

Pražák, Richard

K působení českých hudebních a divadelních umělců v Uhrách na přelomu 18. a 19. století

In: *Otázky dějin střední a východní Evropy. II.* Hejl, František (editor); Kolečka, Josef (editor). Vyd. 1. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1975, pp. 75-94

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121264>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

RICHARD PRAŽÁK

K PŮSOBENÍ ČESKÝCH HUDEBNÍCH A DIVADELNÍCH UMĚLCŮ V UHRÁCH NA PŘELOMU 18. A 19. STOLETÍ

Zkoumání rozvoje obrozenské kultury, soustředěné až dosud převážně na domácí pole, bude nutno rozšířit také o studium činnosti českých umělců v zahraničí i v bezprostředním sousedství v rámci habsburského soustátí. Zajímavou kapitolu tu tvoří působení českých hudebních a divadelních umělců v Uhrách na sklonku osmnáctého a v prvních desetiletích devatenáctého století, které dosud unikalo soustředěnější badatelské pozornosti. Na činnost českých hudebníků v okolí Haydnově u Esterházyů a na některé další skutečnosti o českých hudebních umělcích v Uhrách upozornil Milan Poštolka a v případě F. V. Kramáře-Krommera Karel Padrta. O souhrnnější pohled na činnost českých umělců v Uhrách a jejich působení na německém divadle v Budíně a v Pešti se pokusil také autor této studie ve dvou článcích, z nichž také vychází v této práci, zaměřené především k čtyřem výrazným osobnostem české kultury, působícím na přelomu 18. a 19. století v Budíně a v Pešti.¹

¹ Viz Milan Poštolka, *Joseph Haydn a naše hudba 18. století*, Praha 1961. a též, *K maďarské větvi naší hudební emigrace v 18. a 19. století*, *Hudební rozhledy* XII/1959, č. 4, str. 150–151; Karel Padrta, *Pobyt F. V. Kramáře-Krommera v Maďarsku*, *Hudební věda* IV/1967, č. 1, str. 148–161; Richard Pražák, *Čeští umělci v Uhrách na přelomu 18. a 19. století*, *Slovanský přehled* 55/1969, č. 5, str. 344–351. a též, *Čeští divadelní umělci na německém divadle v Budíně a v Pešti na přelomu 18. a 19. století*, *Otázky divadla a filmu* I, Brno 1970, str. 63–78. Základní životopisné údaje k Tučkovi a Cibulkovi přináší encyklopedické příručky *Československý hudební slovník osob a institucí I–II*, Praha 1963, 1965 a *Zenei lexikon I–III*, Budapest 1965. Prameny k peštskému a budínskému působení Tučkovu a Cibulkovu jsou globálně uvedeny v poznámce 3. K Jiříkovi srov. hlavně Hochgräflich Erdődischer Theaternalmanach auf das Jahr 1787, Leipzig u. Berlin, s. a. a Ofner und Pester Theatertaschenbücher 1789–1813, Divadelní oddělení Széchényiho knihovny v Budapešti. Četné doklady nalezneme i v theatriáliích zemského archivu a Městského archivu v Budapešti (viz pozn. 3). Maďarská literatura, pokud se zmiňuje o Jiříkovi, vychází z dnes již neznámé rukopisné disertace I. F o n f é d e r-(ové), Girsik Ferenc Xavér, Budapest 1919. Nejvíce údajů k Jiříkovu působení v Uhrách obsahují díla

Jedná se tu o Františka Vincence Tučka, pražského rodáka, který po mnohaletém působení v Praze u Hybernů a v Boudě, přijal v r. 1797 místo koncertního mistra u kuronského knížete Petra Birona v Zaháni, pak působil krátce jako kapelník ve Wroclavi (1799) a ve Vídni (od roku 1801). Od roku 1802 žil střídavě ve Vídni a v Pešti, kde se pak usadil trvale r. 1810 až do konce svého života v r. 1821. (Viz Theater-Taschenbuch auf das Jahr 1822, Pesth 1822, str. 13). V tomto článku ponecháváme stranou rozsáhlou skladatelskou činnost Tučkovu, na níž se zaměříme až v celkovém zpracování našeho tematu, a povšimneme si tu především Tučka jako autora operního a zpěvoherního v souvislosti s jeho působením na budínském a pešťském divadle. Totéž platí o Matouši Aloisu Cibulkovi (1768—1845), dalším pražským rodáku, který po několikaletém působení ve Štýrském Hradci zakotvil od roku 1797 trvale v Pešti (s výjimkou několikiletého působení v Temešváru, kde řídil od roku 1813 tamní německou divadelní společnost, v níž působil jistý čas i František Xaver Jiřík). Cibulkův význam skladatelský je však menší než jeho zásluhy ředitelské, jež si získal jako nájemce německého divadla v Budíně a v Pešti v letech 1800—1812. Třetí pražský rodák František Xaver Jiřík, narozený 24. srpna 1760, proslul jako překladatel italských libret Haydnových a Mozartových do němčiny i jako původní autor divadelních her a zpěvoherních libret, a uplatnil se na jevišti všestranně, také jako zpěvák, herec a režisér. Je z této trojice nejméně známý, po mnoha stránkách je však nejvýznamnější osobností české divadelní emigrace v Uhrách. Vystoupení Václava Tháma v Budíně a Pešti v roce 1810 je pouhou epizodou; pro Thámův životopis však epizodou neobyčejně významnou, neboť jej doplňuje tam, kde byl až dosud zcela nevyjasněn. Soustředění na tyto čtyři představitele české hudební a divadelní kultury v Uhrách na přelomu 18. a 19. století je záměrné, neboť představují její typické představitele, vystihující nejlépe celkové směřování doby i soudobého kulturního života.

Charakteristickým rysem vývoje hudební a divadelní kultury v Uhrách během poslední třetiny 18. století byla plebejizace kulturních hodnot do té doby vyhrazených aristokracii. Je to doba nadvlády raného i rozvinutého klasicismu v hudbě, spojeného s prvky rokokového životního stylu, a zároveň doba rozkladu klasicistického ideálu, nahlodávaného stejně barokním dědictvím jako prvními projevy literárního preromantismu i vpádem lidového a měšťanského elementu do zjevných sfér aristokratické kultury. Klasicistně uhlazený neapolský hudební styl vystřídává drsnější, lidově uvolněnější a realističtější novoneapolská buffo-opera (*dramma giocoso per musica*) a vídeňský singšpíl.

Pokud jde o tehdejší divadelní život v Uhrách, dominovala v něm rovněž hudba. Opera a singšpíl zatlačovaly do pozadí činohru, prorážejíce výrazněji teprve s rozvojem národních literatur, zejména literatury maďarské a srbochorvatské. První maďarská divadelní společnost Kelemenova byla ustavena až v r. 1790, což bylo v souladu nejen se zájmem publika

Jólán Kádárové, *A budai és pesti német színház története 1812-ig* (viz pozn. 2). Budapest 1914, a Gézy Stauda, *Magyar kastélyszínházak* (Maďarská zámecká divadla), Budapest 1963 a III, Budapest 1964. O Thámovi srov. monografii Miroslava Kačera, *Václav Thám*, Praha 1965 a *Dějiny českého divadla II*, Praha 1969 a tam uvedenou literaturu, která přirozeně ještě neobsahuje údaje o jeho pobytu v Uhrách.

o maďarské kusy, nýbrž i souviselo s rozvojem původní maďarské dramatiky, již zastupoval na tehdejším jevišti jediný György Bessenyei, přední představitel maďarského osvícenství a tvůrce filosofických dramát po vzoru Voltairově. Z vážné tvorby tu převládaly rovněž překlady voltairiánských klasicistických dramát francouzských, o něž se v posledních desetiletích 18. stol. zasloužil zvláště maďarský překladatel Antal Zechenter, zaměstnaný u vojenské správy v Praze.

Hudební a divadelní vývoj v Uhrách od poloviny 18. století do 20. let 19. století třeba sledovat při všech jeho specifických rysech v souvislosti s celkovým vývinem kulturního dění v habsburské monarchii. Duch dvorské kultury francouzské i společenský svět francouzského klasicismu se tu ve 2. polovině 18. století ústrojně spojují s kulturou italskou, která ve znamení rokoka přibližuje vysokou klasicistickou kulturu nejen duchu galantních slavností aristokracie (např. v pověstných slavnostech esterházyovských), nýbrž i touze širokých vrstev po umění zbaveném aristokratické výlučnosti. V činohře to dokládá názorně význam *commedia dell'arte* pro vznik lidového divadla vídeňského, cesta od harlekýnů k hanswurstům a kasperlům, od nichž byl již jen krok k lokální frašce vídeňské a situačním hrám, východisku pozdějších konverzačních společenských her, typickému to již útvaru měšťanského divadla 19. století. V opeře vliv zámeckých divadel (Český Krumlov, Eisenstadt aj.) na repertoár divadel městských, zčásti ještě stavovských (Nosticovo divadlo v Praze, Erdődyho divadlo v Bratislavě aj.), zčásti však již podnikatelských, v naší sféře ve směs německých, jejichž hlavní obecnost se rekrutovalo vedle drobné a střední šlechty z měšťanstva.

Cesta od italských oper a francouzských komedií a baletů k představením německým, nahrazovaným v počátcích národního obrození v jednotlivých národnostních oblastech monarchie již divadlem v lidovém jazyce, je zároveň obrazem postupu plebejizace a demokratizace kultury v habsburské monarchii během 18. století až do prvních desetiletí století devatenáctého ve spojitosti s rozkladem feudálního zřízení a postupným konstituováním buržoazní společnosti.

Také v Uhrách je možno sledovat tento proces velmi výrazně na přenášení dominant kulturního vývoje divadelního i hudebního od aristokratických zámeckých center do městských divadel a organizací hudebních ovládaných němčinou až po vznik národních kulturních snah.

