

KARLOVA UNIVERZITA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Ústav románských studií
Katedra italianistiky

Kateřina Bohadlová

Astarto versus Atalanta

Heinrich Rademin, „Director Comicus“ (1674-1731), v kontextu italsko-
německé divadelní dramaturgie počátku 18. století

Heinrich Rademin, „Director Comicus“ (1674-1731), within the context of
the Italian-German theatre dramaturgy in the early 18th century

TEZE

vedoucí práce: Doc. PhDr. Jiří Pelán
obor - Románské literatury

2009

Předmětem této disertační práce je kritická sonda do dvou různých uměleckých kontextů, benátského hudebního a vídeňského dvorského a lidového divadla na počátku 18. století. Studie posledních dvaceti let dokazují, že obor benátské libretistiky skýtá stále ještě neprobádané oblasti a přináší nové poznatky o jejím vlivu na činoherní divadlo a operu v habsburské monarchii.¹

Téma hudebně-divadelních slavností na císařském dvoře ve Vídni a žánrová propojenost uměleckých produkcí napříč společenskými vrstvami v období vrcholného baroka je v posledních letech rovněž středem zájmu. Nové badatelské počiny, zejména po sametové revoluci v roce 1989, doplnily mnoho mezer v mezioborových souvislostech a zpřístupnily dosud neznámé prameny týkající se českých zemí v centru středoevropského kulturního prostoru.²

První hlavní kapitola disertace nazvaná *Theatrum a jeho formy* rozpracovává ve dvou podkapitolách divadelní situaci nejprve v Itálii a pak v německy mluvící oblasti od počátku 17. do poloviny 18. století. Italská část se soustřeďuje na vznik a vývoj opery, nového žánru, který dominoval divadelním scénám nejen v Itálii, ale postupně i v celé Evropě. Spolu s operou došlo v tomto období k rozmachu libretistiky a právě v Itálii i k první konfrontaci s publikem a zejména kritikou. Libreto bylo vnímáno jako drama a hodnoceno stejnými kritérii. Požadavku aristotelovských jednot nebo čistotě žánru však nebylo možné dostat.

¹ Viz např. Gier, Albert: *Das Libretto – Theorie und Geschichte*, Darmstadt 1998; Niubó, Marc: „Libreto v proměnách staletí 2: Pietro Metastasio“, *Harmonie* 2/2005, Nakladatelství Muzikus, Praha; M. T. Muraro (ed.): *L'Opera italiana a Vienna prima di Metastasio*. Firenze 1990; Gronda, Giovanna (ed.): *La carriera di un librettista. Pietro Pariati da Reggio di Lombardia*, Reggio Emilia 1990.

² ARTIOLI, Umberto; GRAZIOLI, Cristina (ed.). *I Gonzaga e l'Impero : itinerari dello spettacolo : con una selezione di materiali dell'Archivio informatico Herla (1560- 1630)*. Firenze, 2005; Scherl, Adolf: *Berufstheater in Prag 1680-1739*, Wien 1999; Schindler, Otto G.: „Sonst ist es lustig alhie. Italienisches Theater am Habsburgerhof zwischen Weißem Berg und Sacco di Mantova“. In: Weigl, Andreas (Hg.): *Wien im Dreißigjährigen Krieg*. Separatum, Böhlau, Wien-Köln-Weimar 2001; Schindler, Otto G.: „Mio compadre Imperatore. Comici dell'arte an den Höfen der Habsburger“. In: *Maske und Kothurn*, Jg. 38, Heft 2-4, Böhlau, Wien 1997; Schindler, Otto G.: „Englischer Pickelhering – gen Prag jubilierend. Englische Komödianten als Wegbereiter des deutschen Theaters in Prag.“ *Deutschsprachiges Theater in Prag*, Divadelní ústav, Praha 2001; Jakubcová, Alena (ed.) a kol.: *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*, Divadelní ústav a Academia, Praha 2007.

Kritika libretům vyčítala zženštilost, nemravnost a básnickou ubohost. Objevovaly se směsice názorů a nápadů, jak libreto a tím i celou operu pozvednout, ale tento žánr se plně prosadil a získal na vážnosti teprve s nastupujícím 18. stoletím.

Italská opera překročila hranice Alp a těšila se oblibě aristokracie a zejména císařského dvora již na začátku 17. století. Habsburští panovníci angažovali schopné libretisty, komponisty a hudebníky a někdy dokonce sami komponovali. Dvorní kapela za vlády Karla VI. čítala až 134 muzikantů. Vídeňská opera konce 17. a počátku 18. století byla konzervativní a pohybovala se po vyšlapaných cestičkách italské dramaturgie. Z reprezentativních důvodů usilovali Habsburkové vždy o získání těch nejlepších umělců do vlastních služeb, aby si zajistili nejmodernější a nejkvalitnější hudebně-divadelní produkce.

Rostoucí poptávka po kvalitních libretech vychovala z mnoha básníků libretisty, kteří na zakázku šlechticů a jejich dvorů skládali verše pro operu. Původně památeční tisky libret se postupně staly součástí každé operní inscenace, jako je tomu dodnes, a uchovaly budoucím generacím cenný textový materiál. Náměty a syžety libret nebývaly smyšlené, ale opíraly se o již existující, většinou epická díla jako epos, román nebo pohádka. Dramatická stavba libreto se liší od struktury dramatu. Plynulou návaznost scén a lineární vývoj ve smyslu dramatu zde suplují jednotlivé samostatné situace, které vyústí na konci opery v celek. Opera je tedy naprosto přítomným (teď a tady) dramatem, v němž jsou jednotlivé statické obrázky řazeny paradigmaticky vedle sebe, aby mohlo vzniknout syntagma uceleného děje se začátkem a koncem.

