprochen, oder geschrieben habe; daher auch nicht den Anschein haben will, als wenn ich dem Publikum meine Meinung [...] als Lehrsätze auf zu dringlich mich anmaßen wollte.¹⁰

(Toto pojednání jsem zahájil ve formě dopisu drahému příteli [...]. Pokud shledáte můj důvod této vsuvky za vhodný, přeji si, abyste si tuto formu ponechali. [...] Tímto způsobem, jak se domnívám, se vyhnu podezření, že jsem promluvil nebo napsal svůj první vstup profesorským tónem, ale jako důvěrnou odpověď na otázku, o které mluvím nebo píšu zcela upřímně. Proto nechci budit dojem, že bych chtěl publiku příliš vnucovat svůj názor jako nějaké poučky.)

7) V této souvislosti je třeba zmínit jednu jeho vlastnost, která, jak se zdá, do velké míry formovala celý jeho umělecký i osobní život. Přestože dlouhá léta vydělával vysoké částky, nikdy neměl dost. Přitom asi nebyl lakomý, aspoň tomu nic nenasvědčuje. Možné příčiny lze opět hledat v počátcích jeho umělecké dráhy. Hned po přijetí do paláce prince Hildburghausena dostával měsíční apanáž (kapesné) 5 zlatých 30 krejcarů. Vzhledem k tomu, že měl zdarma ubytování, stravu a ošacení, jednalo se o relativně vysokou částku, protože např. měsíční mzda mistra tesaře na Moravě byla tehdy kolem 10 zlatých, což zhruba odpovídalo ceně jedné krávy.¹¹ Dalším impulsem mohla být jeho pozdější známost s Gluckem. Ten byl v tomto ohledu pro Dittersdorfa určitým vzorem, neboť měl tehdy plat 2000 zlatých. Na jeho pozvání spolu cestovali do Itálie, kde Dittersovy umělecké úspěchy byly tak velké, že se možná cítil na stejné úrovni jako Gluck. Jeho finanční situace před odjezdem byla jiná – polovinu cestovních nákladů mu hradil Gluck, na druhou polovinu si musel vypůjčit. To byl způsob, jaký použil ještě mnohokrát, aby se náležitě prezentoval ve vysokých a bohatých společenských kruzích. Chtěl mít stejně krásné oděvy, chtěl se chlubit stejně rozsáhlými sbírkami, knihovnou a podobně. To lze ilustrovat následujícími doklady.

¹⁰ Unverricht, *Carl Ditters von Dittersdorf. Briefe*, 143.

¹¹ Jiří Sejbal, *Dějiny peněz na Moravě* (Brno: Moravské muzeum 1979), 193.

O svůj šatník se staral i v těžké době na konci vnucené správy biskupských statků v roce 1790, jak dokládá účet jeho krejčího Josepha Göbla z Javorníku.¹² (Obr. 2). Vždy se mu líbily pěkné šaty, což mohlo souviset se zážitky z dětství s ohledem na výše doložené povolání jeho otce. Na slušné oblečení dbal i u svých dětí. Toto jsou jeho slova z dopisu manželce ohledně jejího příjezdu z Jánského Vrchu na Červenou Lhotu: „[...] lasse so wohl die Nanette als den Karl bekleiden, denn zerrissen und zerlumpt möchte ich die Kinder hier nicht erscheinen lassen.“¹³ (nech jak Nanette, tak Carla dobře obléknout, neboť nechci, aby se zde děti objevily odrbané a roztrhané).

Dittersdorf byl označován jako milovník lovu a střelby.¹⁴ Jeho sbírka zbraní byla obsáhlá (30 kusů), jak dokazuje její soupis z roku 1791, kdy ji nabízel k prodeji. Jen na první straně je 10 položek za 191 zlatých.¹⁵ (Obr. 3). V pozůstalostním inventáři jeho vdovy Nikoliny se dochoval soupis knih s přibližně 50 svazky, které můžeme považovat za převážnou část Dittersdorfovy knihovny.¹⁶ Jeho manželce jistě patřila vídeňská kuchařka, ostatní knihy jako např. Sulzerovy estetické spisy, byly bezesporu jejího muže.

Součástí skladatelových snah o vlastní reprezentaci bylo přání mít vlastní dům. Lze to pochopit, vždyť dlouhá léta využíval sice finančně výhodnou možnost ubytování na knížecím zámku, avšak ta ho ve skutečnosti stále omezovala z pohledu nerušeného soukromí, vlastního klidu a zázemí pro celou jeho rodinu. Proto se rozhodl vybudovat si vlastní dům v Javorníku, ovšem opět zvolil cestu okázalé, nadmíru nákladné reprezentace. Koupí pozemku a stavbou nového domu se asi zadlužil nejvíce, neboť, jak sám přiznává, si vypůjčil pět tisíc zlatých. (Obr. 4)

Jeho dřívější příjmy mu takovouto rozmařilost umožnily. Podle Rudolfa Zuberu měl v době největšího rozmachu na Jánském Vrchu oficiální příjmem 3 000 zlatých, sám Dittersdorf ve své autobiografii uvádí 2800 zlatých.¹⁷ Kvůli Kaschnitzovým úsporným opatřením dostával v době po úmrtí biskupa

¹² Zemský archiv Opava, fond Komorní ředitelství Jánský Vrch, karton 2179, i. č. 1783.

¹³ Dittersdorfov dopis manželce z 5. 6. 1797. Zemský archiv Opava, fond Komorní ředitelství Jánský Vrch, karton 2179, i. č. 1783.

¹⁴ Nabídka k odprodeji sbírky zbraní z 20. 10. 1791. Zemský archiv Opava, fond Komorní ředitelství Jánský Vrch, karton 2179, i. č. 1783.

¹⁵ Soupis sbírky zbraní z 31. 10. 1791. Zemský archiv Opava, fond Komorní ředitelství Jánský Vrch, karton 2179, i. č. 1783.

