Recepce Dittersovy operní tvorby v zámeckém divadle řádu německých rytířů v Bruntále

Markéta Haničáková

K historii bruntálského divadla

Kolem roku 1795 zaznamenáváme aktivity bruntálských měšťanů, kteří navázali na hudební a divadelní tradici tamějších piaristů. Tito ochotníci se rekrutovali z řad bruntálských měšťanů, úředníků a řemeslníků. Prozatím se jeví jako nejpravděpodobnější, že jejich činnost podnítil nadaný zpěvák a herec, původní profesí bruntálský kožešník Franz Josef Krones (1766–1839), otec později proslulé vídeňské herečky období biedermeieru Terezy Kronesové (1801–1830).¹ Místní ochotníci, soustředění právě kolem zmiňovaného J. Kronese, utvořili překvapivě aktivní umělecký soubor, který v rozmezí let 1795–1806 vyprodukoval více než sto divadelních představení.²

Z hlediska dalšího rozvoje bruntálského divadla byl klíčovým rok 1798, kdy se stal bruntálským vicemístodržícím velmistrovských statků na Moravě a ve Slezsku Franz Josef von Thürheim (1740–1824).³ Místní ochotníci v jeho osobě našli štědrého mecenáše, který se posléze projevil jako znalec hudby, divadla a umění. Od roku 1798 převzal pozici místodržícího velmistrovských řádových statků na Moravě a ve Slezsku a již jako faktický suverén moravsko-slezského řádového panství pozvedl bruntálskou zámeckou rezidenci na důležité hudebně-dramatické centrum ve Slezsku.⁴ Zásadou osobního zájmu hraběte Thürheima a z jeho vlastní iniciativy byly v roce 1798 přesunuty divadelní produkce na zámek v Bruntále. Tato představení se totiž nejprve odehrávala v jednom z bruntálských hostinců

¹ Wilhelm Deutschmann, *Therese Krones. Zum 150. Todestag* (Wien: Museen der Stadt Wien, 1981); Emil Pirchan, *Therese Krones. Die Theaterkönigin Altwien* (Wien–Leipzig: Wallishauser Verlag, 1942), 5.

² Adolf Scherl, Franz Josef Krones, in *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století*, ed. Jitka Ludvová, (Praha: Academia, 2006), 289–290.

³ Georg Cox, *Theater und Musik – soziale metamorphosen zwischen stadtherr und Stadt in der Deutschordensresidenz Freudenthal um 1800. Quellen und Studien zur Geschichte des Deutschen Ordens*. Band 74 (Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2014), 92–102.

⁴ Cox, *Theater und Musik*, 85–87.

a posléze v nevyužitém sále bruntálského piaristického kláštera. Na zámku byly ochotníkům bezplatně propůjčeny relativně rozsáhlé prostory, kde se vměstnal jak vlastní divadelní sál, tak nezbytné zázemí. Šlechtické sídlo, respektive jeho vymezená část, plnila po dobu dalších osmi let funkci jakéhosi veřejného divadelního prostoru.⁵

Osvícensky smýšlející Thürheim se postaral o vybavení divadelního sálu, který dal zařídit jednoduše a účelně, aby pojal co nejvíce diváků.⁶ Divadlo bylo přístupné všem společenským vrstvám za přiměřené vstupné. Cena vstupenek byla pro veškeré divadelní druhy identická, takže se nerozlišovalo, zda zájemce platil za vstup na operu nebo činohru. Výše vstupného se odvíjela od umístění sedadel v divadelním sále. Byly celkem tři kategorie vstupenek: 1. místem byla označována sedadla za 12 krejcarů, 2. místem byla sedadla za 7 krejcarů a nejméně výhodná sedadla byla označována jako 3. místa, která byla dostupná za 3 krejcare. Výnos ze vstupného byl hlavním zdrojem příjmu ochotnické společnosti a sloužil k pokrytí nákladů souvisejících s provozem divadla. Dohled nad příjmy a výdaji svěřil Thürheim řádovým zaměstnancům, kteří pečlivě evidovali veškeré příjmy a výdaje divadla v letech 1796–1799, později s menší důkladností ještě mezi lety 1801–1803.⁷ Zázemí divadelníků v budově zámku, administrativní pomoc a do-nace Thürheima (na každé představení od něj dostali ochotníci příspěvek ve výši 5 zlatých, což v celkovém úhrnu znamenalo, že hrabě pokryl čtvrtinu veškerých provozních nákladů na jeho realizaci) zajisté napomohly ochotníkům alespoň částečně profesionalizovat soubor a koncentrovat se nejen na výběr repertoáru, ale i uměleckou kvalitu prezentovaných představení.⁸

Ochotníci, tedy zpěváci a herci, hráli bez nároku na honorář a museli být schopni uhradit veškeré další náklady na provoz divadla – od uměleckých honorářů hudebníků přes techniku provozu divadla, výrobu kulís, šití kostýmů, dekorace, osvětlení, dále výlohy na cesty kvůli zapůjčování hudebnin, opisy hudebnin, výlohy za písaře či kopisty až po výdaje na impresária, kapelníka, případně rektora, který navrhoval hudební složku. Je přitom mimořádně pozoruhodné, že poměr nákladů a výnosů zaručoval divadelní společnosti dokonce pravidelný zisk, který byl zpravidla investován do dalších produkcí. Takto hospodárné vedení divadelní

⁵ Markéta Haničáková, „Řád německých rytířů a zámecká hudební kultura v Bruntále na přelomu 18. a 19. století“ (disertační práce, Masarykova univerzita Brno, 2017), 247–248.