Tuček, Cibulka a Jiřík i pohostinské vystoupení Thámovo se v Uhrách řadí tehdy spíše do sféry německé kultury, třebaže tu nechybějí (zvláště u Jiříka a Tučka) také kontakty s kulturou maďarskou. Bylo již naznačeno, že divadelní kultura v habsburské monarchii, třebaže v ní na sklonku 18. století a počátku 19. století hrála tak dominantní úlohu kultura německá, nebyla zdaleka německá duchem, a že byla výslednicí celoevropského vývoje, přirozeně zprostředkovaného centrem provinciím, které se ovšem samy stávaly novými středisky oblastního a časem také již národního kulturního života. Tento proces se ovšem prosazoval pomalu a také v Uhrách v něm počátku sehrálo významnou úlohu německé divadlo v Budíně a v Pešti.

Činnosti německého divadla v Budíně a v Pešti během uvedeného ob-

dobí zasvětili své práce zejména Jólán Kádárová a Wolfgang Binal.² Bohatý pramenný materiál k jeho dějinám nalezneme zvláště v Zemském archívu, v Městském archívu, v Divadelním oddělení Széchényiho knihovny a v Archívu Universitní knihovny v Budapešti.³

Od třicátých let 18. století navštěvovaly Budín a Pešť četné kočovné divadelní společnosti. Významnější bylo účinkování společnosti Menningerovy, Kurzovy a Bernerovy v Pešti a Budíně v sedmdesátých letech 18. století, kdy zde (v roce 1774) vzniklo ze staré pevnosti divadlo Rondella, které se stalo prvním útlukem stálé německé divadelní společnosti Karla Wahra, známého nejen svým působením v Eszterháze a v Bratislavě, nýbrž i činností v Praze, kde byl správcem divadla v Kotcích, u Hybernů i Stavovského divadla.⁴

K ředitelce Johanně Schmallöggerové připojil se r. 1786 někdejší člen Wahrovy společnosti a Schikanedrův následník v Linci František Jindřich Bulla, s jehož jménem je spjato provozování prvního českého představení v Praze r. 1785. Z Prahy odešel Bulla do Bratislavy a odtud jako společník Johannu Schmallöggerové do Pešti, kam přivedl ze svého pražského souboru herce Wapplera, představitele usedlých milovníků a vážných postav ve veselohrách i truchlohách. Spolu s ním tam působili také manželé Hornungovi a zpěvák Leitner, známý rovněž z českého prostředí.⁵ Dlouho se v Pešti neohřáli. V divadelním almanachu na rok 1788, kdy Bulla byl již v Pešti (od r. 1784) samostatným ředitelem, setkáváme se tu jen s Wapplerem, u něhož je poznamenáno, že 20. února 1788 od společnosti

² Jólán Kádárová, A budai és pesti német színeszet története 1812-ig játékszíni és drámairodalmi szempontból (Dějiny budínského a peštského německého divadelnictví do r. 1812 z divadelního a dramatického hlediska), Budapest 1914; A pesti és budai német színeszet története (Dějiny peštského a budínského německého divadelnictví) 1812–1847, Budapest 1923; Geschichte des deutschen Theaters in Ungarn, München 1933. Nejnovější syntézu dějin německého divadla v Budapešti napsal Wolfgang Binal, Deutschsprachiges Theater in Budapest. Von den Anfängen bis zum Brand des Theaters in der Wollgasse (1889). Wien 1972. Z dalších prací uveďme ještě Otto B. Kelényi, Gazdaságtörténeti adatok a pesti német színház építéséhez (Hospodářsko-historické údaje ke stavbě německého divadla v Pešti) 1808–1812, Budapest 1934; Gyula C á b o r, A pesti német színház megnyitásának 100-ik évfordulója (100. výročí otevření německého divadla v Pešti), Magyar Művészeti Almanach 1913; Raimund K a i n d l, Zur Geschichte des deutschen Theaters in den Karpathen Ländern, Die Karpathen 1914 aj.

³ V Zemském archívu v Budapešti jde zejména o Theatralia v Dep. pol. in genere et civitatum, oddíl 5 a 6, z let 1792–1830. Helytartótanácsi levéltár C 51. – V Městském archívu v Budapešti jsou to zvláště akta k německému divadlu v Pešti a Budíně, Pestl lt. Int. a. m. 4558, 5752 aj.; Budai lt. Cameralia, akta z let 1801–1821, No 187, 266 aj.; Corr. mag. 1808–1812, No 2054 aj. V divadelním oddělení Széchényiho knihovny v Budapešti jsou divadelní plakáty německého divadla v Pešti a v Budíně do r. 1807 a německé divadelní almanachy tohoto divadla z let 1783–1830; Archív Universitní knihovny v Budapešti, sbírka plakátů téhož divadla z let 1808 až 1822, sign. Gd 2r 299.

⁴ Viz Heinz K i n d e r m a n n, Theatergeschichte Europas, V. Band, Von der Aufklärung zur Romantik (2. Teil), Salzburg 1962, str. 678 n. a Jólán Kádárová, A budai és pesti német színeszet története 1812-ig, str. 9n.

⁵ Srov. Verzeichniss der vom Anfange des Jänners bis zum Ende des Dezembers 1786 unter der Schmallögger und Bullaschen Gesellschaft aufgeführten Schauspielen und Ballets zu Ofen und Pest. Pest s. a. Divadelní oddělení Széchényiho knihovny v Budapešti, Német nyelvű zsebkönyvek (dále NDA Pešť-Budín), sign. 97. K Bullovi viz též Jan V o n d r á č e k, Dějiny českého divadla, Doba obrozenecká 1771–1824, Praha 1956, str. 69.

odešel.⁶ Zřejmě se tu nemohl uplatnit ve svých obvyklých rolích, neboť musil hrát vedle charakterních postav také komické starce, odporující jeho vážnému naturelu.

Bullovo ředitelování v Pešti v letech 1786—1789 rozebírá podrobněji ve své knize Jólán Kádárová,⁷ a třebaže neskončilo úspěšně, hodnotí je při všech kritických výtkách Bullovi právem kladně — pro Bullovu snahu o hodnotný program, jimž usiloval vytvářet protiváhu nezbytným vídeňským kusům druhého nálevu. Bulla se zasloužil zejména o uvádění her Goethových, Lessingových, Schillerových a Shakespearových. I když např. Shakespear hrál v tehdy obvyklých, značně volných adaptacích, přispěl k probuzení zájmu maďarské literatury o tyto dramatiky. První maďarské překlady z připomenutých autorů pocházejí právě z tohoto údobí. Na peštském jevišti uplatnil Bulla také některé tradiční kusy svého pražského repertoáru, např. Odběhlce z lásky synovské (Der Deserteur aus Kindesliebe) od Stephanieho a Weidmannova Stephana Fädingera. Místo baletů podporoval Bulla spíše opery a melodramata. V době jeho působení byly v Budíně a Pešti předváděny opery Haydnovy, Salieriho, Dittersdorfovy, Martinovy, Cimarosovy, Anfossiho, Paisiela aj., které byly tehdy i na repertoáru zámeckých oper uherských a jimiž Bulla rovněž neutralizoval vliv vídeňských frašek a ryfíren. V r. 1786 provedl Bulla např. také obě známá melodramata Bendova — Ariadnu na Naxu i Medeu a Jasona. V létě 1787 se pak dostalo do Pešti zásluhou operní společnosti Kumpfovy i oratorium Josefa Myslivečka Abrahám a Izák. 26. listopadu 1787 zde uvedl Bulla později tak populární operu Dittersdorfovou „Lékař a lékárník“ (Doktor und Apotheker). S Bullovým jménem je spjata také první uvedení Mozartovy opery v Pešti — Únos ze Seraillu, který tu byl hran poprvé na německém divadle r. 1788 a dosáhl jenom do r. 1809 téměř 50 repríz. Oblíbené bylo za Bullovy éry i měšťanské drama, stojící pod francouzským vlivem (vzorem tu byl Diderotův Le père de famille) a soudobé tendenční kusy josefínské dramatiky (Rautenstrauchův Jurist und Bauer aj.).⁸

Po r. 1789 nacházíme Bullu v Pešti až teprve r. 1815, kdy se stává druhým sekretářem ředitelství a knihovníkem německého divadla v Pešti.⁹ Toto divadlo řídil tehdy samotný hrabě Pál Ráday, jehož prostřednictvím se patrně Bulla seznámil i s Ferencem Kazinczym.¹⁰

Od r. 1789 přejímá řízení peštského a budínského divadla vídeňský rodák Johann Baptist Bergopzoomer, odchovanec dvorního divadla ve Vídni, vynikající režisér a herec, který rovněž působil v českých zemích,

⁶ Etwas zum neuen Jahr den hohen Gönnern und Freunden beider königl. städtischen Theater von Ofen und Pest gewidmet im Jahr 1788, Pest s. a., str. 10, NDA Pešť-Budín, sign. 98.

⁷ Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 28—40.

⁸ K Bullově činnosti v Pešti srov. kromě Kádárové zvl. Wolfgang Binal, l. c., str. 44—48. Z pramenů zejména peštský divadelní almanach z r. 1788, citovaný v pozn. 6.

⁹ Viz Theater-Taschenbuch auf das Jahr 1816. Von Franz J. Hybl und Joseph Oertel, Souffleurs der königlichen städtischen Theater in Ofen und Pesth. Pesth. 1816. NDA Pešť-Budín, sign. 133.