¹⁶ Petr Koukal, „Die letzten Jahre: Dittersdorf in Südböhmen,“ in: *Carl Ditters von Dittersdorf 1739–1799. Sein Wirken in Österreich-Schlesien und seine letzten Jahre in Böhmen*, ed. Hubert Unverricht, Petr Koukal a Werner Bein. Ergänztender 3. Band zu den Ausstellungskatalogen (Würzburg: Bergstadtverlag Korn, 1993), 21–25.

¹⁷ Rudolf Zuber, *Karel Ditters z Dittersdorfu* (Jeseník: Vlastivědné muzeum Jesenicka 1999), 6.

Schaffgotsche v roce 1795 1500 zlatých.¹⁸ (Obr. 5) Po pensionování se jeho příjem snížil na 400 zlatých.

8) Dittersdorf byl sice vychován jako katolík, ale už v mládí, dlouho před tolerančním patentem, se setkal s náboženskou tolerancí v praxi – dvůr knížete Hildburghausena tvořili z jedné poloviny protestanti, neboť jejich pán byl původně evangelíkem. Dittersdorf toho později využil po svém – měl výnosné pracovní kontakty v katolickém i protestantském světě. Nelze vyloučit, že podobná tolerantnost mohla být určitým kruhům trnem v oku. Jakkoliv může být následující úvaha nejistá, je na místě v tomto kontextu připomenout jednu z neujasněných otázek Dittersdorfova života. Jeho protivníci na Jánském Vrchu rozběhli první vlnu pomluv a hanopisů už v roce 1786. Tehdy se Dittersdorf plně obhájil. Z nedatovaného konceptu Dittersdorfovy žádosti biskupu Schaffgotschovi¹⁹ vyplývá, že další podobný problém mu nastal v polovině roku 1789, kdy na něho podal stížnost místní farář za jakousi nedbalost a znevažování víry. Pro skladatele to bylo velmi náročné období. Ustaly jeho zdravotní potíže s podagrou, a tak chtěl využít královského pozvání na cestu do Berlína. Kvůli tomu požádal 1. června 1789 nadřízené vídeňské dvorské instance o tříměsíční dovolenou a skutečně ji dostal.²⁰ Nevíme přesně, jak dlouho čekal na úřední odpověď z Vídně a kdy poté odjel. V té době měl i jiné starosti – 22. června zemřel jeho půlroční syn Carl Philipp Leopold. Právě tato smutná událost nějak souvisela s nejasnou aférou, kdy Dittersdorfa obvinil u Krajského úřadu javornický farář z nedostatečné nábožnosti.²¹ V matričním zápisu o úmrtí syna nic mimořádného nenacházíme, jako příčina jeho skonu je uveden psotník (Freis).²² (Obr. 6)

Skladatel sám v citovaném konceptu naznačuje, že tento farář jednal na radu někoho jiného. V té době se o Dittersdorfovi muselo vědět, že se chystá na cestu do Berlína, tedy do protestantské země, jejíž vojska před pouhými deseti lety okupovala Javorník a Jánský Vrch v době tzv. bramborové války. Nelze proto vyloučit, že nepřátelé chtěli zneužít místního katolického duchovního proti nábožensky tolerantnímu skladateli.

9) V šlechtických službách poznal, že na většinu lidí působí nejvíce okázalá, výpravná podívaná, plná nejrůznějších vymyšleností, nainscenovaných překvapení a efektů. To plně vyhovovalo důležitému rysu Dittersova naturelu – při

¹⁸ Zemský archiv Opava, fond Komorní ředitelství Jánský Vrch, karton 2179, i. č. 1783. Srov. Petr Koukal, „Kapitoly o Dittersdorfovi,“ *Opus musicum* 46, č. 3 (2014): 30–45; errata *Opus musicum* 43, č. 4 (2014): 93.

¹⁹ Nedatovaný koncept Dittersdorfova přípisu biskupu Schaffgotschovi. Zemský archiv Opava, fond Komorní ředitelství Jánský Vrch, karton 2179, i. č. 1783.

²⁰ Rudolf Zuber, „Cesta Karla Ditterse z Dittersdorfu do Berlína roku 1789,“ *Mimořádný kulturní zpravodaj Jeseníku* (1982), 3/KZJ.

²¹ Srov. komentář Huberta Unverrichta – viz Unverricht, *Carl Ditters von Dittersdorf. Briefe*, 98.

²² Zemský archiv Opava, matrika zemřelých Jeseník, sign. JV II 16, s. 29.

svém temperamentu a vrozené veselosti měl v mládí silné sklony k předvádění, teatrálnosti až šaškování. To se projevilo i v jeho hudební činnosti. Není vůbec náhoda, že umluvil jak biskupa Patachiche ve Varadině, tak biskupa Schaffgotsche na Jánském Vrchu, aby mu dali možnost zřídit zámecká divadla. Zde se opět vnucuje souvislost, že s divadelním světem se kvůli povolání otce setkával už od nejranějšího dětství. Po celý svůj tvůrčí život věnoval nejvíce času skládání a dirigování divadelních kompozic. Máme k dispozici dobové svědectví, že na vrcholu své kariéry už naopak žádné sklony k prázdnému předvádění neměl, což se týkalo i způsobu jeho dirigování. Jinak dost přísný a sžíravý berlínský kritik Heinrich Wilhelm Seyfried, publikující pod krásným pseudonymem Tlantlaquatlapatli v roce 1789 o jeho řízení orchestru a zpěváků napsal: „Ganz hat sie der würdige Dittersdorf in seiner Gewalt. Ohne zu affectiren, zu grimassiren und zu gesticuliren herrsche bei seiner Aufführung die grösste Precission.“²³ (Vážený Dittersdorf měl vše plně ve své moci. Své provedení vedl bez přehnaných afektů, grimas a gestikulace k velké přesnosti).