Libretistika je předmětem literární vědy a jako taková se začala systematicky zkoumat až v 60. letech 20. století. Její zrod se datuje na přelom 16. a 17. století v souvislosti se vznikem skupiny intelektuálů *Camerata fiorentina*. Prvním pokusem o libreto byl Rinucciniho text k první opeře *La Dafne* (1598, hudba Iacopo Peri), založené na předvádění zhudebněných veršů italského dramatu na jevišti (*stile rappresentativo*). Zatímco árie barokních oper dávají prostor především afektům, emocionálně vypjatým prostředkům, jimiž postavy reagují na situaci, je recitativ místem zdůvodnění těchto afektů. Striggiův *L'Orfeo, Favola in musica* (1607, hudba Claudio Monteverdi), je považován za

první operu s plnohodnotným libretem. Prvotní snaha o dodržování aristotelovských pravidel kompozice libret inklinovala v průběhu 17. století k volnější formě a prolínání žánrů. Vysoké i nízké, komické i tragické, historické, mytologické i exotické prvky našly v opeře své místo. Založení Accademia dell'Arcadia v roce 1690 v Římě předznamenává snahy o reformu libretistiky ve smyslu návratu ke klasické antice a vyčištění opery od nevkusných literárních námětů konce století. Libretisté hledali své vzory v klasických francouzských tragédiích. Zatímco např. Zeno vyčistil operní libreto od komických postav i scén, vyloučil Metastasio sice komické postavy sluhů, ale komické scény zachoval. Komické prvky založené na tradici komedie dell'arte se prosadily v další vývojové fázi opery, tzv. *opera buffa*, kterou reprezentuje např. C. Goldoni.

Německojazyčná libretistika má kořeny v 17. století a sahá k M. Opitzovi, jenž v roce 1627 napsal dle italského Rinucciniho textu německé libreto *Dafne* (hudba H. Schütz). Prvním ryze německým libretem je alegorické drama G. P. Harsdörffera *Seelewig* s hudbou S. T. Stadena. Významným počinem bylo také založení Hamburger Oper v roce 1678. Na rozdíl od dvorských operních scén se jednalo o veřejnou instituci ve stylu benátských městských operních divadel. K nejproduktivnějším libretistům Opery v Hamburku patřil Ch. H. Postel. Navzdory snahám o prosazení vlastní německojazyčné opery dominovala středoevropské produkci opera italská.

K nejvýznamnějším italským libretistům předmetastasiovského období, kteří se proslavili i v cizině a zejména na císařském dvoře, patří Apostolo Zeno (1668-1750)³ a Pietro Pariati (1665-1733)⁴. Zeno byl klasikem, dodržoval zásady tří jednot, striktně odděloval nízký a vysoký styl a místo aristotelovské katarze dával k dobru stejně účinné morální efekty divadla. Kládl důraz na formu a pečlivě se věnoval struktuře libreta, rozmístění árií a propracování recitativů, která jsou těžištěm dramatického vývoje

³ *L'Opera italiana a Vienna prima di Metastasio*. M. T. Muraro (ed.), Firenze 1990; Gozzi, Gaspare (ed.): *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno*, 10 vol., Pasquali, Venezia 1744.

⁴ Gronda, Giovanna (ed.): *La carriera di un librettista. Pietro Pariati da Reggio di Lombardia*, Reggio Emilia 1990.

zápletky. Zenův zájem o historiografii se promítl do námětů jeho libret. Je autorem reformy spočívající v první řadě ve snaze přiblížit libreto co nejvíce klasické tragédii. Reforma dále umožnila zrušením jednoty a provázanosti textové a hudební složky neomezený rozmach sólového zpěvu *bel canto*. V letech 1718-1729 působil jako *poeta e istorico di S. M. Cesarea* na císařském dvoře ve Vídni. Napsal celkem 51 operních libret, 15 z nich ve spolupráci s Pietrem Pariatim, a 17 oratorií.⁵

Pariati se s Zenem seznámil v Benátkách, kam odešel poté, co byl kvůli diplomatickému prohřešku vyhnán z Modeny. Z existenciálních důvodů se začal věnovat psaní libret a projevil se jako zdatný básník se zvláštním talentem v komediálním žánru, o čemž svědčí série komických intermezz a tragikomedie. Od Zena, s nímž spolupracoval od r. 1705, se mnohé přiučil a již r. 1714 byl angažován jako *poeta cesareo* na vídeňský dvůr, kde napsal několik hudebních textů ročně. Je mimo jiné autorem libreta ke slavné opeře *Costanza e Fortezza*, uvedené roku 1723 při korunovaci Karla VI. v Praze. Tehdejší mainstream vnímal tragikomedii jako žánr s dějem z vysokého prostředí urozených postav, tragický nebo pastorální ve smyslu guariniovske tradice. Pariatiho děj, jehož se účastní urozené a královské postavy, je však komický. Jeho tvorba jde proti dobovým tendencím čistého stylu a návratu ke klasické tragédii. Za zmínku stojí také Pariati-dramatik, jenž obohacoval repertoár italských kočovných hereckých společností a zasloužil se o přiblížení dvou vzdálených světů: operního a lidového.