¹⁰ Srov. Richard P r a ž á k, Josef Dobrovský als Hungarist und Finno-Ugrist, Brno 1967, str. 127.

a to nejen v Praze, nýbrž i v Brně a v Olomouci. Za svého pobytu v Brně měl Bergopzoomer v divadelním orchestru Václava Müllera, pozdějšího význačného skladatele singšpílů, jehož díla — zvláště populární Sestry z Prahy (Die Schwester von Prag) — se prosadila od konce 18. století s neobvyklým úspěchem i na jevišti německého divadla v Pešti a v Budíně. Bergopzoomer uvedl do Pešti i do Budína tradice a program vídeňského Burgtheatru. Do tohoto divadla získal již po roce svého působení v Pešti znovu hereckou smlouvu.¹¹

Vysokou úroveň snažil se udržet i další ředitel a nájemce pešť-budínského divadla hrabě Emanuel Unwerth (1790—1793), pod nímž působili v Pešti i příslušníci známé herecké rodiny Zöllnerů, Friedrich a Marie Anna Zöllnerovi, kteří tu pak zůstávají i za Unwerthových nástupců a tvoří se svou četnou rodinou základ hereckého souboru.¹² Friedrich Zöllner se pokusil získat přízeň pešťského obecnstva novoroční básnickou dedikací na počest města Pešti, již přednesla 1. ledna 1794 v pešťském německém divadle jeho dcera Klára.¹³ Za Unwertha se v budínském a pešťském německém divadle prosazují proti starším měšťanským hrám Schröderovým díla Ifflandova a Kotzebueova, více místa dostávají rytířny, které přicházejí znovu do módy a přitom se nadále rozvíjí Bullou založená tradice her Shakespearových, Schillerových a Lessingových.¹⁴

Dobou vnějšího rozkvětu pešťbudínského německého divadla je doba ředitelování Eugena Busche (1793—1800), který pečoval zejména o nádhernou výpravu a kostýmy, ovšem po programové stránce připustil — zřejmě pod tlakem neurovnané válečné doby — i hry třetího a čtvrtého řádu. Je to doba nadvlády bezduchých rytířen, souvisejících s rozkladem hry tohoto typu jako evokace středověké tematiky na pomezí baroka a klasicismu. Je ovšem jisté, že i tu se projevil nástup lidového živlu. Ten ve šťastnější a zdravější podobě kladně ovlivnil vídeňské lidové hry a singšpíly, které vytlačují většinou sice literárně hodnotnější, ale svým reálným obsahem tehdy již málo životná dramata klasicistická. Jeviště ovládnou Vídeňáci Hafner, Perinet, Schikaneder v činohře a moravští Němci Müller s Kauerem v singšpílu. Ze starých žánrů obnovil Busch pantomimy — harlekynády a nevyhýbal se ani produkcím provazolezeckým. Pokus o vážnější repertoár, pokud obrážel soudobé revoluční a demokratické tendence, narážel často na odpor cenzury. V r. 1796 byly zakázány všechny hry „cum revolutione gallica nexum habentes“.¹⁵

Za těchto okolností slavily úspěch i tzv. kouzelné pohádkové hry se zpěvy a opery tohoto typu. K nejúspěšnějším pešťským operám Unwerthova a Buschova období náleží např. opera Oberon, král skřítků od Pavla Vranického,¹⁶ která upoutávala svou mozartovskou melodičností a snivou

¹¹ Viz Heinz Kindermann, l. c. (pozn. 4), str. 689—690; Jan Vondráček, l. c., str. 566—568 a Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 41—46.

¹² Srov. Josef Knap, Zöllnerové. Dějiny divadelního rodu, Praha 1958, str. 12—28.

¹³ Viz Vivat Pest. Dedication zum Neuen Jahr 1794, verfasst von Friedrich Zöllner, Mitglied der hiesigen Schauspieler Gesellschaft. Gesprochen von Klara Zöllner, seiner Tochter. Německý plakát ze sbírky německých plakátů Divadelního oddělení Széchényiho knihovny v Budapešti (dále NP — SZK Budapešť).

¹⁴ Srov. Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 46—50.

¹⁵ Charakteristiku Buschovy ředitelské činnosti viz tamtéž, str. 50—67, a u Wolfganga Binála, str. 55—66. O zásazích cenzury tamtéž, str. 72—73.

náladovou idyličností. Také Dittersdorfovy komické opery *Lékárník a lékař* (*Der Apotheker und der Doktor*) a *Poctivý Maďar* (*Der redliche Ungar*) se těšily velkému zájmu obecnstva. První z těchto oper náležela již dříve k nejproslulejším operám Dittersdorfovým; měla premiéru roku 1786 ve vídeňském Kärntnerhof Theater, byla hrána bratislavským souborem hraběte Erdődyho a byla známa i v českých zemích.¹⁷ Druhá byla populární hlavně v Budíně a v Pešti; v letech 1791–1806 tu dosáhla 50 repríz.¹⁸ V titulní roli husarského poručíka Emericha Oroszleánye vynikal až do svého odchodu do vídeňského Burgtheatru v r. 1796 oblíbený tenorista Weinmüller.¹⁹ Pozornosti obecnstva těšily se také italské opery, např. *Salieriho Axur a Anfossiho Žárlivcem na zkoušku* (*Il geloso in cemento*). Hrál se i Haydn, ovšem v oblibě byl daleko převýšen Mozartem, nejúspěšnějším operním skladatelem pešť-budínského jeviště. Mozartova *Kouzelná flétna* byla tu v letech 1793–1811 uvedena 139krát; jejímu úspěchu se nemohla ani zdaleka rovnat díla kteréhokoliv jiného skladatele.²⁰ Německý text Schikanedrův přeložil r. 1802 nejvýznamnější básník maďarského osvícenství Mihály Vitéz Csokonai i do maďarštiny.²¹

Úspěchem Mozarta v opeře, Kotzebuea a Ifflanda v činohře a Müllera s Kauerem v singšpílu je poznamenáno i další období německého divadla v Budíně a Pešti, spjaté především se jménem českého kapelníka a skladatele Matouše Aloise Cibulky. Cibulka sem přišel r. 1797. V almanachu městského divadla v Budíně na rok 1797 je uváděn jako hudební ředitel (*Musik-Direktor*) a jeden z režisérů opery.²² Jako kapelník tohoto divadla se tu výslovně vzpomíná co by dirigent Mozartovy opery *La Clemenza di Tito*, která byla Cibulkovou beneficí při velké muzikální akademii v Budíně 22. prosince 1797. Tyto akademie se v Budíně konávaly jen dvakrát třikrát do roka a rozkvětu dosáhly zvláště v éře Cibulkově. Je docela možné, že se Cibulka, pokud byl už v Pešti, zasloužil rovněž o uvedení Vranického kantáty *Die Fürstenfeier* na divadle v Budíně 9. dubna 1797. Zásluhou Cibulkovou byly r. 1797 na německém divadle v Budíně a v Pešti uvedeny také Mozartovy opery *Don Juan* (7. srpna 1797) a *Cosi fan tutte* (17. září 1797), Cimarosovo *Tajné manželství* (30. srpna 1797) a v obnovené premiéře i Bendův melodram *Medea a Jason* (25. listopadu 1797).²³

¹⁶ Dávala se na německém divadle v Budíně a v Pešti od 4. února 1791 do 10. června 1798 dvacetšestkrát. Viz tamtéž, str. 119.

¹⁷ Srov. Géza Staud, *Magyar kastélyszínházak*, I, str. 91, a Jan Němeček, *Nástin české hudby XVIII. století*, Praha 1955, str. 139.

¹⁸ Viz Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 181.

¹⁹ Viz plakáty v NP – SZK Budapešť.

²⁰ Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 131.

²¹ Srov. Jólán Pukánszky né - Kádárová, *A varázsvuola első magyar fordítása* (První maďarský překlad *Kouzelné flétny*), *Zenetudományi tanulmányok V.* Budapest 1957, str. 441–465.

²² *Ofner und Pesther Theater-Taschenbuch für das Jahr 1797. Vom neuen Jahr angefangen.* 1798. NDA Pešť-Budín, sign. 109. Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 61, uvádí chybně, že Cibulka přišel k německému divadlu do Budína a Pešti v r. 1798. Tento mylný údaj přejímá také *Československý hudební slovník osob a institucí*, svazek I, Praha 1963, str. 165. Správný údaj zaznamenávají Bence Szabolcsi – Aladár Tóth, *Zenei lexikon I*, Budapest 1965, str. 422.

²³ Předchozí doklady čerpám z almanachu uvedeného v pozn. 22.

Jako skladatel debutoval Cibulka v budínském divadle 18. prosince 1797 hudbou ke Kotzebueově hře *Die Negersklaven*.²⁴ Ačkoliv to byla jedna z myšlenkově nejhlubších her Kotzebueových, která svým odsouzením novodobého zotročení černochů a požadavkem jejich zrovnoprávnění s bělochy se ztotožnila s programem rovnosti, jak jej vytyčila francouzská revoluce, na budínském jevišti neměla úspěch a musela být po dvou představeních stažena z programu. Více zdaru měl Cibulka jako ředitel a divadelní podnikatel. V září r. 1800 převzal jako režisér opery společně s režisérem činohry Antonem Jandlem po Buschovi řízení německého městského divadla v Budíně i v Pešti a v dubnu r. 1800 se stal samostatným nájemcem. Tuto pozici si udržel až do r. 1811.²⁵ Nedočkal se již slavnostního otevření nové budovy německého divadla v Pešti (1812), na jejíž stavbě se podílel klatovský rodák architekt Josef Hild. Bylo to jedno z největších a nejmodernějších divadel v tehdejší Evropě; pojalo tři tisíce diváků a bylo zbudováno v klasicistickém slohu podle plánů dvorního architekta Johanna Amona.²⁶ Hlavní zásluhu o vybudování tohoto divadla měl Maďarům nakloněný palatin Josef.