Nejúspěšnější byly Dittersdorfovy komické opery. Tento rys, který jej na jedné straně vedl a inspiroval, byl na druhé straně zátěží, protože často převládá k pouhé povrchnosti, vnějškovosti, kdy cílem nebyl obsah, ale pomíjivý efekt. Jakkoliv byl hudebně na výši, přece si u svých oper nejvíce cenil, když přinesly publiku velké pobavení. Lze to doložit jeho vlastními slovy z roku 1789, kdy o své nové opeře Hieronymus Knicker napsal: „Sie ist durchaus komisch aber nicht niedrig komisch und während des ganzen Stükes hat das Zwerchfell kein Intervall auch nur von 4 Minuten.“²⁴ (Je veskrze komická, ale nikoliv nízce komická; během celého kusu si bránice neodpočine ani 4 minuty). Tím zůstával svou úrovní za takovými mistry, jako byl Mozart či mladý Beethoven. Současně to však byl i důvod, proč např. císař Josef II. měl radši skladby Dittersdorfovy než Mozartovy.

10) Jeho dílo mělo velký úspěch. Přesto se zdá, že Dittersdorf nebyl nějak nafoukaný ani bezohledný; víme, že vzorem pro něho byl třeba Joseph Haydn, se kterým se stýkal už od mládí. Hodnotil Haydna jako vzácného člověka, prostého jakéhokoli zaujetí a zášti, kterého je třeba následovat, neboť nikdy nepomlouval své kolegy ani jiné lidi. Dittersdorfovův vztah k Mozartovi je stále předmětem různých vykladů. Dlouho se tradovalo, jakými byli přáteli, což vycházelo ze známého vydání vzpomínek tenoristy Michaela Kellyho o společné hře kvartetů s Haydnem a Vaňhalem. V současnosti už je tato událost zpochybňována, neboť ji nelze jinak

²³ *Chronic von Berlin oder berlinische Merkwürdigkeiten* 3 (Berlin 1789), 1034–1035. Na tento pramen poprvé upozornil Zuber, „Cesta Karla Ditterse,“ 8.

²⁴ Koncept žádosti na povolení cesty do Berlína. Zemský archiv Opava, fond Komorní ředitelství Jánský Vrch, karton 2179, i. č. 1783.

doložit.²⁵ Pokud vím, v Mozartově korespondenci není o Dittersdorfovi žádná zmínka. O svém osobním vztahu k Mozartovi Dittersdorf v svých pamětech také nepíše, známe jen jeho hodnocení Mozartova díla při rozhovoru s císařem Josefem II. v roce 1786. Jak se nyní nově ukazuje, právě to byla doba, která postavila mezi Dittersdorfa a Mozarta hráz, aniž by to sami chtěli. Poté co císař Josef II. přeměnil v roce 1778 Hoftheater na Nationalsingspiel, hlavní osobností této scény se stal Ignaz Umlauf. Mozart už od příchodu do Vídně ho považoval za svého soupeře.²⁶ Sám pak pro toto divadlo vytvořil v roce 1782 *Únos ze serailu*. To ještě asi netušil, že jeho největším operním rivalem bude o čtyři roky později Dittersdorf. Letos vyšla kniha Iana Woodfielda *Cabals and Satires* s podtitulem *Mozart's Comic Operas in Vienna*.²⁷ Její autor přináší nový pohled na tuto dobu a na vztahy obou skladatelů v kontextu tehdejšího evropského politického vývoje a kulturní politiky. V 80. letech existovaly ve Vídni dvě divadelní scény pod císařskou správou – italská opera (Burgtheater) a německá opera (Kärntnertheater). Josef II. dostal trochu podivný nápad, vyvolat mezi nimi určitou soutěž. Snad už tehdy měl v plánu jednu zrušit a ušetřit finance. Tím se aktivizovaly dvě dvorské divadelní kabaly (německá a italská), zejména po příjezdu Dittersdorfa do Vídně v dubnu 1786, kdy Mozart chystal premiéru své italské opery *Figarova svatba* (1. května 1786). Podle Woodfielda byl Mozart na straně italské divadelní kliky, kdežto Dittersdorf byl spojen a německou kabalou, pro niž vytvořil nové, divácky úspěšné opery – singspiel *Lékař a lékárník* (premiéra 11. července 1786), následovaný dalším singspielem *Podvod pomocí pověry* (*Der Betrug durch Aberglauben*, premiéra 7. října 1786). Italská kabala měla k dispozici jako nej kvalitnější trumf jen Mozartovu *Figarovu svatbu*, která tlaku ze strany Dittersdorfových příznivců těžko odolávala a zájem o ní upadal. V okamžiku, kdy Dittersdorf ve Vídni premiéroval svou třetí, tentokrát italskou operu *Democrito coretto* (24. ledna 1787), narazil ze strany italské kabaly na tak tuhý odpor, že jeho dílo u diváků zcela propadlo. To byla pomsta za podobný neúspěch Mozartovy opery.

Tyto úvahy Iana Woodfielda hodně vysvětlují a lze s nimi do velké míry souhlasit. O příčinách krachu Dittersdorfovy italské buffy přináší jednoznačné svědectví dobový vídeňský tisk (Obr. 7): „Ditters war uns ein trauriger Beweis meiner Rede, denn seine italiänische Oper würde doch sicher eine der beliebteren seyn, wenn man sie nicht aus Kabale unterdrucket, und mit einigen Heulern und

²⁵ Herbert Seifert, „Ditters von Dittersdorf, (Johann) Carl,“ „MGG online,“ přístup 20. 5. 2019, <https://www-mgg-online-com.ezproxy.nkp.cz/article?id=mgg037148&v=1.0&rs=mgg037148&q=-dittersdorf>.