Zatímco základem Zenových libret je konflikt mezi vášnivou láskou a státnickými povinnostmi, vyznačuje se Pariatiho rukopis motivem nedorozumění a falešného obvinění. Na rozdíl od technicky propracovaných, avšak chladných textů Zenových srší Pariatiho tvorba energií a svižné dialogy životem. Během benátského období byl nucen respektovat pravidla stanovená konzervativním a klasicisticky orientovaným Zenem a svůj talent pro komedii omezit pouze na intermezza, ale ve Vídni dostal volné pole působnosti, aby se profiloval

⁵ Gozzi, G. (ed.): *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno*, 10 vol., Pasquali, Venezia 1744.

jako autor tragikomedí a dal průchod smyslu pro komiku v podobě literární parodie.

Do období počáteční spolupráce spadá vznik opery *Astarto*, kterou oba libretisté napsali pro Teatro San Cassiano v Benátkách s hudbou T. Albinoniho (26. 11. 1708). Text prokazuje zenovský rukopis ve volbě historického námětu, ale také dramatického konfliktu láska-moc, v rovnoměrném rozložení sil a převaze rozumu nad citem, přítomností heroických ctností a absencí komického prvku, který Pariati prosazuje v jiných dílech té doby. Tématem je svět intrik na dvoře tyranky Elisy, která touží po moci a lásce prince Clearca, o jehož pravé identitě úhlavního nepřítele nemá tušení. Všechny přítomné postavy brání v naplnění lásky vlastními prostředky a intrikami. Počáteční podezření se rozplyne a zápletka vede ke šťastnému konci. Libreto je typickým příkladem žánru *opera seria* a poprvé bylo uvedeno s intermezem *Pimpinone*.

Když se po letech Zeno s Pariatim znovu setkali ve Vídni, upravili benátské libreto *Astarta* pro uvedení na císařském dvoře během karnevalu 19. 2. 1718 s hudbou F. Contiho. Úpravy textu spočívaly v systematickém zkrácení recitativů a vynechání či nahrazení árií. Pro tuto příležitost napsali nové intermezzo *Farfalletta, Lirone e Terremoto*. Opera *Astarto* se po celé Evropě v průběhu první poloviny 18. století inscenovala poměrně často. Jen počet doložených provedení přesahuje dvacítku.

Aktuální vývojové tendence evropského divadla a především italské opery pronikaly ze šlechtických dvorů i do nižších společenských vrstev a ovlivňovaly dramaturgické složení repertoáru lidových kočovných divadel. Jako karikatura se v něm zrcadlila vysoká témata moci a lásky urozených a vznešených postav charakteristických pro dvorské prostředí. Jeden zásadní dramaturgický prvek se však zrodil pouze v lidové divadelní tvorbě – komická postava Pickelheringa, která se postupně vyprofilovala až k vídeňskému Hanswurstovi. Spojením lidové komické postavy s etablovanou imitací dvorských divadelních produkcí docházelo již od konce 16. století k obohacení a vývoji žánru *hauptakce*. Do německých zemí ho přivezli profesionální angličtí komedianti, kteří zde kočovali po šlechtických dvorech a městech. Zprvu hráli v angličtině, postupem času přešli na němčinu, přibírali mezi sebe německy mluvící kolegy a nakonec

to byly zcela německé soubory, jejichž název Englische Komödianten odkazoval už jen k repertoáru původně anglických kusů. Už v roce 1598 přivezl Angličan Robert Brown do Prahy první komickou postavu pickelheringovského typu – byl jí Thomas Sackville, na jevišti zvaný Jan Bouschet.

Označení *Haupt- und Staatsaktion* odkazuje k aristokratickému prostředí královských dvorů jako místa děje a k vystupujícím postavám z těchto společenských kruhů, které bojují o moc a řeší státnické záležitosti. Hauptakce v sobě snoubí všechny dramatické dobové žánry od tragédie, přes frašku až po balet a operu. Autory Hauptakcí byli zpravidla principálové hereckých společností, kteří nashromážděné a úspěšné hry předávali příštím generacím. Hlavní témata Hauptakcí zpracovávají dobrodružné dějiny různých národů, antickou mytologii, orientální ságy, rytířská vyprávění nebo náboženské náměty. Děj mohl rovněž alegoricky reagovat na aktuální společensko-politické dění. Zpravidla se inspirovali existujícími učenými dramaty nebo jinými literárními texty, které po svém přepracovávají.

Dramatická výstavba Hauptakcí je založena na využití kontrastních charakterů postav. Hlavní postavy se nevyznačují žádnou komplikovanou psychologií, nýbrž jsou nositeli vždy jedné hlavní povahové vlastnosti, kterou si udržují až do konce hry. Charakterizuje je emocionálně vyhocené a patetické chování. Naproti tomu komická postava z lidového prostředí vystupuje zcela nenuceně a bez ohledu na společenské rozdíly komentuje probíhající dialogy, navazuje kontakt s publikem a ruší iluzi jinak přesvědčivé barokní podívané. Hovoří jazykem blízkým lidovým vrstvám a kontrastuje s učeným projevem vážných postav. Zpočátku si Hauptakce vystačily bez komických postav. V průběhu 17. století přibíraly anglické společnosti komickou postavu, která ovládala němčinu, aby vyplnila přestávky v mezihrách a zabavila publikum, zatímco se připravovala nová scéna nebo se převlékali herci. Postupem času byla integrována do děje a její funkce získávala na významu.