⁶ Friedrich Stellwag von Carion, *Gedenk-Buch der Schicksale Freudenthals und seinen Umgebung vom Anbeginn der gesammelten Notizen nämlich vom Jahre 1109–1862*, Theil I. (Freudenthal: Thiel, 1836), 131–132.

⁷ AT-Wien: Deutschen-Orden Zentral Archiv, fond Meistertum (dále DOZA, Mei), Kart. 275, Einnahm Protocoll, No. 17, 1798, 17. Oktober, fol. 57.

⁸ Haničáková, „Řád německých rytířů“, 169.

společnosti, doložené zejména z účetních knih z let 1798–1799, bylo v rámci divadelních společností spíše světlou výjimkou.⁹

Vztah majitele panství a zámku vůči divadelní společnosti nesl znaky filantropického přístupu formovaného zejména myšlenkami osvícenské filozofie. Tento vztah se v Bruntále prokázal jako velmi nosný a životaschopný. Na jedné straně stál osvícený vlastník panství, který divadelníkům poskytoval zázemí a přispíval menšími, i když ne zcela bezvýznamnými obnosa na provoz divadelní společnosti, na druhé straně pak stál impresáριο čili divadelní mistr J. Krones, kterému bylo umožněno touto formou řídit divadelní společnost ve vlastní režii a ovlivňovat celkovou dramaturgii a chod divadla se značnou mírou autonomie.

Vliv Dittersovy operní tvorby na utváření dramaturgie v divadle řádu německých rytířů v Bruntále

Repertoár divadelních produkcí bruntálského divadla je znám díky účetním knihám bruntálského zámeckého divadla. Ty podávají detailní informace o příjmech a výdajích divadelních produkcí v jednotlivých letech jeho existence. Produkce jsou v nich seřazeny chronologicky a spolu s nimi i výdaje na každé představení. V počátečních letech chodu divadla je evidentní, že evidence záznamů konkrétních představení probíhala s větší precizností – je doložen veškerý provozovaný repertoár včetně dat jednotlivých realizací a veškerých dalších repríz. Oproti tomu účetní knihy z počátku 19. století se zabývají konkrétními výdaji na jednotlivé profese placené na divadle souhrnně za každý rok (scéna, kostýmy, dekorace, kadeřník, náklady na hudebniny, hudebníky, svíčky apod.), aniž by bylo jasné, kdy konkrétně a jak často se repertoár provozoval. Účetní knihy jsou cenným pramenem poznání divadelního repertoáru zámeckého divadla v Bruntále a také vypovídají o dalších složkách, které s divadelními produkcemi souvisely. Dobové ohlasy na představení se bohužel nedochovaly.¹⁰

Výběr repertoáru bruntálského hudebního divadla byl podřízen jak dobovým módním trendům, tak zejména pěveckým a hereckým možnostem bruntálských ochotníků. Z největší části hudební repertoár utvářely zpěvohry vídeňské provenience v německém jazyce. Impresáriu Kronesovi se podařilo nesetrvávat pouze u veseloher a starší singspielové produkce, ale prostřednictvím uvádění náročnějších oper a moderních singspielů, které zajisté vyžadovaly náročnější přípravu, seznamoval bruntálské publikum rovněž s umělecky hodnotnějším repertoárem.¹¹

⁹ Haničáková, „Řád německých rytířů“, 168.

¹⁰ DOZA, Mei, Kart. 275, Einahm und Ausgabs Protocoll für das Theater in Freundenthal.

¹¹ Walter Zettl, „Singspiel und Posse im Deutschen Orden. Das Schloßtheater in Freundenthal,“ in *Quellen und Studien zur Geschichte des Deutschen Ordens* 1, ed. Klemens Wieser (Bonn-Bad Godesberg: Verlag Wissenschaftliches Archiv 1967), 515.