²⁶ Thomas Baumann, *W. A. Mozart. Die Entführung aus dem Serail* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), 5–6.

²⁷ Ian Woodfield, *Cabals and Satires. Mozart's Comic Operas in Vienna* (Oxford: Oxford University Press, 2019).

Heulerinen besezzet hätte, die zu schlecht sind, in einer Hütten Komödie zu singen.“²⁸ (Ditters byl smutným důkazem mé řeči, protože jeho italská opera by byla určité jednou z nejpobulárnějších, kdyby nebyla potlačena kabalou a obsazena některými vyjícími zpěváky a zpěvačkami, kteří jsou příliš špatnými i na to, aby zpívali v pouliční komedii).

Jenže Woodfield ve své knize staví Dittersdorfa do pozice jakéhosi úhlavního odpůrce Mozarta už hned po jeho příjezdu do Vídně.²⁹ Nabízí např. domněnku, že Dittersdorf mohl záměrně naplánovat svůj koncert ovidiovských symfonií v Augarten na dobu, kdy proběhla premiéra a druhé provedení Mozartovy *Figarovy svatby* (první dny května). Tuto úvahu hned vzápětí správně vyvrací tím, že takový záměr by Dittersdorfovi naopak uškodil, protože by pro připravovaný koncert nemohl najmout kvalitní orchestrální hráče z divadelního souboru.

Domnívám se, že Woodfield nevzal v úvahu všechny známé skutečnosti a Dittersdorfa po jeho příchodu do Vídně neprávem vykresluje jako antimosartovského operního spiklence. Skladatel přijel ze Slezska na pozvání Giuseppe Bonna jménem *Spolku vdov po hudebnících* nastudovat a uvést své oratorium *Hiob*. Jak víme z jeho pamětí, vzal si s sebou i notový materiál ovidiovských symfonií a chtěl je uvést na zvlášť organizovaném veřejném koncertě, jehož výtěžek měl uhradit cestovní náklady. Jeho plány tak neměly s vídeňskými divadly nic společného. Po úspěšném koncertě se připravoval k návratu do Slezska, jak ho žádal jeho nadřízený baron Kaschnitz. Dittersdorf sám píše, že když už si chtěl přichystat zavazadla, nečekaně dostal objednávku od ředitelství divadla na novou německou operu. Pochopitelně to přivítal a pustil se do kompozice *Lékaře a lékárníka*. Nebýt této zakázky, odjel by z Vídně a k obraznému opernímu souboru s Mozartem by asi nedošlo. Vše se změnilo až v červenci a objektivní okolnosti postavily oba mistry na opačnou stranu pomyslné barikády, nejspíš bez ohledu na jejich vůli a přání – vždyť oba psali italské i německé opery. Další vývoj tuto situaci pochopitelně prohloubil, neboť Dittersdorf po úspěchu *Lékaře a lékárníka* napsal na objednávku nový německý, opět úspěšný singspiel, následovaný zcela neúspěšnou italskou buffou.

Tyto skutečnosti přinášejí další otázky, které Woodfield neřeší: proč se o něco takového Dittersdorf vůbec pokoušel? To nevěděl, že úspěchy s německými singspiely mu jako hlavnímu představiteli protivníka italská divadelní klika neodpustí? Mohlo by to spíše nasvědčovat Dittersdorfově nezáludné povaze a vysokému mínění o svých schopnostech, což ho vedlo k názoru, že kvalita jeho umění přece jen všechny odpůrce přesvědčí?

²⁸ *Annehmlichkeiten in Wien*, Zweytes Heft, 1787.

²⁹ Woodfield, *Cabals*, XXVIII, 25, apod.

Ian Woodfield ve své knize přináší ještě další výklad o Dittersdorfovi – celou třetí kapitolu, která se vysloveně týká Dittersdorfa a jeho vztahu k Mozartovi. Podle jeho výkladu byl Dittersdorf i ve Slezsku nadále členem vídeňské divadelní frakce a stále vystupoval proti Mozartovi. Snaží se to doložit anonymní dobovou kritikou Mozarta z roku 1787, kterou připisuje Dittersdorfovi, stejně jako Dittersdorfové snaze pomluvit Mozarta u vydavatele Artarii ve Vídni v souvislosti s vydáním jeho kvartetů. I zde by bylo možné vznést jisté námitky, ale to už je mimo rámec tohoto příspěvku. U Woodfieldovy knihy musíme ještě zůstat, neboť celá třetí kapitola³⁰ přináší nový výklad událostí, které se odehrály v našich zemích. Týká se to opery *Figarova svatba*, nikoliv od Mozarta, ale od Dittersdorfa. Pod skladatelovým řízením zazněla v městském divadle v Brně 1. ledna 1789. Celou tuto problematiku dobře shrnul už Jan Trojan.³¹ Notový materiál se nedochoval, máme k dispozici jen tištěné libreto, uložené v Knihovně Kongresu ve Washingtonu.³² (Obr. 8)

Ian Woodfield si celé libreto prostudoval a na základě podrobné analýzy včetně dalších nepřímých indicií dospěl k závěru, že Dittersdorf tímto dílem chtěl „to satirize his opponents in the opera buffa ensemble. Viennese operagoers were to be entertained by references not just to the characters in *Le nozze di Figaro* but to the singers who had played them and, in the case of Cherubin, to Mozart himself.“³³ (zesměšnit své oponenty v souboru opera buffa. Vídeňští divadelní návštěvníci měli být pobaveni narážkami nejen na postavy Figarovy svatby, ale i na zpěváky, kteří je hráli, v případě Cherubina na samotného Mozarta).