Texty dochovaných Hauptakcí jsou na rozdíl od klasického dramatu v próze a formálně respektují strukturu své předlohy. Bohatou studnici námětů zajišťovala italská libretistika, fungující jako databáze příběhů až do poloviny 18. století. Vliv opery na repertoár kočovných společností se

však projevuje nejen po stránce obsahové, ale i formální. Libreto a drama se odjakživa vzájemně ovlivňovaly. Z repertoáru anglických komediantů se dochoval pouze zlomek textů (*Engelische Comedien und Tragedien*, 1620; *Liebeskampf oder Ander Theil der Englischen Comoedien und Tragoedien*, 1630). Nezanedbatelným pramenem jsou také divadelní cedule.

Od 20. let 18. století převažuje v německých divadelních hrách ve Vídni čím dál více komický prvek. Vliv opery na hauptakci doplňuje také působení druhé vlny italské komedie dell'arte a komická postava se stává protagonistou děje. Postupnou syntézou forem vídeňského divadla se prosazuje nový literárně-dramaticko-hudební žánr zvaný improvizovaná burleska. Zatímco hauptakce balancovala mezi dvěma světy hodnot – vážným patosem aristokratických hrdinů a přízemností lidového Hanswursta, stala se v burlesce parodie vznešeného světa základní polohou.

Komická postava hauptakcí v sobě akumuluje mnoho, někdy až protikladných vlastností. Jsou zcela povrchní, rychle se podle potřeby střídají a přizpůsobují dané situaci. Informuje o nich již samotný název hauptakce, který v dlouhých podtitulech vypočítává všechny aktivity, schopnosti a vlastnosti komické postavy ve hře. Kromě role sluhy nebo posla je velmi častá role vojáka a s ním spojená falešná odvaha, bojeschopnost a strategie. Jako jediná postava hauptakcí smí improvizovat, mluvit vulgárně a nerespektovat společenskou hierarchii. Jeho jednání a projev nelze označit za parodii, protože v nich chybí satirický úmysl a kritický postoj. Jako dvě strany jedné mince symbolizuje bezprostřední sepetí vznešeného a směšného v jednom textu a obecně platnou dvojakost lidského bytí.

Ze série komických postav hauptakcí nejrůznějších jmen, která obvykle odkazovala k pokrmům (Hans Supp, Hans Knapkäse, Stockfisch atd.) a spadala pod obecné označení Pickelhering, se v prvních letech 18. století vydělil vídeňský Hanswurst. Jeho tvůrce a interpret J. A. Stranitzky (1676-1726) ho proslavil jako typizovanou postavu střiženou na míru vídeňskému prostředí a jeho publiku.

Divadelní vývoj v českých zemích má s českým barokem společné pouze území, neboť se vesměs jedná o cizojazyčné produkce. Již koncem

16. století se na našem území vyskytují profesionální herecké kočovné společnosti, angličtí a němečtí komedianti, kteří vandrují po českých a moravských městech nebo jsou hosty šlechtických dvorů. Opera pronikla do Prahy poprvé v souvislosti s korunovací Ferdinanda III. v Praze v roce 1627 (pastorála *La trasformazione di Calisto* zrežirovaná samotnou královnou Eleonorou Gonzaga), nepočítáme-li hudební drama *Phasma Dionysiacum Pragensae* uvedené během slavnosti na Matyášově dvoře na Pražském hradě v r. 1617 (dochovaný text je považován za první libreto k císařské opeře vytištěné mimo Vídeň). Důležitou roli v šíření kultury obecně sehráli o něco později mecenáši umění jako F. A. Sporck (1662-1738) nebo J. A. Questenberg (1678-1752), kteří se informovali o nejnovějších hudebně-dramatických dílech uváděných v Itálii a na vídeňském dvoře a zvali na vlastní náklady umělce všech oborů na svá sídla. Díky nim proniká do českých zemí italská opera, přístupná nejen aristokracii, ale i měšťanům (Praha) či lázeňským hostům (Kuks). Sídla mecenášů projektovali italští architekti (Alliprandi) a zdobili barokní sochaři (Braun). Krásu jejich barokních sídel zdokumentovali na obrazech a rytinách slavní malíři (Brandl) a rytci (Rentz). Praha byla evropským multikulturním městem par excellence. Na přelomu 17. a 18. století se tu potkávala německá hauptakce s italskou komedií, jezuitským divadlem či operou. Mluvílo se zde česky, německy, italsky, latinsky i francouzsky. České země byly po stránce umělecké periferií habsburské monarchie a odrážely tudíž (ač omezeně) vývojové tendence Vídně, kulturního centra a sídla císařského dvora.