Cibulka, který se na přípravách výstavby nového divadla (podnět k ní dal maďarský magnát György Pálffy již v r. 1799)²⁷ aktivně podílel, odešel znechucen z Pešti s dalšími členy svého souboru Jiříkem Slukou, manželi Katzianerovými, Hirschfeldem aj. během roku 1812. Objevuje se tu znovu u městského německého divadla jako kapelník až v r. 1816 a setrvává zde buď v této funkci či jako režisér opery s určitými přestávkami do r. 1823.²⁸ Z významných činů Cibulkova ředitelování v Pešti připomeňme uvedení Haydnova oratoria *Stvoření světa* v německém divadle v Budíně 6. a 9. dubna 1800. Tyto koncerty následovaly po slavnostním večeru pořádaném palatinem Josefem 8. března téhož roku na počest jeho mladé choti Alexandry Pavlovny, dcery ruského cara Pavla I., na budínském hradě za řízení samotného Josepha Haydna.²⁹ Součástí oslav byla rovněž hudební akademie v německém divadle v Budíně 7. května r. 1800. Vystoupili na ní Ludwig van Beethoven a slavný český hornista Václav Stich.³⁰

²⁴ Tamtéž v seznamu nově uvedených kusů je poznámka: *Die Negersklaven*. Die Musik zu den Chören und Tanz von Herrn Alois Cibulka, Kapellmeister der hiesigen deutschen Operngesellschaft.

²⁵ Jólán K á d á r o v á, l. c. (pozn. 4), str. 72–85.

²⁶ Srov. k tomu Otto B. K e l é n y i, *Gazdaságtörténeti adatok a pesti német színház építéséhez*, Budapest 1934, str. 3–5. Dále viz Sándor D o m a n o v s z k y, József nádor iratai (Akta palatina Josefa), II, Budapest 1929, str. 83–84; III, Budapest 1935, str. 175 aj.

²⁷ Akta nazvaná Pálffy wegen des in Pesth erbauenden Theaters v. Kaiser Franz Akten, Fasc. 164b (1799–1800), Konvolut 5, No 6, Staatsarchiv Wien. Uvádím podle Gézy S t a u d a, *A magyar színház-történeti forrásai II*, Budapest 1962, str. 79.

²⁸ O odchodu Cibulkové viz *Pressburger Zeitung* 1813, str. 14. K novému působení Cibulkové v Budíně a Pešti srov. NDA Pešť-Budín z let 1816–1824, sign. 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142.

²⁹ Viz Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1800. Vom neuen Jahr angefangen. 1801, str. 16. NDA Pešť-Budín, sign. 113. O koncertu 8. března referoval Magyar Hírmondó 18. března 1800, a téhož dne také *Pressburger Zeitung* 1800, č. 22, a o den později *Wiener Zeitung* 1800, č. 23. Viz Ervín M a j o r, *Haydn Budán* (H. v Budíně), *Zenei Szemle* XII 1928, január–február, str. 46–47, a Dezső L e g á n y, *A magyar zene krónikája* (Kronika maďarské hudby), Budapest 1962, str. 184–185, 478.

Cibulkova éra přinesla i při převaze obvyklého kasovního repertoáru řadu pozoruhodných inscenací jak v činohře, tak v opeře. Její přednost tkvěla především v tom, že otevřela cestu progresivním myšlenkám a novým uměleckým proudům. Cibulka to neměl v konkurenci s hraběcími podnikateli (Erdődy, Ráday aj.) lehké, a jako člověk nemajetný, jehož veškerý příjem závisel na úspěchu divadelního podnikání, udržel se na výsluní překvapivě dlouho. Přispěly k tomu zřejmě i jeho dobré styky s uherskou šlechtou, která mu svěřila mimo jiné r. 1804 komponování hudby k slavnostnímu pořadu na počest jmenin palatina Josefa. V něm vystupovali přední představitelé uherské šlechty (hrabě A. Brunswick v roli Apollona, hrabata V. Batthyány a J. Péchy v úlohách Castora a Poluxe, hraběnka Batthyányová v roli Penelopy a hraběnka Pongráczová v roli Didony aj.)³¹ Podobné slavnosti byly tehdy obvyklé také u Esterházyových a jiných uměnímilovných knížecích a hraběcích dvorech uherských; svými antickými náměty křísily ducha upadajícího klasicismu.³²

Sám Cibulka antické ani klasicistické náměty příliš nemiloval. Měl blíže k barokní romantice rytířských her a k nespoutanému veselí vídeňských lokálních frašek. Henslerův Rinaldo Rinaldini, Holbeinův Fridolin aneb Cesta do železných hutí a Steinsbergův Hans Klachel byly kmenovými hrami Cibulkova repertoáru. Zároveň ovšem Cibulka uváděl Schillera. Kult tohoto básníka nedosáhl v Uhrách nikdy takových rozměrů jako u německého divadla v Pešti a Budíně za rozkvětu Cibulkovy éry v letech 1803–1811.³³ Rok 1808 nazval Kertbeny díky inscenacím Cibulkovým přímo peštským rokem Schillerovým.³⁴ Obohacením předchozího peštbudínského schillerovského repertoáru byla zvláště Panna Orleánská uvedená 26. září 1803 a Schillerova adaptace Gozziho Turandot hrana od 7. listopadu 1808.

V opeře inscenoval Cibulka často francouzské skladatele (Grétry, Méhul, Boieldieu, d'Alayrac) a proti starším barokním komponistům italským a španělským (posledním jejich velkým úspěchem na budínském jevišti byl Martinův Strom Dianin) vyzvedal preromantika Cherubiniho, jehož Lodoiska a Vodař byly tehdy v Pešti vůbec nejúspěšnějšími operami vedle děl Mozartových.

V r. 1806 se Cibulka oženil s Annou Mennerovou, sestrou esterházyovského kapelníka v Tatě Bernáta Mennera, první zpěvačkou svého divadla a vynikající interpretkou partů Mozartových.³⁵ Její parádní úlohou byla také Agnes Sorel ve stejnojmenné opeře Jírovcově, uváděné s velkým úspěchem v Pešti od r. 1807 až do čtyřicátých let 19. století, stejně jako

³⁰ Viz referát v listě Vereinigter Ofner und Pester Zeitung z 8. května 1800 a v listě Magyar Kurír z 13. května 1800. Srov. k tomu studii Ervina Majora, Beethoven magyarországi útjai (Maďarské cesty Beethovenovy), Új zenei Szemle 1952, č. 3, str. 8–10.

³¹ Srov. Namensfeyer Sr. Königl. Höheit, das Erzherzogs Joseph's Palatinus von Ungarn. Veranstaltet bei Sr. Excell. dem Tavernicus, Grafen Joseph v. Brunswick, zu Ofen den 18. März 1804. Die Poesie von Rössler. Die Musik zum Choralgesang von Zibulka (?). Gedruckt mit Königl. Universitätsschriften 1804.

³² Srov. Mátyás Horányi, l. c. (pozn. 1) a Géza Staud, Magyar kastélyszínházak II, Budapest 1963.

³³ Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 81–82.

³⁴ Ungarische Revue 1881, str. 849.

³⁵ Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 84.

Jírovcův Oční lékař, který tu dosáhl v letech 1812–1832 půl stovky repríz. Oblíbeny byly také jeho opery *Ida* (premiéra v Budíně 28. listopadu 1808) a *Sametový kabát* (premiéra v Pešti 22. listopadu 1812).³⁶ Jen krátkodobého úspěchu dosáhlo na budínském a pešťském německém divadle pět dalších děl Jírovcových: komická opera *Emerika* (1810, dvakrát) komický singšpíl *Mládenecké hospodaření* (1811, třikrát), opera *Helena* (1816, dvakrát), opereta *Zazděné okno* (1816–1817, šestkrát) i melodram *Mirina, královna Amazonek* (1818, dvakrát). Jen romantická činohra *Kotzebueova Strašidlo (Das Gespenst)* s hudbou Jírovcovou se udržela na programu až do r. 1845. Klasicisticko-rokoková, italským školením poznamenaná hudba Jírovcova měla i se svými idylickými *biedermaierovskými* texty u Maďarů velký ohlas, opery *Agnes Sorel* a *Oční lékař* náležely tou dobou ke kmenovému repertoáru německého divadla v Budíně a Pešti. Zde byl dlouho populární svými melodramaty *Ariadna na Naxu* i *Medea a Jason* také Jiří Benda.³⁷

Spolu se skladbami Jírovcovými a Bendovými zastupovala českou hudbu na scéně německého divadla v Pešti a Budíně díla Františka Vincence Tučka, od r. 1802 kapelníka tohoto divadla a plodného skladatele oper a singšpílů. Jak dosvědčují vydání textu některých Tučkových děl i jeho absence v řadě divadelních almanachů z Budína a Pešti, působil Tuček střídavě také u vídeňského divadla v Leopoldstadtu.

Tuček přišel do Pešti s pověstí výborného muzikanta. Už jako člen orchestru *Vlasteneckého divadla v Praze* proslul svou hudbou k hrám se zpěvy. Z nich nejznámější byl *Honza Kolohnát z Přelouče, Thámova česká adaptace Steinsbergova Hanse Klachla*, uvedená v Praze koncem r. 1795.³⁸

Teprve v Pešti se však rozvinul Tučkův osobitý talent v plné šíři. Jeho divadelní tvorba obsáhla všechny druhy skladeb — od lidových báchorek, rytiřských her se zpěvy a singšpílů po historická dramata, komické i heroicko-komické opery s náměty vzatými z bible i z renesančních dějin italských, právě tak jako z českého bájesloví. Také zde získal Tuček největší úspěch hudbou k populárnímu *Steinsbergovu Hansi Klachlovi*, který tu byl na programu až do r. 1846 a dosáhl téměř padesáti repríz.³⁹ Bylo by zajímavé zjistit, v čem se asi lišilo pešťské představení od pražského, neboť i když bylo hráno v německém divadle, muselo nezbytně přihlížet k domácímu pešťskému publiku, které tvořili vedle Němců i maďarští aristokraté a měšťané; jim bylo třeba podávat věci zřejmě jinak než v Praze či ve Vídni. Změnila-li např. Thámova adaptace *Honzy Kolohnáta z Přelouče Steinsbergův výsměch venkovského hlupství v dobrácké po-*

³⁶ Srov. Almanach der königl. städtischen Theater in Ofen und Pesth, 1809, str. 90 a Ofner und Pesther Theater-Taschenbuch auf das Jahr 1814. Von Franz J. Hybl und Joseph Oertel, Souffleurs beyder königl. städtischen Theater, Pesth 1814, str. NDA Pešť-Budín, sign. 126, 131.