Klíčovým dokladem je podle Woodfielda charakterizace Cherubina jako zesměšnění Mozarta: „In fashioning Cherubin as a recognizable version of his rival, he presented a memorable satirical portrait of an immature dandy obsessed with dancing.“³⁴ (Vyobrazením Cherubina jako rozpoznatelné verze jeho rivala, prezentoval ho jako paměťhodný satirický portrét nedospělého dandyho, posedlého tancem). Výklad ztotožňující text libreta a role Cherubina s Mozartem, jako milovníkem tance autor opírá hlavně o jeden Mozartův dopis otci o tom, že ve svém bytě uspořádal taneční večírek, trvající až do rána. Navíc, jak přiznává autor knihy, nevíme, kdo libreto napsal. Pro Woodfielda je to automaticky Dittersdorf. Jak vypadá aspoň část jeho výkladové analýzy textu o tanci pro ztotožnění Mozarta s postavou Cherubina?

³⁰ Woodfield, *Cabals*, 103 – 151. Kapitola má název „Operatic Satire: Dittersdorf's Figaro“.

³¹ Trojan, „Dittersdorf in Brunn“.

³² *Die Hochzeit des Figaro. Ein komisches Singspiel in Zwei Aufzügen* (Brünn 1789). US-Wc ML 48 S 2596.

³³ Woodfield, *Cabals*, 107.

³⁴ Woodfield, *Cabals*, 240.

Toto je originální pasáž libreta, na níž se Woodfield odvolává (Obr. 9):

O mir ist ohnehin alle Lust zum Tanzen vergangen; ich danke für die gnädige Strafe, und will lieber Zeitlebens nicht tanzen, als Euer Excellenz nur einen Augenblick beleidigen. (küsst wieder die Hand, sodenn für sich) Und ich werde doch tanzen.

(Mě už přešla veškerá chuť na tanec; děkuji za milostivý trest, do konce života už radši nechci tancovat, než abych urazil Vaši Excelenci. (opět líbá ruku a pak si pro sebe říká) A stejně budu tancovat.

Podle mne jde o běžnou reakci dospívajícího výrostka, přichyceného při nepravosti, který slibuje vše možné, aby dosáhl odpuštění, ale přitom si v duchu říká, že to naschvál udělá znovu. Tedy situace okopírovaná z každodenního života. A toto je analýza Iana Woodfielda: „Cherubin/Mozart singlemindedly pursues his obsession with attending the dance“.³⁵ (Cherubin/Mozart vědomě pěstuje svou posedlost tancem). Tedy výslovná taneční obsese. Stačí takový důkaz ke ztotožnění s Mozartem? Domnívám se, že jen s obtížemi.

Woodfield je však ve svém hodnocení Dittersdorfova vztahu k Mozartovi zcela jednoznačný: „Dittersdorf may never have encountered Mozart again, but his choice of projects suggests a strong desire to continue competing with him.“³⁶ (Dittersdorf se možná už nikdy s Mozartem nesetkal, ale výběr jeho projektů naznačuje silnou touhu pokračovat s ním v zápasu).

Podle mého názoru je opět možné uvažovat na základě známých skutečností jinak. Dittersdorf odjžděl z Vídně po výborném přijetí oratoria *Hiob*, ovidiovských symfonií a tří oper jako vítěz. Jedinou prohrou bylo propadnutí opery *Democritto coretto*. Také po finanční stránce, jak ve svých pamětech píše, dopadl dobře a po návratu na Jánský Vrch mohl splatit „slušnou část“ svého dluhu. Podle toho tak neměl žádný velký důvod cítit k Mozartovi nepřátelství. V roce 1788 už navíc věděl, že ve Vídni Josef II. zrušil německou operu a státní peníze jdou na válku s Tureckem, takže tam na tomto poli žádné jmenování se slušným platem nemůže čekat. Proto se ještě téhož roku obrací směrem k Berlínu. Jeho těžkým protivníkem už nebyla italská vídeňská kabala, natož Mozart, nýbrž baron Kaschnitz. V tomto kontextu můžeme chápat brněnské provedení jeho *Figarovy svatby* jinak. Vzhledem k tomu, že baron Kaschnitz měl své úřední sídlo v Brně a byl současně i administrátorem městského divadla, Dittersdorf se opět snažil postupovat stejným způsobem jako dříve – zavděčit se svému nadřízenému a znovu mu v praxi předvést, jak velké je jeho hudební umění a jak dobře je přijímáno publikem. Jenže to v tomto případě nemohlo vyjít. K už dříve uváděným

³⁵ Woodfield, *Cabals*, Table 3.2.

³⁶ Woodfield, *Cabals*, 240.

důvodům³⁷ lze připojit další ilustrující příklad. Kaschnitz jako čelný představitel josefinských ekonomických reforem byl velmi úspěšný, neboť v podstatě zastával jednoduchý přístup: chtěl generovat finanční zisk všude, včetně kulturních institucí. Právě na začátku roku 1788 vyhodil ředitele brněnského divadla kvůli vrcholné aroganci k aristokracii a kvůli tříměsíční absenci, kterou mu nedovolil. Tento případ připomíná Dittersdorfovu situaci – Kaschnitz byl ekonomem, který komandoval umělce.³⁸

Dittersdorf tak měl jiné starosti, než myslet ve zlém na Mozarta. Máme k dispozici jeho slova určená berlínskému Reichardtovi, když se dověděl o Mozartově úmrtí: „Mozart ist also todt – und wieder ein grosser Mann weniger“.³⁹ (Tak Mozart je po smrti – a zase je o jednoho velkého člověka méně). (Obr. 10)

11) Dostáváme se k dalšímu důležitému rysu Dittersdorfovy osobnosti – byl to hodný člověk se sociálním citěním. Proto ho i prostí lidé měli rádi. Lze připomenout, že v jednom z úředních protokolů Krajského úřadu výslovně nařídil, aby při projednávání sporu nebyla nikomu způsobena škoda.⁴⁰ Zdá se, že kde mohl, pomáhal lidem v potížích. Máme k dispozici jeho úřední doporučení⁴¹ jako hejtmana poskytnout zdarma palivové dříví vdově se sedmi dětmi, které bylo nejspíš administrací dvorního knížecího úřadu kladně vyřízeno. (Obr. 11) Další podobné doklady se asi nedochovaly.