Všechny výše popsané kulturně-historické světy propojuje život a dílo absolventa právnických studií v německém Halle - Heinricha Rademina (1674-1731), který přišel kolem roku 1700 do Vídně⁶. Uplatnil se však spíše v divadelním prostředí jako herec, dramaturg, principál, překladatel

⁶ Rudin, Bärbel: „Heinrich Rademin, Haswursts Schattenmann. Jurist, Bühnenchef, Stückeschreiber. Versuch über eine Gründerfigur des Wiener Theaters.“ In: *Maske und Kothurn*, 48. Jg., Heft 1-4, 2002, s. 271-301; Schäffler, Rudolf: *Heinrich Rademin*, Diss., Wien 1932; Havlíčková, Margita: „Brněnská účinkování Heinricha Rademina“, Sborník *prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, řada teatrologická – Q*, Nr. 10, Brno 2007; *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*, A. Jakubcová (ed.) a kol., Praha 2007, s. 480-482; Zedler, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 30, Halle-Leipzig 1741, sl. 522.

a dramatik. Právnické vzdělání využíval po zbytek života už jen při diplomatických jednáních s aristokracií, neboť se těšil přízni šlechticů i samotného císaře. Jako principál Hochdeutscher Komödianten jezdil od roku 1704 hrát do nedalekého Brna. Od roku 1708 pomáhal formovat Stranitzkého divadelní soubor ve vídeňském Ballhausu v Teinfaltstrasse. Přátelský vztah se slavným Hanswurstem dokládají prameny, podle nichž byl Stranitzky kmotrem Rademinových dětí. Spolupráce se známým principálem A. J. Geißlerem (od 1713) vedla k exkluzivní koncesi hrát v Praze až do roku 1720. Rok 1716 byl pro Rademina tragický. Během jeho pobytu s Waldmannovou společností v Brně byl obžalován u městského soudu za urážku a dluh. Sotva tuto nepříjemnost vyřešil, zemřela mu první žena a Rademin musel kromě smutku bojovat ještě o divadelní fundus, který mu byl zabaven. Léto 1717 strávil v Kuksu ve službách hraběte F. A. Sporcka, kde měl jako „Director Comicus“ na starost program tamního divadla (Comoedien-Haus). Mimo jiné napsal také báseň k vysvěcení kukského kostela Nejsvětější trojice téhož roku v srpnu. V roce 1719 se vrátil do Vídně, aby zde spolu se Stranitzkym čelil italské konkurenci. Také se podruhé oženil. Prameny z roku 1723 dokládají Rademinovo kočování po střední Evropě (Vratislav, Nysa, Brno). Když se mu v lednu následujícího roku rozpadla herecká společnost, spojil se s budoucím představitelem Hanswursta F. A. Defrainem a spolu s ním se vydal přes Olomouc zpět do Sporckova Kuksu. Jako člen Compagnie teutscher Comoedianten zde během léta napsal 5 nových hauptakcí z pozdější sbírky rukopisů *Wiener Haupt- und Staatsaktionen*, jejíž autorství přisuzují nejnovější studie právě Rademinovi, nikoliv Stranitzkému, jak se doposud odborníci domnívali.⁷ Od roku 1726 až do smrti (1731) pobýval Rademin ve Vídni jako člen ensemblu Divadla U Korutanské brány a pracoval především jako překladatel a dramatik. Z tohoto období se nám dochovala většina jeho textů. Vedle hauptakcí psal také oratoria, libreta, básně, hudební intermezza a burlesky. Zavedl nový žánr operní parodie zvaný *musica bernesca*, v němž chytře propojil italskou komedii s německou hauptakcí. Po evropských knihovnách je

⁷ Rudin, B., 2002, s. 295: *Atalanta* (10. 7.), *Pirrhus* (21. 7.), *Pelifonte* (29. 7.), *Admetus* (3. 8.), *Cosroes* (7. 8.).

rozptýleno přes třicet Rademinových textů. Překlady a úpravy cizojazyčných předloh, zejména italských libret a dramát z románské jazykové oblasti, ale i repertoáru anglických kočovných společností, významně obohatily soudobé německojazyčné divadlo o nové texty a přispěly k rozšíření moderních dramaturgických postupů do konzervativního divadelního prostředí hauptakcí ve Vídni. Sestavil základní repertoár orientovaný na císařský standard dominující italské a německé společnosti i nižších měšťanských stavů a vytvořil rámec pro typickou dynamiku komické postavy tak, že ji skloubil se stávající formou divadla. Díky Rademinovi byla města i šlechtická sídla v Čechách a na Moravě svědkem v té době moderního vývoje divadelních směrů, a tak i kulturními centry na evropské úrovni.

Vybrané Rademinovy překlady, úpravy předloh i vlastní texty dokumentují rychlý vývoj divadelní dramaturgie počátku 18. století. Žánrová pestrost a proměna se projevily zejména ve dvacátých letech a narůstaly současně s tvůrčí aktivitou během posledních let Rademinova života ve Vídni. V raném díle *Amor der Tyrann oder die bereüete Rache* spatřujeme typickou barokní hauptakci německých kočovných společností ze 17. století. Téma intrik, boje o moc, krutosti, lásky, zrady a žárlivosti z dvorského prostředí se šťastným koncem střídá využití efektních scénických prvků (*deus ex machina*). Komické postavě, již představuje falešný advokát Fidel, je v tomto kusu vyhrazen zatím poměrně malý prostor. Dochované cedule svědčí o provedení hauptakce v Praze (1717 a 1718).