³⁷ Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 90 n.

³⁸ Srov. Jan Vondráček, l. c. I, str. 258 a Miroslav Kačer, Václav Thám, Praha 1965, str. 83. Původní německé vydání *Hanse Klachla* vyšlo až r. 1797, nejspíše v Lipsku. Viz Karl Franz Guolfinger von Steinsberg, Hanns Klachel oder Das Rendezvous in der neuen Alee, Ein komisches Singspiel in zwei Aufzügen. Die Musik ist vom Hrn. Tuzcek. S. 1. 1797.

³⁹ Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 111 a táz., A pesti és budai német színesznet története 1812–1847, Budapest 1923, str. 141.

chopení obhroublého a naivního vesničana, který rozmnožoval po vydání josefinských patentů vydatně i české obyvatelstvo Prahy, a zmírnila-li také jeho nacionální osten, musela jej rovněž pešťská německá inscenace patrně obrátit myšlenkově jinam či negovat důrazem na jiné složky hry. Zajímavá Langova maďarská úprava Steinsbergovy hry převzatá z pešťbudínského německého jeviště maďarskými herci v r. 1812, která se hemží protiněmeckými výpady a v níž hlavní hrdina stejnojmenné maďarské adaptace Viszkots Jankó je pro maďarské poměry příznačně slovenský chlapec z Liptova, mluví o tom výmluvně.⁴⁰

Nejhodnotnějším dílem Tučkovým je opera Lanassa, kterou na námět klasicistické hry A. M. Lemièrrea *La Veuve du Malabar* (1770) upravil Plümicke pro německé jeviště. Lanassa slavila na vídeňském Burgtheatru velké úspěchy pro svou lidumilnou osvícenskou tendenci od premiéry v r. 1783⁴¹ po celé josefinské období. Když ji F. V. Tuček zpracoval r. 1805 v operu,⁴² byla ovšem již téměř zapomenuta. Zdá se však, že neurvalý tok napoleonských válek vzkřísil její ideu a připomenul lidem nutnost přemáhat barbarství lidstvem, což bylo v tehdejší Evropě zmítané válkami stejně aktuální jako v Indii, opředené surovými náboženskými předsudky. Děj opery se totiž rozvíjí kolem rozhodnutí indického brahmína upálit podle soudobých zvyků ovdovělou Lanassu v bengálském městě obklopeném evropskými vojsky. Obléhání měli touto obětí opět získat přízeň bohů. V prvním desetiletí 19. století nevyznívala zřejmě opera jako oslava evropských civilizátorů proti asijskému barbarství, nýbrž nabádavě připomínala Evropanům barbarství jejich vlastních ničivých válek.

Tuto pozoruhodnou hru přeložil velký maďarský osvícenec Ferenc Kazinczy už r. 1793 do maďarštiny,⁴³ se zřejmou snahou postavit ji proti dvorské reakci snažící se udušit svobodnější pohyb maďarské inteligence a šlechtý, započatý na jejich sněmech v letech 1790–1792. V úvodu ke svému překladu Kazinczy výstižně praví: „Jestliže naše činy neprojdou zkouškou věrnosti pravdě, jestliže je nepovede pevné vnitřní přesvědčení, stane se naše rozumářská moralita bezcennou mincí.“⁴⁴ Kazinczy těmito slovy nejenom prorocky předjal své věznění za účast v jakobínském spiknutí, z něhož vyšel zocelen jako tvůrce novodobého jazykového hnutí maďarského, nýbrž poukázal i na planost osvícenského rétorismu, za nímž nestála vůle změnit zaostalé poměry směrem k větší svobodě a spravedlnosti. Jenom v letech 1805–1811 byla Lanassa uvedena na německém divadle v Budíně a v Pešti pětadvacetkrát a udržela se tu na scéně až do r. 1823.⁴⁵

V letech 1809–1816 soutěžila s Lanassou v oblibě další Tučkova sklad-

⁴⁰ Srov. Adam Lang, *Viszkots Jankó vagy A liptovay vő legény. Énekes vigjáték 7 felvonásban. Fordította Láng Adám szindaliró.* Rukopis v Divadelním oddělení Széchényiho knihovny v Budapešti.

⁴¹ Heinz Kindermann, l. c. (pozn. 4), str. 89.

⁴² Premiéru měla tato opera 13. prosince 1805 na německém divadle v Pešti. Titulní roli zpívala populární Martiniová. Plakát z premiéry se dochoval. NP – SZK Budapest.

⁴³ Lanassa. *Szomorú játék. Négy felvonásokban. Németből fordította Kazinczy Ferenz. A magyar játék-szín. Első esztendő. Negyedik kötetnek első darabja.* Pest 1793, str. 1–80.

⁴⁴ Tamtéž, str. 4.

⁴⁵ Srov. Jólán Kádárová, l. c. (pozn. 4), str. 115 a táž, *A pesti és budai*

ba — komická pohádka se zpěvy z říše vil (tzv. Feenmärchen) Dämona, malá hrbačka (Dämona, das kleine Höckerweibchen) s textem od Josepha Bullingera.⁴⁶ Dämona je typickým příkladem tehdy velmi populárních lidových báchorek, které spojovaly pohádkový svět osobitým způsobem s motivy nově obnovovaných rytířských her i realitou všedního dne a napravovaly krivdy, ve skutečnosti obvykle nenapravitelné. Po dobrodružném a fantastickém ději nastolovaly ideální spravedlnost, jejímž vykonavatelem je v tomto případě horská víla Dämona, která potrestá hraběte Wiedericha von Grauensteina, strůjce zločinu proti Hugovi von Eschenbachovi a jeho dětem, oživí nevinné oběti a uvede je znovu do vlády nad jejich majetkem. Podobného druhu je Kotzebueova dramatizace lidové pověsti o horském duchu Ripheovi alias Rūbezahlovi, který navrácí chudé rodině nezvěstného otce a živitele, jež svou jímavou sentimentalitou slavila úspěchy jako Tučkova opera Ripheus v Pešti a Budíně zejména v roce 1802. Arulo, pán zlatého pohoří, se svou ženou Elmírou, královnou vil, vystupují i v heroicko-komické kouzelné opeře Tučkové na slova Hofmüllerova Kouzelný polibek (Der Zauber-Kuss) z r. 1808.⁴⁷ Spíše z rytířských her než z pohádkových motivů čerpá komická báchorka Gleichova o čtyřech dětech Heimonových (Die vier Heimonskinder), která se hrála s hudbou Tučkovou v letech 1810–1811 také v Pešti a Budíně. Tam ji přenesl Tuček zřejmě po velkém úspěchu premiéry ve vídeňském divadle v Leopoldstadtu (4. února 1809), kde byla uvedena jenom do listopadu 1810 jedenadvacetkrát.⁴⁸

Lidové báchorky se zpěvy tvoří ve svých různých odstínech od pohádek z říše vil po realistická vyprávění či spojování bájných motivů s rytířskými hrami v tehdejších středoevropských divadle nejmarkantnější spojnicí od lidové a pololidové kultury barokní ke kultuře romantické. Zaznívá v nich silná nota sociální. „Bůh podporuje práva utlačovaných“ zpívá se v Huberově báchorce s hudbou Kauerovou „Děvče s hvězdou v Dobříšských lesích“ (Das Sternemädchen im Maidlinger Walde).⁴⁹ Různé lesní víly a horští duchové zpravidla poopravují lidskou sprave-

német szinészet története 1812–1847, Budapest 1923, str. 150. K Tučkově působení v Budíně a Pešti viz též W. Binal, l. c., str. 80–81.

⁴⁶ Dämona, das kleine Höckerweibchen. Ein komisches Feenmärchen mit Gesang in drey Aufzügen. Von Joseph Bullinger, Schauspieler. Die Musik ist von Herrn Tuzek, Kapellmeister in Pest. Wien 1806. Auf Kosten und im Verlag bey Johann Baptist Wallishauser.

⁴⁷ Der Zauber-Kuss. Eine heroisch-komische Zauber-Oper in 2 Aufzügen von Herrn Joseph Hofmüller. Die Musik ist vom Herrn Winzenz Tuzek, Kapellmeister der k. k. priv. Leopoldstädter-Schaubühne in Wien. Tak stojí na plakátě budínské premiéry 19. září 1808. Dozvídáme se tu rovněž obsazení, p. Huber představoval prince Omelina, pí Cibulková jeho choť Narinu, p. Stelzer Arula a pí Mülnerová Elmíru. Tento plakát se nalézá v Archívu Univerzitní knihovny v Budapešti (dále NP — UK Budapest), sign. Gd 2r 299.

⁴⁸ Otto Rommel, Die romantisch-komischen Volksmärchen. Darmstadt 1964, str. 200. Vydání Die vier HeymonsKinder. Ein komisches Volksmärchen mit Gesang in vier Aufzügen. Bearbeitet von Gleich. Die Musik ist von Hrn. Kapellmeister Tuzek. Aufgeführt auf dem k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt. Wien, bey Kuppfer und Wimmer, 1809. Premiéra v Budíně byla 22. října 1810. Následovaly čtyři reprízy na německém divadle v Pešti 29. října, 5. a 24. listopadu 1810 a 18. března 1811. Viz NP — UK Budapešť, sign. Gd 2r 299, č. 25, 34, 68, 214.