Zazněla zde nejen Mozartova *Kouzelná flétna*, ale i italské opery Picciniho a Paisiella v německém překladu či Gluckův *Poutník z Mekky*. Jednoznačnými favority byly nejen s ohledem na počty prodaných lístků, ale rovněž na počty repríz Dittersovy inspiely *Hokus Pokus*, *Hieronymus Knicker* a *Der Apotheker und der Doktor*.¹²

Nemáme exaktně potvrzeno, zda do koncepce dramaturgického plánu jednotlivých divadelních sezón zasahoval pouze impresário Krones. Můžeme hypoteticky zvažovat, že s vysokou mírou pravděpodobnosti byla možná rovněž osobní intervence místodržícího Thürheima. Kupříkladu výběr pěvecky i hudebně náročné *Kouzelné flétny* W. A. Mozarta byl snad motivován Thürheimovými sympatiemi ke svobodným zednářům. Místodržící Thürheim byl ostatně spolu s Mozartem členem téže vídeňské zednářské lóže U Korunované naděje. Záměr nacházíme rovněž v časovém uvedení opery, uvedené přesně na desáté výročí Mozartova úmrtí.¹³

Z tabulky premiérových operních produkcí v bruntálském divadle vyplývá, že singspiely a opery Carla Ditterse von Dittersdorfa patřily mezi velmi oblíbené kusy jak hlediska reprízovosti, tak i posluchačsky, které se na repertoáru objevovaly poměrně velmi často a nadto se také udržely (viz Tabulka 1).

Divadelní sezóna a reprízy operních produkcí Carla Ditterse

Harmonogram divadelní sezóny bruntálské divadelní společnosti vykazuje drobné odchylky od běžného dobového divadelního provozu té doby. Provoz veřejných divadel souvisel již od doby vzniku opery s liturgickým kalendářem. Představení se proto nekonala v adventní době, obvykle se nehrálo také v postním období a ani o velkých církevních svátcích. Taktéž nebylo zvykem pořádat představení v letních měsících.

Divadelní produkce v Bruntále se však konaly nejen v adventní době, ale dokonce i v průběhu letních měsíců (červenec, srpen). Bruntálští ochotníci naopak striktně dodržovali postní období, ve kterém se představení nekonala. V četnosti představení lze vysledovat určitá pravidla vážící se k liturgickému kalendáři. V žádném roce nechybělo novoroční představení, kterým vždy byla opera či singspiel. Na tento den připadá v církvi slavnost Matky Boží Panny Marie, patronky řádu německých rytířů. Stejně tak evidujeme pravidelné konání produkcí 6. ledna, tedy na slavnost Zjevení Páně. Hrál se rovněž 2. února na svátek Uvedení Páně do chrámu. A zavedená tradice byla bruntálskými ochotníky dodržována zejména 27. prosince, tedy v den, na který dle liturgického kalendáře

¹² Haničáková, „Řád německých rytířů“, 165–166.

¹³ Cox, *Theater und Musik*, 69–74.

případá svátek sv. Jana Evangelisty. V tento den, s výjimkou roku 1798, byla také symbolicky uváděna opera či singspiel. V počátečních letech provozu divadla se konalo průměrně okolo 20 produkcí ročně, poté již jejich četnost začala klesat.¹⁴

O reprízách v rámci divadelních produkcí 18. století je známo, že pokud se operní kus reprízoval pouze dvakrát, opera nebyla úspěšná a propadla. Toto nepsané pravidlo samozřejmě platilo pouze v rámci velkých veřejných a profesionálních operních divadel. Pokud se opera udržela na repertoáru déle, svědčilo to o jejím přijetí publikem, o kvalitě realizace operní produkce i vynikajícím nastudování rolí. V rámci amatérských divadelních scén však toto pravidlo patrně pozbylo na platnosti.¹⁵

V dramaturgickém plánu divadelních společností zapříčinily nízkou reprízovost většinou nedostatky v nastudování představení, improvizace ve výpravě i v obsazení zpěváků a orchestru. Tímto neduhem samozřejmě trpěla i představení uvedená bruntálskou divadelní společností. Podíváme-li se na reprízovost v jednotlivých letech, můžeme konstatovat, že byla relativně nízká, tedy 1–2 reprízy jednoho operního představení (viz Tabulka 1). Zavedené schéma překonal pouze Dittersův singspiel *Hieronymus Knicker* a rovněž jeho opera *Hokus Pokus*. Obě tato díla se reprízovala třikrát. Navzdory tomu i v době poklesu produkci hudebního divadla nezaznamenáváme tendenci podbízení se publiku lehčím repertoárem. Bruntálští ochotníci se raději zaměřovali na divadelní komedie a činohry a operu uváděli už jen okrajově. Ovšem právě od roku 1800, kdy se premiérují již jen vybrané tituly, a my neznáme jejich reprízovanost, si bruntálská scéna v oblasti hudebního divadla udržela svou úroveň až do konce fungování provozu divadelní společnosti a neměla tendenci nasytit publikum líbivou dramaturgií. To platí zejména pro opery Christopha Willibalda Glucka, Wolfganga Amadea Mozarta a také pro singspielovou produkci Carla Ditterse. Pokud bychom měli na základě reprízovosti uvažovat o vkusu a preferencích publika, ze shromážděných údajů je zřejmé, že nejoblíbenějšími kusy byly německé singspiely. Mezi tehdy populární skladatele je počítán právě Ditters. Zejména jeho díla *Hieronymus Knicker*, *Hokus Pokus* a *Der Apotheker und Doktor* zaznamenala na bruntálském jevišti patrně velkou oblibu. Úspěchu dosáhl i dobově oblíbený a často uváděný singspiel Jiřího Antonína Bendy *Romeo a Julie*, Müllerův singspiel *Großvater* nebo *Sonnenfest der Braminen*. Naopak bruntálské publikum zřejmě nelákaly italské opery Paisiella či Picciniho. To lze vysvětlit tím, že se s nimi bruntálští ochotníci zřejmě neuměli uspokojivě vyrovnat, neboť tato díla vyžadují již plné pěvecké nasazení, a tudíž v oblasti hlasové techniky kladou na interprety mnohem vyšší nároky. Optikou