Značný dramaturgický posun lze sledovat ve vídeňské hauptakci *Die Verfolgung auß Liebe / oder Die grausame Königin der / Tegeanten / ATALANTA* ze sbírky *Wiener Haupt- und Staatsaktionen* z roku 1724. Všech 14 hauptakcí této sbírky spojuje nejen formální podobnost rukopisů, ale především komická postava Hanswursta. *Vídeňské hauptakce* nejsou doslovným překladem libret v dnešním slova smyslu jako spíše jejich převodem či přepracováním označovaným jako „*Libretti-Verwurstungen*“ (tj. „*zwurstování*“), jehož výsledkem je integrace komické postavy Hanswursta do vážného hlavního děje za účelem dosažení kontrastního efektu díky koexistenci barokního patosu a směšných výstupů. Drama tak získalo zcela jinou dimenzi a rozdílnou

strukturu. Takto přeložená italská operní libreta do němčiny byla uváděna jako činohra v próze. Lyrické a původně zpívané pasáže árií byly převedeny do živějších dialogů nebo monologů. Obvyklé zakončení dějství nebo celých libret chórem nahradily verše všech shromážděných postav (alexandríny). Větší dynamičnost dialogů byla dosažena rozbitím dlouhých popisných replik pomocí otázek a zejména vstupy Hanswursta, který dění na scéně neustále komentuje a improvizuje. Otázka určení sbírky zůstává dosud nezodpovězená a hypotézy nepotvrzené. Přesto se z hlediska životopisných údajů nejeví zcela mylné vysvětlení, které jsme předložili, že se její vznik váže k českým zemím, konkrétně k osobě hraběte Sporcka.

Atalanta však není zajímavá pouze vazbou na Kuks, kde ji Rademin 10. 7. 1724 začal psát, ale především svou podobností s výše popsaným italským libretem *Astarto*. Jejich porovnání, podrobně doložené v poslední kapitole, prokazuje, že libreto bylo přímým vzorem k vytvoření *hauptakce* s Hanswurstem.

Vliv opery se u Rademina projevil také v překladu italských operních libret určených k provedení s hudbou. Patří sem např. *Musicalisch=Italiänisches Zwischen=Spiel / Gezogen aus ARALINDA*, vážná, poetická *opera seria*, kterou Rademin přebásnil v roce 1730. Daleko větší autorský potenciál dokládá *Römische Lucretia* ze stejného roku. Zapsala se do dějin jako první operní parodie. Rademinovi se podařilo spojit operu, burlesku a hrdinskou akci s parodií, čímž dosáhl vzniku nového divadelního žánru. V posledním roce života napsal Rademin hudební drama ve stylu repertoáru kočovných společností s kouzelnými a nadpřirozenými prvky *Runtzvangscad, König deren Menschen-fressern*. Text je formálně zapsán jako libreto s áriemi bez rozdělení na dějství, přesto však neunikne pozornosti výrazná podobnost se scénáři italské komedie dell'arte. Pokud zobecníme příběh na základní strukturu děje, objeví se stejné typy postav ve dvou rovinách (pán-sluha), stejné dramatické postupy, překážky, motivy i závěrečný *happyend* jako v kterémkoli scénáři F. Scaly (1611).

Šestnáct let po uvedení opery *Astarto* v Benátkách roku 1708 napsal podle jejího libreta Heinrich Rademin výše zmíněnou německou *hauptakci* s Hanswurstem s názvem *Atalanta*. Na první pohled nemají tyto dva texty

nic společného. Název, jména postav, jazyk i styl se liší. Oba jsou poplatné době a prostředí, v němž vznikly. *Astarto* dokumentuje rozmach opery v Benátkách a reprezentuje její vážnou formu odkazující k aristotelovským pravidlům. Naproti tomu *Atalanta* je jednou ze čtrnácti reprezentativních *Vídeňských hauptakcí* s Hanswurstem, které charakterizují zrod vídeňského lidového divadla a slavné komické postavy jménem Hanswurst v císařském městě. Jen šestnáct let a necelých šest set kilometrů postačilo k přetavení italského libreta v německou hauptakci a výraznému posunu divadelní dramaturgie.

Při bližším porovnání obou textů však vyjde najevo, že jejich vazba přesahuje pouhý námět děje: Po formální stránce jsou oba dramatické texty složeny ze tří dějství, jen počet scén se liší. Italské libreto je rozdrobeno do více scén (I/16, II/15, III/20) nežli německá hauptakce s Hanswurstem (I/13, II/10, III/15). Také stručný obsah děje a událostí, které předcházely zápletce dramatu (*Inhalt der Materie*), je poměrně věrným překladem z italštiny (*argomento*). Všechna jména postav byla převodem z italštiny do němčiny změněna. Autoři libreta pojmenovali své dílo podle hlavní mužské postavy, jejíž identita je odhalena až v závěru a představuje tajemství příběhu. Divák je do poslední chvíle držen v napětí, kdo je ten záhadný Astarto, čímž je zvýšena dramatickost zápletky. Naproti tomu Rademin nazval svou hauptakci podle královny Atalanty, hlavní ženské postavy děje, a proto zůstala příbuznost obou textů dosud neznámá.