⁴⁹ Ein romantisch-komisches Volksmärchen von Leopold Huber. Wien 1801. Jde o úvodní slova popěvku z 2. dějství.

dlnost vůči těm nejhudším a nejpotřebnějším. Lidové kouzlo těchto pohádkových her působilo silně ještě v počátcích romantického dramatu; v Čechách na ně bezprostředně navazují například mnohé dramatické báchorky Tylovy. Švandovo dobrodružství s vílami ve Strakonickém dudákově nám výrazně připomene třeba tanec vil s Bernardlem v Bullingerově a Tučkové Dámoně, stejně tak jako princův příběh s Rusalkou ve stejnojmenné opěře Dvořákově evokuje lásku vodní víly Huldy k rytíři Albrechtovi v Henslerově a Kauerově báchorce Dunajská víla (Das Donauweibchen), která patřila na přelomu 18. a 19. století k nejoblíbenějším hrám nejen ve Vídni, nýbrž i v Praze, v Pešti a dokonce i na Rusi, kde byla hrána pod názvem Lesta, dneprovskaja Rusalka.⁵⁰

Kromě báchorek se zpěvy tvořil Tuček rovněž vážné opery na náměty biblické, z nichž možno připomenout „biblickou operu“ Putování Israele pouští (Israels Wanderung durch die Wüsten 1810–1811). Tučkem zhudebněné historické drama Schustrovo Samson, soudce v Israeli (Samson, Richter in Israel), jež se tu hrálo až do r. 1822, operu Mojžíšova smrt (Moses Tod) z r. 1812 (později zhudebnil tento námět také Rossini) a melodram Josue am Jordan, uvedený v Pešti dvakrát v letech 1819–1827. Úspěšná byla v Budíně a v Pešti v letech 1814–1815 Tučkova opera na námět Kotzebueův Kozák a dobrovolník (Der Kosak und der Freiwillige). Z dalších Tučkových děl zde hraných možno jmenovat ještě pokračování Hanse Klachla komickou operu Dva Klachlové (Die beiden Klachel, 1811, čtyřikrát), exotickou operu Sultan Wampun (1798, dvakrát), druhý díl Schwarzovy rytířské hry se zpěvy Dvanáct spících mladíků (Die zwölf schlafenden Jünglinge, 1802, dvakrát), operu Arabella, (1818, jedenkrát), komickou operu Židova křesťanská nevěsta (Die christliche Judenbraut, 1813–1814, pětikrát) na text Perinetův a Jiříkův, romantickou hru Kotzebueovu Duch na Vlčí skále (Der Geist auf Rüdenfels, 1820, jedenkrát), Gleichovu zpěvohru Kunz von Kauffungen (1818, třikrát), Mehrfeldovu zpěvohru na italský námět z dob vlády knížete Ludovica Sforzy v Miláně Velikost národů aneb On zůstane přece otcem (Völkergrösse oder Er bleibt dennoch Vater, 1803, třikrát), heroickou operu Lais und Amindas (1817 az 1818, třikrát), rytířskou operu Ruderich der Grausame (1816–1817, pětikrát), operetu Kanárek (Die Canarienvogel, 1816, dvakrát) a konečně Tučkovu hudbu k populárnímu baletu Bernardelliho Joann von Paris (1814–1815, desetkrát).⁵¹

⁵⁰ Bohumír Štědroň v hesle Ferdinand Kauer, Československý hudební slovník osob a institucí I, Praha 1963, str. 659.

⁵¹ Z děl, která vyšla tiskem, uvádím alespoň tato: Die Erlösung oder Die schlafenden. Ein Rittermärchen in fünf Aufzügen von Georg Schwarz. Pest, gedruckt bei Mathias Trattner, 1802. Theil I–II. Die Musik von Herrn Tuczek, Kapellmeister der hiesigen k. Theater (jde vlastně o hru Die zwölf schlafenden Jünglinge). Dále Die neue Semiramis. Eine große heroisch-komische Travestie-Oper in drey Aufzügen. Nach Herrn Voltaire und die Bearbeitung des Desrioux. Neu für das k.k. priv. Theater in der Leopoldstadt bearbeitet von Joachim Perinet. Die Musik ist von Herrn Tuczek, Kapellmeister dieses Theaters. Wien, im Verlag Johann Baptist Wallishausner, 1808. — Israels Wanderung durch die Wüsten. Eine Biblische Oper in 3 Aufzügen, verfertigt für die Theater in Ofen und Pest von Xavier Giržik, Sänger und Schauspieler daselbst. Die Musik ist von Vinzentius Tuczek, Compositeur und Kapellmeister bey eben denselben Theatern. Pesth, gedruckt mit Trattnerischen Schriften 1811.

Zvláštní zmínku zasluhuje nedochovaná Tučkova opera *Kněžna Vlasta* aneb *Válka Amazonek* (*Fürstin Vlasta oder Der Amazonen-Krieg*) provozovaná v Budíně a v Pešti 6. července 1817 a 2. března 1818. Představu o ní můžeme si učinit alespoň z dochovaných plakátů budínské premiéry i peštské reprízy,⁵² při nichž účinkovali v roli knížete Přemysla oblíbený zpěvák a komik Eduard Demini, sám autor úspěšné veselohry *Der Fürst und der Vorposten*,⁵³ dále Joseph Sluka v roli Domoslava a Nanette Weißgärberová v titulní postavě, jež byla zároveň její beneficií. Podtitul heroicko-komická opera a vystoupení Deminiho považovaného za peštského imitátora slavného vídeňského komika Korntheuera⁵⁴ v hlavní mužské úloze naznačují, že šlo pravděpodobně o parodii na známou historickou látku. Nevíme ani, zda hra měla nějakou souvislost se ztracenou zpěvohrou Václava Tháma *Vlasta a Šárka* aneb *Dívčí boj u Prahy* z r. 1788.⁵⁵ I když se *Vlasta* na programu dlouho neudržela, podnítila, zdá se, přece jen zájem o českou historii. Ta se v následujících letech dostává na peštbudínské německé divadlo např. *Kreutzerovu operu Libuše* (1823) a slavnou tragédií Franze Grillparzera *Štěstí a konec krále Otakara* (1825 až 1839), v originále nazvané *König Ottokars Glück und Ende* ze života Přemysla Otakara II. Kromě nich se tu hrála 10. ledna 1820 i činohra J. Lenze *Vlasta aneb Bojovné dívky v Čechách* (*Wlasta oder Die kriegerischen Mädchen in Böhmen*), provozovaná v r. 1823 také v Brně.⁵⁶ Tučkova a Lenzova drammatizace *Vlasty* patrně přispěla také k oblíbě hrdinské básně *Wlasta* od Karla Egona Eberta mezi Maďary, za něž ji přivítal r. 1827 v Tudományos Gyűjtemény nadšenou kritikou András Thaisz. Autory her s českými historickými a pohádkovými náměty na německém divadle v Budíně a v Pešti byli tehdy vůbec většinou Němci, nejen Grillparzer, ale i Schikaneder, Gleich, Bernard aj.⁵⁷

Plodné a rozsáhlé dílo Tučkovo by si zasloužilo hlubšího rozboru. Tuček zasáhl do oblasti instrumentální hudby (koncerty pro klarinet a fagot), hudby chrámové (mše, kantáty, oratoria) a napsal i velkou symfonii C-dur. Hlavní význam měl však v opeře. Tuček byl nejenom operním skladatelem, nýbrž psal si k mnoha svým operám i texty (*Lais und Amindas*, *Ruderich der Grausame*, *Fürstin Wlasta* aj.). I tento stručný rozbor však, tuším, umožňuje závěr, že operní díla Tučkova náležela k oblíbenému repertoáru německého divadla v Budíně a v Pešti v prvním čtvrtletí 19. století. Teprve nález notových záznamů jeho oper (v Hudebním oddělení Széchényiho knihovny v Budapešti se uchovávala toliko partitura jeho opery *Lais und Amindas*)⁵⁸ umožní vytvořit si představu také o hudební ceně

⁵² Viz NP – UK Budapešť, sign. Gd 2r 299.

⁵³ Jólán Kádárová, *A pesti és budai német színeszet története 1812–1847*, Budapest 1923, str. 108.

⁵⁴ Tamtéž, str. 42.

⁵⁵ Jan Vondráček, l. c., str. 155.

⁵⁶ Tamtéž, str. 577.

⁵⁷ Viz István Fried, *Cseh-magyar kapcsolatok a XIX. század első évtizedeiben* (Česko-maďarské styky v prvních desetiletích 19. století), *Filológiai Közönlöny* 1966, č. 1–2, str. 161–164.

⁵⁸ Viz hudební oddělení Széchényiho knihovny v Budapešti, sign. Ms. Mus. 1317 a Ms. Mus. 1318. Další skladby Tučkovy zde dochované, náleží do oblasti chrámové a koncertní tvorby. Uvedme z nich např. *Concertstück für die Clarinette und Fagott mit Begl. des Orchesters*, 94 listů, Ms. Mus. 55; *Graduale für grossen Chor mit*

Tučkova díla. Tuček se trvale zapsal do kulturních dějin zejména svou operou *Lanassa*, jedním z nejzávažnějších děl operního repertoáru divadla v Pešti a Budíně ve zmíněném období.