¹⁴ Haničáková, „Řád německých rytířů“, 160.

¹⁵ Haničáková, „Řád německých rytířů“, 161.

tehdejšího provozu tedy asi úplně propadly i operní produkce bruntálského rektora a skladatele Antona Schlichtiga.¹⁶

Tabulka č. 1 Přehled premiér i dosud známých repríz hudebního divadla v Bruntále v letech 1795–1806

Datum premiéry	Datum reprízy	Autor	Dílo
24. 4. 1795	22. 9. 1796 5. 11. 1797	?	Das Irrlicht
19. 6. 1795	15. 8. 1796	Anton Schlichtig	Zemire und Azor
1795	?	Johann Adam Hiller	Die kleine Aehrenleserin
1795	?	Anton Schlichtig	Schadenfreude
1795	?	Leopold Koželuh	Das Donnerwetter
1795	?	Georg Joseph Vogler	Der Kaufmann von Smyrna
1795	?	Peter Winter	Der Bettelstudent
2. 2. 1796	22. 5. 1796 17. 7. 1796	Jiří Antonín Benda	Romeo und Julia
12. 6. 1796	26. 6. 1796 31. 10. 1796	Ernst Wilhelm Wolf	Die Dorfdeputierten
31. 7. 1796	20. 10. 1796 12. 10. 1798	Wenzel Müller	Der Großvater
2. 10. 1796	5. 2. 1797	Pietro Guglielmi	Robert und Kaliste
7. 12. 1796	6. 1. 1797 19. 2. 1798 6. 5. 1798	Carl Ditters von Dittersdorf	Hieronymus Knicker
6. 8. 1797	1. 10. 1797 1. 1. 1798	?	Der großmüthige Seefahrer
27. 12. 1797	6. 1. 1798 2. 2. 1798 24. 6. 1798	Carl Ditters von Dittersdorf	Hokus Pokus
10. 4. 1798	29. 4. 1798	Florian Leopold Gassmann	Liebe unter den Handwerksleuten
15. 7. 1798		Anton Schlichtig	Der dumme Gärtner
9. 9. 1798	18. 11. 1798	Carl Ditters von Dittersdorf	Der gefoppte Bräutigam
1. 1. 1799	24. 1. 1799	Ignaz Umlauff	Die schöne Schusterin
26. 3. 1799	14. 4. 1799	Niccolo Piccini	Die unruhige Nacht
1. 12. 1799	27. 12. 1799	Carl Ditters von Dittersdorf	Der Apotheker und der Doktor
1800	?	Giovanni Paisiello	Die Frascatanerin
1800	?	Giovanni Paisiello	Das listige Bauernmädchen
1800	?	Christoph Willibald Gluck	Die Pilger von Mekka Die unvernuthete Zusammenkunft
7. 4. 1801	14. 5. 1801	Wenzel Müller	Das Sonnenfest der Braminen

¹⁶ Ibid., 165–166.

Datum premiéry	Datum reprízy	Autor	Dílo
12. 7. 1801	? 1802	Carl Ditters von Dittersdorf	Der neue Gutsherr oder Der Schiffspatron
27. 12. 1801	?	Wolfgang Amadeus Mozart	Die Zauberflöte
1801	?	Ignaz Umlauff	Die Bergknappen
1801	?	Carl Ditters von Dittersdorf	Der Baum der Diana
1801	?	Ferdinand Kauer	Das Donauweibchen
1802	?	Peter von Winter	Das unterbrochene Opferfest
1804–1806	?	Carl Ditters von Dittersdorf	Silene oder Der belehrte Democrit

Dochované hudebniny Carla Ditterse z Bruntálu

Veškeré hudebniny, které se z bruntálského zámeckého divadla dochovaly, pocházejí z přelomu 18. a 19. století a jsou uloženy ve vídeňském Ústředním archivu německého řádu. Soubor tvoří celkem 18 titulů žánru hudebního divadla.¹⁷ Převažující část dvanácti děl představuje singspielová produkce, zbývajících šest titulů reprezentuje operu seria či buffa. Z toho celkem čtyři tituly se dochovaly od Carla Ditterse. Jsou jimi singspiel *Der Apotheker und der Doktor*,¹⁸ dále opera *Hokus Pokus*,¹⁹ singspiel *Hieronymus Knicker*²⁰ a opera *Silene oder Der belehrte Democrit*.²¹