12) Aspoň krátce lze zmínit jeho vztah k manželce. Jak víme z jeho pamětí, byla to výtečná zpěvačka Nikolína Trinková, nevlastní (adoptovaná) dcera člena Dittersdorfova orchestru Andrease Rennera. V literatuře se dlouho psalo o jejím maďarském původu.⁴² Ladislav Kačic přinesl jednoznačné doklady, že se narodila v Bratislavě a byla pokřtěná 29. 10. 1755 v kostele sv. Martina jako dcera Františka Drinky a jeho manželky Karolíny. Její otec byl v tomto kostele tenoristou, stejně jako jeho přítel Renner, s nímž se poznal už za jejich předchozího pěveckého působení u jezuitů v Trnavě. Je tak už jasné, že údajný maďarský původ Nikoliny (podle matriky pokřtěné jako Nikola) byl pouhým nedorozuměním. Nebyla to Maďarka, pouze pocházela z tehdejších Horních Uher. Její otec byl podle jména nejspíš slovenského, ne-li českého původu. Zemřel už v roce 1763

³⁷ Koukal, „Kapitoly o Dittersdorfovi“.

³⁸ Petr Koukal, „Joseph Elsner and the Brno Theatre“, in *Tradycje Slaskiej kultury muzycznej* 12, ed. Anna Granat-Janki (Wrocław: Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego, 2011), 49–65.

³⁹ Dopis Johannu Friedrichu Richardtovi z 19. 12. 1791, viz Unverricht, *Carl Ditters von Dittersdorf. Briefe*, 30.

⁴⁰ Petr Koukal, „Dittersdorf als Amtshauptmann und Forstmeister in Freiwaldau“, in Tarlinski, *Carl Ditters von Dittersdorf. Z życia*, 27.

⁴¹ Dittersdorffův přípis z 28. 11. 1794. Zemský archiv Opava, fond Komorní ředitelství Jánský Vrch, karta 2179, i. č. 1783.

⁴² Např. Zuber, *Karel Ditters z Dittersdorfu*, 6.

ve věku 38 let. Dceru Nikolinu pak v zatím nezjištěné době adoptoval Renner.⁴³ Ta se po příchodu s nevlastním otcem na Jánský Vrch předvedla jako dobrá zpěvačka, zejména po denní výuce od samotného Dittersdorfa. Vzali se v březnu 1771 a Nikolina mu dala deset dětí, z nichž přežily tři.

O vzájemném vztahu manželů toho mnoho nevíme. Vzhledem k pracovní a časově náročnému životu v ní Dittersdorf asi měl dobrou oporu. Ještě na konci života ji v jednom dopisu chválí za akurátnost, se kterou pokaždé dodrží vše, co mu předtím slíbila.⁴⁴ Oproti tomu z jiných dopisů ze stejné doby vyplývá, že asi nebylo jednoduché ji pokaždé přesvědčit, aby udělala, co po ní manžel chtěl. Zřejmě nešla pro ostřejší slovo daleko, neboť na (nedochovaný) manželčin dopis reaguje slovy: „Es kostet mich nicht wenig Überwindung, deinen letzten Brief mit Stillschweigen zu Übergehn. Doch seye es! Ich räume dir gern das letzte Wort ein, das ihr Weiber am Ende haben wollt, und hiemit genug!“⁴⁵ (Stojí mně nemálo přemáhání, abych tvůj poslední dopis přešel mlčením. Ale budiž! Rád ti ponechám poslední slovo, jak vy ženy vždycky chcete, a už dost!). Bohužel se dochovaly jen Dittersdorfovy dopisy, takže nevíme, co stálo v dopise jeho manželky, na který reagoval takto: „Nur bitte ich (wenn du mich noch lieb haben solltest) keine beissende Antwort auf diesen Brief, sonst würdest du doppelt so viel kränken deinen treuen Mann Dttdf.“⁴⁶ (Jen prosím žádnou kousavou odpověď na tento dopis, pokud mě máš ještě ráda, jinak bys ublížila dvakrát tolik svému věrnému manželovi Dittersdorfovi). Tyto dopisy vznikly po skladatelově odjezdu na Červenou Lhotu, kde netrpělivě čekal, až manželka vyřídí prodej domu v Javorníku (což se tak rychle nepovedlo) a odstěhuje se za ním se synem Carlem a dcerou Nanette. Jejich matka zřejmě odjížděla nerada, neboť na Jánském Vrchu zůstával jejich nejstarší syn Philipp. Kromě toho, jak z dopisů vyplývá, se její manžel domluvil s baronem Stillfriedem, že Nikolina povede ovdovělému baronovi jeho zámeckou domácnost. Dittersdorf psal i o plánech na své léčení v lázních v Badenu u Vídně, což by znamenalo velké náklady. Možná proto reagovala Nikolina dost ostře. Na Červenou Lhotu pak přijela, avšak její manžel si pobyt v lázních už nemohl dovolit.

13) Nakonec je zapotřebí uvést skladatelovu Achillovu patu, typickou vlastnost mnoha umělců – velkou citlivost. Už v mládí silně prožíval své úspěchy

⁴³ Ladislav Kačic, „Dittersdorf und die Slowakei,“ in Tarlinski, *Carl Ditters von Dittersdorf. Z života*, 58–59.

⁴⁴ Dittersdorffův dopis manželce z Červené Lhoty z 9. 6. 1797. Zemský archiv Opava, fond Komorní ředitelství Jánský Vrch, karton 2179, i. č. 1783.

⁴⁵ Dittersdorffův dopis manželce z Červené Lhoty z 29. 5. 1797. Zemský archiv Opava, fond Komorní ředitelství Jánský Vrch, karton 2179, i. č. 1783.