Od konce 18. století působila v Pešti a v Budíně řada českých umělců zvláště v orchestru a hereckém souboru. Mimořádné pozornosti si mezi nimi zaslouží např. zpěvák a herec František Xaver Jiřík,⁵⁹ který náležel v letech 1785–1788 k předním členům soukromé operní společnosti hraběte Erdődyho v Bratislavě a od r. 1789 až do r. 1813 působil na německém divadle v Budíně a v Pešti jako zpěvák a později i režisér a inspicient opery. Přešel sem po smrti hraběte Erdődyho se správcem Erdődyho bratislavské společnosti Herbertem Kumpfem a dalšími členy jeho souboru. Rodák z Prahy (24. 8. 1760), původem patrně z rodiny měšťana Jiříka, podnikatele divadla v Růžodole, hrál divadlo od svých 15 let, kdy byl angažován k Brunianovu souboru, odkud odešel o rok později k taneční společnosti Göttersdorfově a v r. 1778 přestoupil k malostranské společnosti Madam Hillebrandové. Odtud se dostal s baletním mistrem Rösslerem k vídeňskému divadlu známého mecenáše divadelního života v Lublani knížete Auersperga a pak do Stýrského Hradce a znovu do Prahy. V r. 1783 byl u Karla Marinelliho, ředitele divadla v Leopoldstadtu ve Vídni, odkud se uchýlil u Schikanedra a Kumpfa v Bratislavě. Procestoval s nimi Pešť i Vídeň a nakonec zakotvil spolu s Kumpfem u soukromé bratislavské společnosti hraběte Erdődyho. Byl tam angažován jako zpěvák v opeře, baryton předurčený pro komické role. Poprvé vystoupil jako Sandrino v Paisiellově opeře *Král Theodor Benátský* (Il re Teodoro di Venezia) 16. května 1785. Úpozornil na sebe hlavně jako schopný překladatel italských libret do němčiny. Překládal zejména texty k operám klasicistickým (Haydn, Salieri) a buffo-operám novoneapolského stylu (Anfossi, Cimarosa, Paisiello, Gazzaniga, Gugliemi). Z význačnějších oper, jejichž texty tehdy Jiřík přeložil do němčiny, připomeňme Haydnovu *Armidu* a *Vítězství stálosti* (*Der Sieg des Beständigkeit*, 1786), Anfossiho *Šťastné cestující* (*Die glücklichen Reisenden*, 1785), Alessandriho *Žárlivého starce* (*Der eifersüchtige Alte*, 1785) a Salieriho *Axura* (1788). Význačným dílem byl zvláště *Axur*, který byl hrán s původním textem

Streichquartett, 306 listů, Ms. Mus. 1321; Grande Symphonie C-Dur, 185 listů, Ms. Mus. 1320; Messe in E für grosses Orchester und Choral Gesang, 357 listů, Ms. Mus. 1322; Triumph-Marsch für das ganze Orchester, 52 listů, Ms. Mus. 1316; Vocal-Quartett für 4 Solo-Singstimmen mit Begl. des Orchester als Einlage zur Oper: Joseph und seine Brüder, 20 listů, Ms. Mus. 1319, *Die Schlacht bei Leipzig*. Ein musikalisches Tongemälde. 590 listů. Ms. Mus. 1319. Tato díla obsahují již soupis Rezső Lavotty, A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának címjegyzéke VI, Zenei kéziratok II, Budapest 1940, str. 210–211. Od té doby získalo hudební oddělení Széchényiho knihovny některá další Tučkova díla, z nichž uvedme *Kyrie Pestini*. Die 29. Junii 1811. Missa. Fragmentum. 8 listů. Ms. Mus. IV 715. Dále různé zpěvní party ze *Sancta Mater*, *Laudate dominum*, opery *Lanassa* aj. (Ms. Mus. IV 586, Ms. Mus. IV 588, Ms. Mus. IV 1391). Následují offertoria s doprovodem orchestru (Ms. Mus. IV 1208/a–b, Ms. Mus. IV 1541). Rozbor těchto skladeb z hlediska hudební vědy by byl vědním úkolem.

⁵⁹ Data k Jiříkovu životu a dílu poskytují kromě díla J. Kádár(ové) a G. Stauda, I. c., I, Bp 1963 a III, Bp 1964 hl. Hochgräflich Erdödischer Theateralmnach auf das Jahr 1787, Leipzig u. Berlin s. a. a. Ofner und Pester Theateraschenbücher 1789–1813, DOSZK Budapest. Jediná monografie o Jiříkovi rkp. disertace I. Fonföder(ové), Girsik Ferenc Xavér (Bp 1919), je dnes již nevěstná.

Beaumarchaisovým a pod názvem *Tarare* poprvé v létě 1787 v Paříži, kde měl nebývalý úspěch pro své demokratické zaměření, s nímž vyzvedl myšlenku spravedlivého krále, čerpajícího svou moc z vůle lidu, proti králi tyranovi. Ideál panovníka zvoleného lidem tu byl již jasně postaven proti principu feudálního absolutisty jako předzvěst blížící se revoluce.

V překládání italských libret do němčiny pokračoval Jiřík i za svého působení na německém divadle v Budíně a v Pešti, kdy přeložil mimo jiné libreta Mozartových oper *Don Juan* (1797) a *Velkomyslnost Titova* (Die *Grossmut des Titus*, 1798), Paisiellovy *Mlynářky* (Die *Müllerin*, 1791), *Gugliemioho Šlechtické pastýřky* (Die *adelige Schäferin*, 1791), *Weiglovy Kněžny z Amalienburgu* (Die *Fürstin von Amalienburg*, 1795) a *Portugalovy Záměny skrze podobnost* (provozované pod názvem *Die beiden Hecker oder Verwirrung durch Ähnlichkeit*, 1801). Již tento prostý výčet ukazuje šíři Jiříkových zájmů od vídeňského klasicismu po neapolskou buffo-operu a tvůrce portugalského singšpilu M. A. Portugala. Jeho překlady měly i slušnou literární úroveň; prozrazovaly rutinu a smysl pro divadelní řeč.

Jiřík při vši univerzálnosti nebyl pouze kosmopolitním epigonským typem, jak by se zdálo z volby jeho témat a zprostředkovatelského rázu jeho literární činnosti. Pokoušel se také o víceméně samostatnou dramatickou tvorbu psanou německy, v níž převládalo demokratické cítění, víra v moc lidového intelektu, vítězící i nad silou peněz a stavu. Zvláště výrazně se tyto rysy odrážejí v nejúspěšnějším Jiříkově singšpilu, volně adaptaci *Perineta*, *Die christliche Judenbraut*, zhudebněném postupně *Pánkem* (1791), *Raymannem* (1795) a *Tučkem* (1810), který se hrál nejen v Budíně a v Pešti, nýbrž i v Soproni a Praze. Méně úspěšný byl Jiřík se svou veršovanou tragédií v časomíře *Achilles und Polyxena* (Pest 1808), která se nikdy nedostala na jeviště, ač svým myšlenkovým zaměřením, upomínajícím na Beaumarchaisova *Axura*, by si to zasloužila. Za zmínku stojí i Jiříkovo původní libreto k *Tučkově „biblické“ opeře Israels Wanderung durch die Wüsten* (Pest, 1811, premiéra na německém divadle v Pešti 22. 12. 1810) a překlad libreta k *Pauerovu oratoriu Das Leiden Jesu* (Pest 1807) a *Wintrově kantátě Timoteus oder Die Wirkungen der Musik* (Pest 1805).

Nejsamostatnější Jiříkovou prací je jeho činohra *Stephan, der erste König von Ungarn* (Pest 1792), dedikovaná „ušlechtilému národu maďarskému“, která se stala později předlohou pro stejnojmenný maďarský buditelický kus „*István, a magyarok első királya*“ nejvýznamnějšího maďarského dramatika *Józsefa Katony* z r. 1813. Byla součástí snah německého divadla v Pešti a Budíně přilákat do hlediště maďarské publikum, avšak obrážela i Jiříkův upřímný zájem o Maďary, který se nejvýrazněji projevil jeho hostováním u *Kelemenovy maďarské společnosti* v r. 1793. Jeho projevem byl též Jiříkův balet *Hungarns Gastfreiheit*, provozovaný na německém divadle v Pešti 31. 1. 1802.

Činnost *Františka Xavera Jiříka*⁶⁰ tak v sobě spojuje všechny tři sféry

⁶⁰ Poslední stopou Jiříkova působení v uherské metropoli je jeho „historicko-militaristická“ činohra *Die Entführung des Prinz-Eugenius-Thores oder Temeswars Befreyung* (vyd. Budín 1813). Její obsah podrobně rozebírá *Deszö Rózsza*, *Magyar tárgú német darabok hazai német színpadokon* (Německé kusy s maďarskou temati-

působení českých umělců v Uhrách ve zkoumaném období; jak sféru aristokratickou, tak měšťanskou a ukazuje i na jejich sbližování s domácím živlem maďarským.

Na závěr tohoto článku připomeňme ještě zajímavé hostování Václava Tháma na prknech německého divadla v Budíně a v Pešti roku 1810. Thám zde tehdy vystoupil v sedmi představeních – ve dnech 19. června až 3. července 1810.⁶¹ Poprvé hrál v peštském divadle 19. června advokáta Wespenberga v činohře F. K. Geweye Zvláštní proces (Der seltene Prozess); tuto roli zopakoval i při představení této hry v Budíně 22. června 24. června ztělesnil v Budíně knížecího účetního v komické opeře Haibelově na text Schikanedřův Tyrolan Wastl (Der Tyroler Wastl), známé i z českého prostředí, kde se dávala pod názvem Janek z Domažlic aneb Veselost v Nuslích roku 1797 právě v překladu Thámově.⁶² 26. června v Pešti a 27. června v Budíně zpodobnil Thám majora Tromberga v Zieglerově činohře Černoška (Die Mohrinn) a 1. července v Budíně a 3. července v Pešti starého Herrmanna v Jüngerově veselohře Do všeho se plete (Er mengt sich in alles).

Všechny tyto hry náležely ke standardnímu repertoáru německého divadla peštsko-budínského. Hra Jüngerova a Schikanedrova byly dobře známy i v českých zemích. Šlo vesměs o společenské hry, tzv. rodinné obrázky a veselohry z různých prostředí, avšak naplněné stejným měšťanským pojetím vídeňských situačních her a komedií známých pod německým označením das Alt-Wiener Sittenstück aneb také das Lokalstück.

Hra Zvláštní proces od F. K. Geweye, čelného představitele prvního údobí lokálních her, které bylo ještě úzce spjato s filantropickými ideály josefínské žurnalistiky a publicistiky, odráží jejich osvícensky sentimentální psychu v přiblížení obětavé lásky dvou chudáků Bauminga a Marianny a je zároveň také ze života dobře odpozorovanou satirou na praktiky známého advokáta dr. Hühnertritta. Toho v uvedené hře zesměšnila právě postava Wespenberga, představovaná Václavem Thámem. Ještě významnější je dílo představitele další, umělecky zralejší epochy, lokální hra Emanuela Schikanedra Tyrolan Wastl, která na rozdíl od klachliád zesměšňujících venkovany z nadřazeného hlediska civilizovaného měšťáka

kou na domácích německých jevištích), Budapešti Szemle 1924, str. 215–231. Také v souboru německého divadla v Budíně a v Pešti je Jiřík naposled připomínán v r. 1813. (Ofner und Pesther Theater-Taschenbuch auf das Jahr 1813). Po roce 1813 působil Jiřík nějaký čas v Temešváru (viz pozn. 28), pak se jeho stopa ztrácí.