K singspielu *Der Apotheker und der Doktor* se dochovala kompletní dvoudílná rukopisná partitura vázaná v tvrdých kožených deskách, dále nástrojové party – kromě obligátních smyčcových nástrojů (part prvních houslí je nekompletní) se zachovaly flétnové party (part druhé flétny zcela chybí), party obou hobojų, fagotů a lesních rohů. Part clarin se zřejmě nedochoval. Podobně se ztratil i samostatný part tympánů. Předpokládali bychom, že hrálo okolo 15 nástrojů, ale zmínka z účetní knihy z 1. prosince 1799 (datum premiéry) je jasná: hrálo šest osob a vypomáhal ještě kantor z obce Jelení a jeho pomocník z Nové vsi, který hrál na fagot, tedy dohromady osm hudebníků.²²

¹⁷ Viz blíže Haničáková, „Řád německých rytířů“, 269–270.

¹⁸ DOZA, fond Meistertum, Kart. 271, C. Ditters von Dittersdorf, *Der Apotheker und der Doktor*.

¹⁹ DOZA, Mei, Kart. 272, *Mehrere Theaterstücke von Dittersdorf aus der Freudenthaler Schlosstheater* 18. Jhr.

²⁰ DOZA, Mei, Kart. 274, *Theaterstücke und Opern aus dem Freudenthaler Schlosstheater* 18. Jhr.

²¹ DOZA, Mei, Kart. 272, *Mehrere Theaterstücke von Dittersdorf aus der Freudenthaler Schlosstheater* 18. Jhr.

²² DOZA, Mei, Kart. 275, *Ausgabs Protocoll*, No. 16, 1799, 1. Dezember, fol. 105, rádek 2: „Musik auf 6 Personen a 15 k., dem Wokendorfer Schullehrer und den Gehilfe beim Fagott vom Neudorff“.

Další hudebnina, vokální partitura opery *Hokus Pokus*, byla přepsána pro potřeby bruntálského divadla Josefem Kronesem mladším.²³ Partitura je nade-psána „Singstimme nebst Basso | aus Hocus Pocus“, je na ní uveden rok 1798. Premiérové představení se ale podle účetní knihy konalo již 27. prosince 1797.²⁴ Ačkoliv se datum neshoduje s datem opisu partitury, shoduje se s pěveckým partem Katrinchen, kterou zpívala stálice bruntálské scény Magdalena Reinl, u jejíhož jména je uveden rok 1797.²⁵ To by znamenalo, že vokální partitura, kterou psal Krones, vznikla až dodatečně a všechny ostatní party (nástrojové, pěvecké, herecké) vznikly již dříve. Anebo byl na partituře zaznamenán Kronesem až rok, kdy se opera uvedla v repríze.

K této Dittersově opeře se váže zajímavý doklad o tom, že bruntálští nezískávali partitury pouze opisem, ale také si je zapůjčovali, kupovali nebo je směňovali za jiné partitury s operními scénami okolních měst. Důkazem je transport partitury *Hokus Pokus* z Olomouce, za který byl odpovědný bruntálský kantor, který za vykonanou práci obdržel odměnu ve výši 20 krejcarů. Honorář mu byl vyplacen 28. dubna 1798.²⁶ O měsíc později je v knize výdajů uveden záznam o opisu partitury piaristou P. Godfriedem, nato byla hudebnina odeslána zpět do Olomouce.²⁷ V této souvislosti je nutné připomenout, že opera byla rozepsána do pěveckých a nástrojových partů již před premiérou na konci roku 1797, a to Josefem Kronesem ml. Není proto jasné, proč by na jaře 1798 usilovali bruntálští znovu o zapůjčení a opis partitury.²⁸ Možné vysvětlení je to, že byl honorář oběma zčástněným vyplacen až zpětně.

Pokud se týká dochovaných nástrojových partů, měla opera poměrně skromný orchestrální doprovod, skládající se pouze ze smyčců (nástrojový part 1. a 2. houslí ztracen) s přidávanými hoboji, fagotem, clarinami a lesními rohy. Což znamená, že v orchestru mohlo být zhruba deset hráčů. Ačkoliv počet hráčů v premiérovém představení v účetní knize chybí,²⁹ první repríza opery z 6. ledna 1798 uvádí

²³ Opisovač je podepsán „J. K. Junior“, totožnost byla potvrzena porovnáním s dalšími hudebninami opsanými jeho rukou.

²⁴ DOZA, Mei, Kart. 275, Ausgabs Protocoll, No. 22, 1797, 27. Dezember, fol. 40.