⁴⁶ Dittersdorffův dopis manželce z Červené Lhoty z 16. 6. 1797. Zemský archiv Opava, fond Komorní ředitelství Jánský Vrch, karton 2179, i. č. 1783.

i nezдарy. Dokázal upřímně doznat své chyby, v horečkách pak tišil své výčitky svědomí.

Ještě silněji ho však dokázala rozrušit nespravedlnost, bezohlednost, bezpráví a pomluvy. Když biskup Patachich kvůli podlým pomluvám zrušil svou hudební kapelu s Dittersdorfem v čele, skladatel to přes velké pohnutí překonal, protože se mu naskýtal možnost kariéry houslového virtuóza. Překonal i kritické období vynucené správy slezských biskupských statků pod baronem Kaschnitzem, pod diktátorským ledovým byrokratem, jak o něm napsal Rudolf Zuber. Nicméně právě toto období se zdá z mnoha důvodů pro Dittersdorfa zlomové. Podle mého už dříve uváděného mínění to byl právě Kaschnitz, kdo srazil skladatele na vrcholu jeho sil.⁴⁷ Velké problémy měl i kvůli svým odpůrcům na Jánském vrchu. Proto není divu, že nabídka barona Stillfrieda z jižních Čech pro něho představovala nečekanou, ale tak vytouženou oázu klidu. Píše o tom v jednom ze svých dopisů manželce v souvislosti se ztrátami při prodeji domu v Javorníku: „Ich bin ja das schon bey meinen Unglücksfällen gewohnt. Laß uns immerhin um diesen Preiß ein ruhiges – von Hofkabal en entferntes Leben erkauffen,“⁴⁸ (Už jsem si na svá neštěstí zvykl. Užívejme si klidný, od dvorských kabal vzdálený život, vykoupení i za tuto cenu).

Z předchozích řádků se vynořuje určitý obraz Dittersdorfa jako člověka. Je pochopitelné, že na tomto poli není možné se zbavit předem dané subjektivity. Proto stálo za to uvést a okomentovat i pohled Iana Woodfielda. Závěrem bude nejvhodnější uvést slova, která napsal jeden dobový svědek, onen přísný berlínský kritik Tlantaquatlapatli:

Kromě velkého hudebního talentu má Dittersdorf ryzí charakter. Chybí mu nesnesitelná pýcha umělců, která je bohužel módou. V jeho chování panuje naopak pravá srdečnost. Chlubivost a prázdné tlachání nenávidí. Je věrným přítelem tomu, kdo to míní poctivě. Nic ze sebe nedělá, ale když je to nutné, dokáže se vzchopit k činu. O jiných skladatelích mluví velmi ohleduplně a jejich nedostatky přikrývá pláštěm přátelství. Začínající skladatele dovede povzbudit a sám přijme každou rozumnou radu. Mluví-li s básníky a učiteli, kteří pracují v jeho oboru, je s to jim ukázat bohatství látky vhodné ke zpracování. Jeho hudební pramen není v nebezpečí, že vyschne. Tyto duševní síly, radostná veselost, pronikavé znalosti lidského srdce a milé chování činí tohoto vzácného hudebníka ještě přitažlivějším. Z tohoto tvrzení nelze slevit ani slabiku, tak je člověk přesvědčen o jeho správnosti.⁴⁹

⁴⁷ Koukal, „Kapitoly o Dittersdorfovi,“ 38.

⁴⁸ Dopis z Červené Lhoty manželce z 29. 5. 1797. Zemský archiv Opava, fond Komorní ředitelství Jánský Vrch, karton 2179, i. č. 1783.

⁴⁹ *Chronik von Berlin*, 1038–1039. Překlad Rudolf Zuber.

Obř. 1: Matriční zápis o Dittersově narození. Pfarrarchiv St. Michael, Wien, Taufbuch (Liber baptismalis) 1734–1739, fol. 683.

Obr. 2: Dittersdorfův účet od krejčího z roku 1790. Zemský archiv Opava, fond Komorní ředitelství Jánský Vrch, karton 2179, i. č. 1783.

Verzeichniß

Es ist hier ein Verzeichniß der Bücher, welche
in der Bibliothek der Universität zu Bonn
aufbewahrt sind, und welche den
Bibliotheksbesitzern zur Verfügung stehen.
Das Verzeichniß ist in 10 Abtheilungen
eingetheilt.

Abtheilung	Buch	Verfasser	Verlag	Jahr
1.	Ein Buch über die Geschichte der Kunst und Wissenschaften in Deutschland in fünf Bänden.	18.		
2.	Ein Buch über die Geschichte der Kunst und Wissenschaften in Deutschland in fünf Bänden.	18.		
3.	Ein Buch über die Geschichte der Kunst und Wissenschaften in Deutschland in fünf Bänden.	18.		
4.	Ein Buch über die Geschichte der Kunst und Wissenschaften in Deutschland in fünf Bänden.	18.		
5.	Ein Buch über die Geschichte der Kunst und Wissenschaften in Deutschland in fünf Bänden.	18.		
6.	Ein Buch über die Geschichte der Kunst und Wissenschaften in Deutschland in fünf Bänden.	18.		
7.	Ein Buch über die Geschichte der Kunst und Wissenschaften in Deutschland in fünf Bänden.	18.		
8.	Ein Buch über die Geschichte der Kunst und Wissenschaften in Deutschland in fünf Bänden.	18.		
9.	Ein Buch über die Geschichte der Kunst und Wissenschaften in Deutschland in fünf Bänden.	18.		
10.	Ein Buch über die Geschichte der Kunst und Wissenschaften in Deutschland in fünf Bänden.	18.		