⁶¹ Toto Thámovo pohostinské vystoupení je doloženo několika dokumenty. Je to divadelní almanach Ofner und Pesther Theater-Taschenbuch auf das Jahr 1811 von Joseph Paul Cserny et Joseph Oertel, Souffleurs beyder königlichen städtischen Theater. Pesth 1812. NDA Pešť-Budín, sign. 128, a dál divadelní plakáty ze sbírky plakátů německého divadla v Budíně a Pešti, Archiv Univerzitní knihovny v Budapešti, sign. Gd 2r 299. Jde o plakáty na představení hry Zvláštní proces (Der seltene Prozess) od F. K. Geweye (na plakátu nesprávně Gebaye) v královském městském divadle v Pešti 19. června 1810; Tyrolan Wastl (Der Tyroler Wastl) od E. Schikanedra s hudbou Haibla v královském městském divadle v Budíně 24. června 1810, Černoška (Die Mohrinn) od F. W. Zieglera v královském městském divadle v Pešti 26. června 1810 a Do všeho se plete (Er mengt sich in alles) od J. F. Jüngra v královském městském divadle v Budíně 1. července 1810. Záznam o všech sedmi vystoupeních Thámových obsahuje výše zmíněný divadelní almanach (nemá číslované stránky).

⁶² Srov. Dějiny českého divadla II, Praha 1969, str. 78.

zdůraznila prostotu a neporušenost venkovského člověka.⁶³ Je příznačné, že tato hra prodělala vítězné tažení hlavně přes provinční centra monarchie spjatá ještě úžeji a bezprostředněji s vesnickým živlem, který v té době pomáhal vytvářet národní rovnováhu Prahy, Pešti, Záhřebu i dalších měst a omezoval tam německou početní či nobilitní majoritu. Nesmí nás mýlit, že se tak často dalo dokonce pod egidou němčiny; etnické vyrovnávání přispívalo ke změně psychiky a zvolna připravovalo i budoucí změnu jazykovou jako nejviditelnější známku emancipace domácího národního živlu.

Thámovy vystoupení v Pešti a v Budíně bylo nesporně velmi namáhavé; ve čtrnácti dnech vytvořil čtyři postavy značně odlišného rázu. Je pravda, že to vesměs byly role v lokálních hrách, plně vyhovujících Thámovu hereckému naturelu. Úlohu starého Hermanna z hry Jüngerovy a účetního z Tyrolana Wastla znal zřejmě ještě z dob svého českého působení v Pešti a v Budíně. Bohužel se nám prozatím nepodařilo nalézt žádný novinový anebo časopisecký referát o Thámově působení v Pešti a Budíně. Stručná poznámka na divadelních plakátech, že vystupuje v jednotlivých rolích při svém projížďení (Durchreise) městem nás nechává na pochybách rovněž o východisku i dalším cíli jeho cesty.⁶⁴ Přesto je Thámovo pohostinské vystoupení na německém divadle v Budíně a v Pešti cenným příspěvkem k jeho životopisu, po odchodu z českých zemí tak mlhavému. Peštské a budínské divadelní plakáty z června a července roku 1810 a Ofner und Pesther Theater Taschenbuch auf das Jahr 1811 jsou zatím posledními přímými dokumenty, které se nám dochovaly o Thámově divadelním působení.

Činnost českých divadelních umělců na německém divadle v Budíně a v Pešti se neomezila na činnost M. A. Cibulky, F. V. Tučka či F. X. Jiříka anebo na krátkodobé hostování V. Tháma. Tyto skutečnosti však patří k jejím nejzajímavějším kapitolám, proto se staly předmětem této první souhrnnější studie z uvedené problematiky.

V dalším bádání bude nutno zaměřit se také na činnost českých umělců u maďarské divadelní společnosti v Budíně a Pešti, kde nalezl k významným postavám například kapelník Kašpar Pacha, a kde se uplatnily rovněž mnohé divadelní hry i opery českých autorů, z nichž zvláště oblíbený tu byl skladatel Vojtěch Jírovec. Setkáváme se tu však i s báchorkami a zpěvohrami Tučkovými. Hlavním přínosem českých hudebníků maďarské národní kultuře byl pak jejich podíl na vytváření novouherského hudebního slohu a přínos k rozvíjení rokokových i raně romantických prvků u představitelů pokrokové maďarské osvícenské literatury, často se setkávajících ve svém díle s tvorbou představitelů soudobé české hudby (Csonkai - Vranický; Verseghe - Štěpán atd.). Tyto a jiné momenty, týkající se působení českých umělců v Uhrách v letech 1781–1830, by si zasluhovaly dalšího zpracování v samostatné monografické studii.

⁶³ Ke Geweyovi srov. Otto Rommel, *Das parodische Zauberspiel*, Leipzig 1937, str. 8, a k Schikanedrovi Heinz Kindermann, l. c., (pozn. 4), str. 659.

⁶⁴ Poznámka je u plakátů na hru Geweyovu a Schikanedrovu (plakáty z 19. a 24. června 1810) a zní doslovně takto: „Herr Tham wird sich in seiner Durchreise in der obenangezeigten Rolle, einem hohen und gnädigen Adel, dem hochlöbl. k. k. Militär und dem übrigen verehrungswerthen Publikum, bestens zu empfehlen suchen.“

К ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЧЕШСКИХ МУЗЫКАНТОВ И РАБОТНИКОВ ТЕАТРА В ВЕНГРИИ НА РУБЕЖЕ 18 и 19 ВВ.

Деятельность чешских музыкантов и работников театра в Венгрии на рубеже 18 и 19 вв. принадлежит не только к наиболее интересным главам чешско-венгерских взаимоотношений, но и входит в более широкие рамки истории средневропейской культуры. Музыкальная и театральная культура периода габсбургской монархии на рубеже 18—19 вв. была, и при преобладающей роли немецкой среды, результатом всевропейского развития. Это развитие исходило от центра в провинции, становившиеся новыми центрами областной, а — с постепенным ростом национального самосознания — также и национальной культурной жизни.

В настоящей статье уделяется внимание композиторам Франтишеку Винценцу Тучеку и Матоушу Алоизу Цибулке, также актеру и певцу Франтишеку Ксаверу Иржику, которые были членами труппы немецкого театра в Будине и в Пеште с 90-х лет 18 в. до двадцатых годов 19 в. Тучек стал популярным как автор водевилей (зингшпилов) (Hans Klachel) и народных сказок с пением (Dâmona, Ripheus и др.) и первых опер на темы древнечешской истории (Fürstin Wlasta oder Der Amazonenkrieg). Цибулка обратил на себя внимание прежде всего как директор будинского и пештского немецкого театра в 1800—1811 гг. и как основоположник культа Шиллера на венгерской сцене. Франтишек Ксавер Иржик был переводчиком итальянских либретто Гайдна и Моцарта на немецкий язык и автором оригинальных пьес, самая популярная из которых „Stephan, der erste König von Ungarn“ была образцом и для одноименной пьесы передового современного венгерского драматурга Иожефа Катоны. Внимание уделяется и гастролям Вацлава Тама в Будине и в Пеште в 1810 г., поясняющим наименее известные места биографии Тама. Помимо этих выдающихся представителей чешской музыкальной и театральной культуры в Венгрии, развивавших там свою деятельность, настоящая статья посвящена и откликам на произведения других чешских композиторов в Венгрии, особенно оперы Ировца, мелодрамы Бснды и др.

**THE ACTIVITY OF THE CZECH MUSICAL
AND THEATRICAL ARTISTS IN HUNGARY ON THE TURN
OF THE 18th AND 19th CENTURIES**

The activity of the Czech musical and theatrical artists in Hungary on the turn of the 18th and 19th centuries does not only belong to the interesting chapters of the Czech-Hungarian relations, but is it also a part of the Mid-European history of culture. The musical and theatrical culture of the Habsbourg Monarchy on the turn of the 18th and 19th centuries was in spite of the dominant role of the German culture an outcome of the whole European development, which was transmitted by the center to the provinces, the latter alone becoming new regional centers of the local – and the increase of the national consciousness – also of the respective national cultures.

In this study the main attention is paid to the musical composers František Vincenc Tuček and Matouš Alois Cibulka, as well as to the actor and singer František Xaver Jiřík, who performed at the German theatre in Buda and in Pest from the ninetees of the 18th century to the twenties of the 19th century. Tuček made his name as a composer of „singspiels“ (Hans Klachel) and of fairy tales, accompanied by music (Dämona, Ripheus at al.) as well as of operas, composed on themes from ancient Czech history (Fürstin Wlasta oder Der Amazonenkrieg). Cibulka became particularly known as the director of the Buda and Pest German theatre from 1800 to 1811 and as the founder of the cult of Schiller on the Hungarian scene. František Xaver Jiřík was engaged as the translator of the Italian Haydn's and Mozart's librettos into German and as an author of his own plays, of which the most prominent „Stephan, der erste König von Ungarn“, served as a model to the well-known contemporary Hungarian playwright József Katona, whose drama bears the identical title. Also Václav Thám's performances as a guest actor in Buda and Pest in the year 1810 is dealt with as contribution to Thám's biography, a detail so far quite unknown. Apart from these outstanding representatives of the Czech music and theatrical culture in Hungary, who were directly engaged there, the present work alludes also to the reponse that musical works of other Czech composers found in Hungary, including particularly the performances of Jírovec's operas, Benda's melodramas, and others.