²⁵ DOZA, Mei, Kart. 272, Mehrere Theaterstücke von Dittersdorf aus der Freudenthaler Schlosstheater 18. Jhr.

²⁶ DOZA, Mei, Kart. 275, Ausgabs Protocoll, No. 9, 1798, 29. April, fol. 50, řádek 15: „dem Schulmann nach Olmütz frachtdohn für Hocus Pocus barzahl, 16 kr“.

²⁷ DOZA, Mei, Kart. 275, Ausgabs Protocoll, No. 10, 1798, 29. May, fol. 51, řádek 13: „Pater Godfried für Hokus Pokus abschreiben welches nach Olmütz gesandt wurde, 4 f., 36 kr“.

²⁸ Dle současného stavu poznání nebyl ale *Hokus Pokus* v Olomouci proveden, viz Jiří Kopecký, *Německá operní scéna v Olomouci 1770–1878* (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012). Srovnej též Haničáková, „Řád německých rytířů“, 137.

²⁹ DOZA, Mei, Kart. 275, Ausgabs Protocoll, No. 22, 1797, 27. Dezember, fol. 40, řádek 1: Theater Zins und Musik 3 zl, 28 kr.

v obsazení 9 hráčů³⁰ a repríza z 2. února 1798 uvádí už jenom osm hráčů.³¹ Pěvecké party se zachovaly kompletně, stejně jako herecké party. Některé ze zachovaných pěveckých partů jsou podepsány konkrétními zpěváky – to se týká partu Katrinchen, který zpívala sopranistka Magdalena Reinl a partu tanečnice Fräulein Mathildy, jehož se zhostila další z řady bruntálských zpěvaček – Josepha de Kirchstetter. Opera sklídila velký úspěch, protože se po premiéře reprízovala hned třikrát (třetí reprízu 24. června 1798 uvádí archivář Vinzenz Schindler),³² což bylo vzhledem k místním zvykllostem mimořádně neobvyklé.

Z účetní knihy je znám i případ, kdy za – dle soudobých měřítek – vysokou částku 3 zlaté 30 krejcarů zapůjčil zpěvák Cyril Riedel divadelní společnosti singspiel a klavírní výtah opery *Hieronymus Knicker*, který zřejmě pořídil na své vlastní náklady.³³ Téměř tutéž sumu si nechal vyplatit i u další reprízy této opery 6. ledna 1797.³⁴ Klavírní výtah k singspielu se nedochoval, zachovala se jednak libretní kniha s hereckými party ústředních představitelů, jednak nástrojové party smyčcových nástrojů (dvoje housle, viola, kontrabas), doplněných jen dvěma hobojí a dvěma lesními rohy. Ve srovnání s premiérovou verzí opery je bruntálské nástrojové obsazení velmi slabé, neboť se zde nepočítá ještě s flétnou, dvěma fagoty, dvěma clarinami, velkým bubnem, tympány, činely a trianglem. Podle bruntálské účetní knihy hrálo osm hudebníků, což přesně odpovídá počtu zachovaných nástrojových partů.³⁵

K Dittersově opeře *Der Silene oder belehrte Democrit* se ve sbírce bruntálského divadla dochovaly pouze party čtyř smyčcových nástrojů (dvoje housle, viola a kontrabas), nezachovaly se ani pěvecké party. Nevíme, kdy byla opera provedena, mezery v pramenech nedovolují na tuto otázku dostatečně odpovědět. Jelikož účetní knihy evidují pouze repertoár let 1795–1803, domníváme se, že byla opera uvedena mezi lety 1804–1806, neboť v předchozích letech v účetních knihách vůbec nefiguruje.

³⁰ DOZA, Mei, Kart. 275, Ausgabs Protocoll, No. 2, 1798, 6. Jänner, fol. 42, řádek 2: Theater Zins und Musik auf 9 Personen a 15 kr.

³¹ DOZA, Mei, Kart. 275, Ausgabs Protocoll, No. 4, 1798, 2. Februar, fol. 44, řádek 2: Theater Zins und Musik auf 8 Personen a 15 kr.

³² Vinzenz Schindler, *Konzept von Dr. Vinzenz Schindler über die Geschichte des Freudenthaler Schlosstheaters*, in DOZA, Mei, Kart. 275, nepublikovaný rukopis.

³³ DOZA, Mei, Kart. 275, Ausgabs Protocoll, No. 21, 1796, 27. Dezember, fol. 20, řádek 10: „dem Ciril Riedel für herleihen das Singspiels samt Klavierauszug, 3 f. 30 kr“.

³⁴ DOZA, Mei, Kart. 275, Ausgabs Protocoll, No. 1, 1797, 6. Jänner, fol. 21, řádek 7: „dem Ciril Riedel für herleihen das Singspiels, 3 f“.