Obr. 3: Soupis Dittersdorfovy sbírky zbraní. Nabídka k odprodeji z 20. 10. 1791. Zemský archiv Opava, fond Komorní ředitelství Jánský Vrch, karton 2179, i. č. 1783.

Obr. 4: Dům v Javorníku (foto Petr Koukal).

Namen der Freiherren, und ihre Lebenszeit.	Abgesandte in Reichsständen Christ. oder einst.	einst. jab. 12.	Lebenszeit									
			An heraus gefabt.	An. Nationalenbaur.					An.			
				Solz	Jaber.	Jen.	Stroh					
Carl von Pittersdorf, Landeshauptmann	25. 40 s. Chronik.	1830	L.	u.	J.	110.	110.	85.	123.	8.	4	
			110.	110.	85.	123.	8.	4				

Obr. 5: Dittersdorfův plat v roce 1795. Zemský archiv Opava, fond Komorní ředitelství Jánský Vrch, karton 2179, i. č. 1783.

22. 206.	Real Subst. Baron v. Dittersdorf off. Böfeln	1	-	1	-	Emmely ^{an} Louis
----------	---	---	---	---	---	----------------------------

Obr. 6: Úmrtní zápis syna Carla. Zemský archiv Opava, matrika zemřelých Jeseník, sign. JV II 16, s. 29.

**Ditters war uns ein trauriger Beweis
meiner Rede, denn seine italienische Oper,
würde doch sicher eine der beliebtesten seyn,
wenn man sie nicht aus Kabale unterbrü-
cket, und mit einigen Heulern und Heu-
lerinnen besetzt hätte, die zu schlecht sind,
in einer Hütten Komödie zu singen.**

Obr. 7: Dobová vídeňská kritika Dittersdorfovy opery Democritto coretto (1787).
Annehmlichkeiten in Wien, Zweytes Heft, 1787, s. 53-54.

Obr. 8: Titulní strana libreta Dittersdorfovy opery Figarova svatba. Die Hochzeit des Figaro. Ein komisches Singspiel in Zwei Aufzügen (Brünn 1789). US-Wc ML 48 S 2596.

Cher. (wie oben) O mir ist ohnehin alle Lust zum tanzen vergangen; ich danke für die gnädige Strafe, und will lieber Zeit Lebens nicht tanzen, als Euer Erzellenz nur einen Augenblick beleidigen. (küßt wieder die Hand, sodenn für sich) Und ich werde doch tanzen.

Obr. 9: Cherubinův text o tanci. Libreto Dittersdorfovy opery Figarova svatba. Akt II, scéna 14.

Mozart ist also tot – und wird ein großer Mann sein.

Obr. 10: Dittersdorf Reichardtovi o Mozartově úmrtí. Hubert Unverricht (ed.): Carl Ditters von Dittersdorf. Briefe, ausgewählte Urkunden und Akten. Studien zur Musikwissenschaft 54. Tutzing: Hans Schneider, 2008), s. 30.

Dittersdorf's Personality

Abstract

The author of the paper searches for the answer as to what Carl Ditters von Dittersdorf's personality was like. In the case of this composer, we not only have his own biography, but also numerous archive evidence preserved in this country. The answer to such a question needs to be sought already in his childhood. His father was not only a theatre tailor, as stated in the existing domestic literary sources, but the imperial and theatre embroider. The contacts of his father in theatre circles and the nobility apparently influenced Dittersdorf's future life, among other things his interest in opera. The author also observes how Dittersdorf's personality and character developed, as well as his behaviour towards the nobility and common people. Attention is paid to his trouble with superiors, especially with Baron Kaschnitz. The paper documents Dittersdorf's entrepreneurial spirit, his relationship to property and to his wife. One aspect of Dittersdorf's life which is presently little known is his religious tolerance. The text deals in detail with his relationship with Mozart as a critical reaction to the most recent publication by Ian Woodfield *Cabals and Satires*. Based on this, the text also deals with the topic of the Brno premiere of Dittersdorf's opera *Die Hochzeit des Figaro* [The Marriage of Figaro].

Dittersdorf jako člověk

Abstrakt

Autor textu hledá odpověď na otázku, jaký byl Carl Ditters von Dittersdorf člověk. V případě tohoto skladatele máme k dispozici nejen jeho vlastní životopis, ale i mnoho dalších archivních dokladů, dochovaných na našem území. Odpověď na takto položenou otázku je třeba hledat už od jeho dětství. Jeho otec nebyl pouhým divadelním krejčím, jak se píše v dosavadní domácí literatuře, ale císařským a divadelním krumpýřem (vyšívačem šatů a kostýmů). Styky jeho otce s divadelním a šlechtickým světem zřejmě ovlivnily budoucí Dittersdorffův život, mimo jiné jeho oblibu v operní tvorbě. Autor pak dále sleduje, jak se vytvářel Dittersdorffův osobní charakter a povaha, jeho jednání se šlechtici i s prostými lidmi. Pozornost je věnována jeho problémům s nadřizenými, zejména s baronem Kaschnitzem. Je dokumentována Dittersdorffova podnikavost, vztah k majetku, k jeho manželce. Zatím málo známou kapitolou je Dittersdorffova náboženská tolerantnost. Zvláště podrobně je znovu vyhodnocen Dittersdorffův vztah k Mozartovi, jako kritická reakce na nejnovější knihu Iana Woodfielda *Cabals*

and Satires. Na tomto základě se zde řeší i otázky kolem brněnské premiéry Dittersdorfovy opery *Figarova svatba*.

Keywords

Dittersdorf and his personality; baron Anton von Kaschnitz; Wolfgang Amadeus Mozart; The Marriage of Figaro

Klíčová slova

Dittersdorf a jeho osobnost; baron Anton von Kaschnitz; Wolfgang Amadeus Mozart; Figarova svatba

Petr Koukal

Národní památkový ústav, Územní odborné pracoviště v Telči

koukal.petr@npu.cz