³⁵ DOZA, Mei, Kart. 275, Ausgabs Protocoll, No. 21, 1796, 27. Dezember, fol. 21, řádek 1: „Theater Zins und Musik auf 8 Personen, 3 zl“.

Provoz divadla a jeho návštěvnost

Za vrcholnou éru bruntálského zámeckého divadla můžeme označit rozmezí let 1796–1799. V této době zaznamenáváme nejen nárůst operních produkcí, množství nově nastudovaného repertoáru a jeho vysokou reprízovost, ale také mimořádně vysokou návštěvnost publika, a to nejenom premiérových představení, ale zejména repríz. V těchto letech je rovněž prokazatelný i další, z hlediska širšího společenského dopadu významný rozměr divadelní společnosti: ze zisku z jednotlivých divadelních představení společnost vynakládala vždy jeden zlatý na bruntálský chudobinec a participovala tak na podpoře potřebných v duchu dobového filantropismu.

Je očividné, že divadlo zanechalo v Bruntále po osmiletém provozu velmi významnou stopu. Návštěvnost byla po celou dobu, vzhledem k velikosti města, velmi vysoká, v průměru činila 140 diváků na představení. Díky výpovědi písemných pramenů účetní povahy víme, že některá představení byla ve výjimečných případech navštívena až 250 diváky – Dittersův singspiel *Lékař a lékárník* se stal v tomto ohledu v roce 1799 co do návštěvnosti i výdělku nejúspěšnějším. Obecenstvo zaujala nejenom premiéra konaná 1. prosince 1799 (242 návštěvníků),³⁶ ale dokonce i repríza konaná ještě v témže měsíci 27. prosince 1799 (225 diváků).³⁷ Výdaje na operu byly sice také vysoké, ale díky nadprůměrné návštěvnosti byly při premiérovém uvedení příjmy i výdaje vyrovnané (32 zlatých a 57 krejcarů příjem, 32 zlatých a 59 krejcarů výdej).³⁸

Závěr

Divadlo v Bruntále nesloužilo ke šlechtické či dvorské reprezentaci, ale bylo utvářeno místními měšťany a jejich kulturními nároky a ambicemi. Na kulturní „produkty“ těchto aktivit pak měli – v souladu s tezemi soudobých filozofických myšlenek – nárok všichni: aktivně se na jejich tvorbě podíleli herci, pasivně je recipovali jak diváci všech společenských vrstev, tak mecenáš Thürheim.

Působení Josefa Kronese v Bruntále prokázalo jeho umělecký a manažerský potenciál. Je téměř jisté, že s jeho odchodem do opavského divadla koncem roku 1805, který představoval faktický zrod jeho profesionální pěvecké a herecké dráhy, se již nenašla podobná osobnost, která by dokázala bruntálský soubor vést se stejnou kompetencí. Členové ochotnické divadelní společnosti se buď navrátili

³⁶ DOZA, Mei, Kart. 275, Einnahm Protocoll, No. 16, 1799, 1. Dezember, fol. 104.

³⁷ DOZA, Mei, Kart. 275, Einnahm Protocoll, No. 18, 1799, 27. Dezember, fol. 108.

³⁸ DOZA, Mei, Kart. 275, Einnahm Protocoll, No. 16, 1799, 1. Dezember, fol. 104.

ke svým „civilním“ profesím a žili dál v Bruntále a jeho okolí, nebo se ve výjimečných případech vydali do dalších měst coby kočující umělci.

Zánik činnosti bruntálské divadelní společnosti ovšem nemůžeme spojit pouze s impresáři Kronesem, nýbrž i s odchodem místodržícího Thürheima, který byl jmenován tajným radou velmistra řádu německých rytířů Adama Viktora, vévody rakouského. Právě proto předal 1. února roku 1806 úřad místodržícího a definitivně Bruntál opustil. Jeho odchod znamenal pro kulturní život města podstatnou ztrátu. Zdá se, že právě Thürheimův mecenát a osvěcenský přístup byly oním hybatelem, který v prostorách řádového zámku umožnil bruntálským měšťanům jejich kulturní aktivitu. A tak zde došlo k pozoruhodnému překročení společenských bariér – divadlo a hudba umožnily prolnutí dvou dříve stavovsky dosti jasně vyhraněných světů měšťanstva a šlechty. Divadlo tedy v Bruntále sehrálo do jisté míry také úlohu místa setkávání, kde zeměpán přicházel do styku se svými poddanými na základě odlišných pohnutek a myšlenkových schémat, než tomu bylo v předcházejících staletích, vyznačujících se striktnější stavovskou hierarchizací společnosti.

Bruntálské divadlo nepředstavovalo uzavřenou enklávu, která by si vytvářela hudbu sama pro sebe, ale naopak dostatečně známou scénu, kooperující s dalšími významnými moravskými i slezskými hudebními centry. Tyto scény, provázané sítí interpersonálních vazeb, se prokazatelně navzájem ovlivňovaly a inspirovaly ve výběru operního repertoáru. Doložená výměna hudebnin na trase Olomouc – Bruntál – Krakov byla důsledkem vzájemné spolupráce mezi třemi operními divadly činnými v těchto městech. Je rovněž prokazatelné, že ve výběru hudebního repertoáru byli bruntálští ochotníci do jisté míry závislí na německé operní scéně v Olomouci. Repertoár, který byl uveden v Olomouci, se objevil v Bruntále zpravidla se tří- až pětiletým zpožděním. Kontakty byly pravděpodobně zprostředkovány jak J. Kronesem, který později do Olomouce odešel a přijal zde své operní angažmá, tak Josefem Puschmannem mladším, který působil jako choralista olomouckého dómu a později přešel roku 1794 coby kapelník do bruntálského zámeckého divadla.

Ke vztahu Dittersovy tvorby a bruntálského zámeckého divadla lze uvést, že jeho opery se zde uváděly zdaleka nejčastěji. Dílo žádného z dalších v Bruntále provozovaných autorů nebylo v rámci místních divadelních produkcí více frekventováno. Na základě relací dochovaných účetních knih – s vědomím limitů jejich výpovědní hodnoty – je zjevné, že se během relativně krátké existence bruntálského divadla, vymezeného roky 1795–1806, uvedlo sedm Dittersových operních produkcí premiérově. Každý rok byla uvedena jedna opera, přičemž některé z nich byly reprízovány minimálně třikrát. Čím si tento úspěch Dittersovy tvorby v Bruntále vysvětlujeme? Prozatím známé prameny na tuto otázku

odpověď neposkytují a zůstává tedy otevřená pro další badání. Pravděpodobně se ale příliš nebudeme mýlit, pokud budeme v rovině hypotézy považovat za jeden z rozhodujících faktorů geografickou blízkost někdejšího Dittersova působiště, biskupského zámku Jánský Vrch, tyčícího se nad městečkem Javorník ve Slezsku, které bylo od Bruntálu vzdáleno vzdušnou čarou necelých sedm desítek kilometrů. Mimo relativní blízkost obou center mohly sehrát svou úlohu také kontakty související s hudebními a dramatickými aktivitami členů piaristického řádu, který měl své sídlo jak v samotném Bruntále, tak v Bílé Vodě, situované nedaleko od biskupského Javorníku. Z uvedeného je patrné, že zájem o Dittersovo dílo zůstával v místech jeho někdejšího působení i poté, co odsud odešel do svého posledního „angažmá“ v jižních Čechách.

Perception of Ditters' Opera Works in the Castle Theatre of the Teutonic Knights in Bruntál

Abstract

The paper briefly introduces the castle theatre in the residence of the order of Teutonic Knights in Bruntál, in particular its operation, repertoire, reprise rate of opera works and turnout. It also mentions the relationships between the Bruntál music-theatre stage and the nearby opera centres in Silesia and Northern Moravia at the turn of the 1800s, which had an important influence on the establishment of the repertoire of the castle theatre. The paper focuses on the personalities of the Bruntál theatre stage – Franz Josef Krones and especially Franz Josef von Thürrheim, as well as on the transfer of sheet music among the neighbouring theatre centres, and the opera repertoire performed in the Bruntál theatre in the particular period with the emphasis on operas by Carl Ditters von Dittersdorf. The study also presents the preserved copies of Ditters' operas, which belong to important evidence of the existence of the order's castle theatre in Silesia.

Recepce Dittersovy operní tvorby v zámeckém divadle řádu německých rytířů v Bruntále

Abstrakt

Príspevok stručne predstavuje zámecké divadlo rezidence řádu německých rytířů v Bruntále, zejména jeho provoz, repertoár, reprízovost operních titulů a návštěvnost. Opomenuty nejsou ani vztahy mezi bruntálskou hudebně-divadelní scénou a nedalekými operními centry ve Slezsku a na severu Moravy na přelomu

18. a 19. století, které měly důležitý vliv na utváření repertoáru výše uvedeného zámeckého divadla. Pozornost je věnována osobnostem bruntálské divadelní scény, Franzi Josefu Kronesovi a zejména pak Franzi Josefu von Thüenheimovi, transferu hudebnin mezi blízkými divadelními středisky, opernímu repertoáru, provozovanému v bruntálském divadle ve sledované době, přičemž jsou akcentovány zejména operní opusy Carla Ditterse von Dittersdorfa. Součástí studie je prezentace dochovaných opisů Dittersových oper, které patří k významným dokladům existence řádového zámeckého divadla ve Slezsku.

Keywords

Carl Ditters von Dittersdorf; Bruntál; Theatre; Franz Josef von Thüenheim; Teutonic Knights

Klíčová slova

Carl Ditters von Dittersdorf; Bruntál; divadlo; Franz Josef von Thüenheim; řád německých rytířů

Markéta Haničáková
Slezské zemské muzeum Opava
hanicakova@szm.cz