Analýza italského libreta a německé hauptakce v závěrečné kapitole této práce vedla k definování typologie principů Rademinova převodu. Ačkoliv převládá volnější převedení textu po smyslu, objevuje se v některých replikách, ba dokonce celých scénách až doslovný překlad italského originálu. Rademin zachoval vysoký styl, poetický jazyk i básnické figury, aby lépe vynikl kontrast vůči projevu komické postavy. Jinde rozvolnil verše do bohaté, kultivované prózy a repliku několikanásobně rozšířil. Rozšířené repliky *Atalanty* dávají prostor k vyjádření reakce postav na právě řečené s tendencí vysvětlovat, zatímco strohé, někdy jednoslovné věty *Astarta* podávají fakta a dále situaci nepsychologizují. Zatímco v opeře je libreto vedle hudby jen jednou ze složek inscenace, stojí činoherní hauptakce především na textu. Také

proto je scénář obsáhlejší, neboť nepočítá s *da capo* áriemi, v nichž se text několikrát opakuje, a musí sdělit i to, co by jinak vyjádřila hudba. Dalším principem úprav je vynechávání replik nebo celých scén. Obecně lze říci, že Rademin vynechal nedějové a méně dramatické repliky a pasáže, které jinými slovy opakují již řečené. Jedná se zejména o dialogy nebo monology vedlejších postav. Pokud byly vynechány scény hlavních postav, je alespoň shrnut jejich obsah do několika vět. Rademin však repliky také přidává. Nejobsáhlejší textový materiál výlučně Rademinovy invence představují výstupy s Hanswurstem. Avšak i ostatní scény jsou navzdory některým vynechaným pasážím a menšímu počtu scén obsáhlejší. V německé hauptakci je mnohem více scénických poznámek pro konkrétnější představu při četbě a jasnější instrukce pro inscenování. Některé scénické poznámky jsou rozšířené, jiné zcela přidané. Přidaná je rovněž závěrečná série veršovaných replik z úst všech vystupujících postav, které se objeví na scéně, okomentují výsledné rozuzlení děje a nahradí šest veršů v podání chóru, jimiž končí libreto. Navzdory lineárnímu zachování scénosledu patří k Rademinovým úpravám také přesmyčky replik, rozvolnění monologů do dialogu nebo vyškrtnutí postavy ze scény. Tyto autorské zásahy jsou však zanedbatelné ve srovnání s hlavním obohacením textu o Hanswursta.

Zakomponování komické postavy typizovaného vídeňského Hanswursta do hauptakce s vážným dějem a typickými barokními mechanismy jako láska, boj o moc, intriky, zrada, zdvojená identita a šťastný konec představuje výrazný posun od vážného klasického textu k činohernímu dramatu se silným komickým nábojem. Hanswurstovy výstupy se neomezují na improvizované herectví mezi dějstvími bez vztahu k hlavnímu ději, ale jsou integrovány přímo do hlavní zápletky tak, že Hanswurst nejen vystupuje vedle ostatních postav dramatu a většina jeho replik je textově fixovaná, ale dokonce se stává jedním z protagonistů a svým chováním vědomě či nevědomě výrazně ovlivňuje a posouvá děj. Vedle přidaných monologických výstupů nebo rozpustilých dialogů s cílem získat nějaké peníze či jiný profit od svých pánů přebírá i některé zásadní repliky jiných postav z předlohy a jeho úloha se tak stává nepostradatelnou. Rademinovy hauptakce integrují Hanswursta natolik organicky, že je těžké uvěřit okolnostem vzniku textu. Vzbuzují pocit, že

byl odjakživa součástí dramatické zápletky a ne dodatečně přidanou postavou do uzavřené formy libreta.

Připsáním role Hanswursta do vážného děje *hauptakce* dosáhl Rademin zajímavého ozvláštnění již upadajícího divadelního žánru a oživení ohraných příběhů. Po jazykové stránce způsobil rozbití stylistického i dějového patosu hovorovým až nemravným projevem komické postavy. Na jevišti zrušily Hanswurstovy komentáře směrem k publiku pomyslnou stěnu mezi hledištěm a jevištěm, a tím i divadelní iluzi dramatu. Příběh tak ztratil auru exotiky a nedosažitelnosti vzdáleného světa. Naopak získal na komičnosti a vtipu. Tragická *hauptakce* se šťastným koncem napsaná podle italského libreta se stala spíše tragikomedií, v níž je relativizován vážný námět a shozen vznešený svět králů. Výsledkem obohacení textu o Hanswursta je celkově lidovější charakter dramatu. Tato postava je karikaturou neřestí a špatných lidských vlastností té doby, zejména pak obyvatel Vídně. Je zárukou úspěšnosti, že pro ni má publikum pochopení, rozumí jí, identifikuje se s ní a její svět je mu blízký a sympatický.

Rademinova *Atalanta* dokládá přímý vliv benátské libretistiky na činoherní divadlo v německých zemích. Záslouhou Rademina je dramaturgická inovace nedramatických textů pozdní italské operní libretistiky, tzv. neapolské školy, pomocí integrace komické postavy. Výsledkem byly dramaticky funkční, vysoce aktuální a zábavné německé *hauptakce* s Hanswurstem, které položily základy vídeňskému lidovému divadlu.

Bibliografie

Primární:

- *L'Atalanta*. Azione Drammatica consecrata all'alt.^{za} Ser.^{ma} Elett.^{le} di Ferdinando Maria Duca di Baviera Dal Marchese Ranuccio Pallavicino In Monaco da Luca Straub, 1667. ÖNB 40.T.154 Alt.
- *Atalanta, Oder Die verirrten Liebhaber*, in einem Sing-Spiele, Mit Churfürstl. Sächsischer gnädigster Verwilligung Auff dem Leipziger Schauptlatze, in der Oster Messe 1695 vorzustellen. Gedruckt im Jahr 1695.
- *Atalanta oder die verirrten Liebhaber / Singe=Spiel / Auf dem Braunschweigischen Schau=Platz im Jahr 1698 vorgestellt*. Dem durchleuchtigsten Fürsten und Herrn / Herrn Albrecht Ernten / Fürsten zu Oettingen / rc. rc. Unterthänigst gewidmet von J. C. Bressand. ÖNB 4.101-B Alt.
- *Die vereinigten Mitbühler oder Die siegende Atalanta*. Hamburg 1698. ÖNB 4264-B Mus.
- *Atalanta oder Die bezwungene Sprödigkeit*. Ein Schäferspiel in fünf Aufzügen, von Joh. Chr. Gottsched. ÖNB 440.778-A.
- Rademin, Heinrich: „Atalanta“. In: Payer von Thurn, Rudolf: *Wiener Haupt- und Staatsaktionen*, Bd. I, Wien 1908, s. 133-201.
- Rademin, Heinrich: *Atalanta*, rkp., ÖNB Cod. 13.502, Wien 1724.
- Zeno, Apostolo/Pariati, Pietro: „Astarto“. In: Gozzi, Gasparo (vyd.): *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno composte insieme a Pietro Pariati*, sv. X, L.P. Couret de Villeneuve, Orleans 1786, s. 97-198.
- *Der Astarto, Denen Römisch=Kayserlichen Wie auch Königlich=Spanischen Catholischen Majestäten / Zur Faßnachts=Unterhaltung Welsch=gesungener Vorgestellet*. Im Jahr 1718. Wien / Gedruckt bey Johann Van Ghelen / Kayserl. Und Königl. Spanischen Hof=Buchdruckern. (In: *Aufgelöste Zaubereyen*, Wienbibliothek)
- *L'Astarto, Drama per musica da rappresentarsi Nel Teatro d'Hamburgo, l'Anno MDCCXXI / Astartus In einer Opera, vorgestellet Auf dem Hamburgischen Theatro Im Jahr 1721*. Gedruckt bey Caspar Jakhel / Buchdrucker auf dem Doms=Kirchhoff. (ÖNB 622402 – B. Theat.-S.)

- *Astarto. Drama per musica. Da reppresentarsi nel teatro di Sua Eccellenza il signor Francesco Antonio Conte di Sporck. L'autunno dell'anno 1728. Consacrato alla nobiltà sempre eccelsa della regia città di Praga. Con licenza de superiori. Stampato in Praga, da Mattia Adamo Hoeger, Stampatore dell'Arcivescovo / Astarto. Musicalische Opera. Welche auf dem Ihro Hoch=Gräflichen Excellenz, Herrn / Herrn Franz Antoni Graffen von Sporck / Zugehörigen Theatro, Im Herbst deß 1728ten Jahrs vorgestellt / Und Einem Hohen Prägerischen Adel / dediciret wird. Mit Erlaubnuß hoher Obrigkeit. Prag / gedruckt im Königshoff / bey Matthia Adam Höger / Hochfürstl. Erz=Bischofflichen Buchdrucker.* (knihovna NM, sig. 57D28)
- Balvín, Josef.: „Amor tyran aneb Olitovaná pomsta.“ In: *Divadelní revue* 3 (2001), Praha 2001, s. 84.
- Blinoni, Nicodemo: *L'Origine di Jaromeriz in Moravia, partitura*, ÖNB, sig. 17952.
- Blinoni, Nicodemo: *Der Ursprung. Des im Marggrafthumb Mähren in Znaimber Creyß ligenden Hochgräflich=Questenbergischen Städtlein Jaromeritz.* Přeložil Heinrich Rademin, Moravská zemská knihovna, sig. Ch Bib.V.G.7.
- *Die Beschützte Unschuldt in der Persohn der Engelberta Römischen Kayserin. Nach Anleitung eines Welschen Dramatis elaboriret von Henrico Rademin*, rkp. z r. 1725, ÖNB Cod. 15009.
- Gottsched, Johann Christoph: *Atalanta, oder die bezwungene Sprödigkeit. Schäferspiel in 5 Aufzeichnungen von Johann Chr. Gottsched.* o. O. ÖNB 440778-A Alt Mag 174.
- Minato, Niccolo: *Atalanta*, Wien: Matteo Cosmerovio 1669, ÖNB sig. 4605-A. Mus.
- Rademin, Heinrich: *NIE VerVvesenDe GeDäChtnIs Der GereChten, ...*, 1717.
- Rademin, Heinrich: *Mater Dolorum, Das ist: Die Schmerzhauffte Mutter, Bey dem letzten Athem-Zug Ihres geliebten Sohns*, Wien 1729. ÖNB 302.733-B Mus.
- Rademin, Heinrich: *De bodemeria.* Halae Magdeburg, Jo. Jyc. Krebs 1697. ÖNB 150838-B Alt Mag.

- Rademin, Heinrich: *Disputatio Juridica Vulgato Dicto: unus testis nullus testis. Ein Zeuge, kein Zeuge*. Hamburg 1695. ÖNB 133183-B Alt Mag.
- *Illustriones juris controversiae [...]*. Regiomonti, 1696. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg.
- *Musicalisch=Italiänisches Zwischen=Spieß / Gezogen aus XIO RE DELLA CHINA. Vorgestellet Auf dem von Ihro Röm. Kays. Und Königl. Cathol. Majest. Privilegirten THEATRO In Wienn. Ins Teutsche übersetzt von Rademin*, ÖNB 444469-A Mus.
- Pallavicino, Ranuccio marchese: *L'Atalanta, attione drammatica*. Monaco, Straub 1667. ÖNB 40.T.154.
- Valaresso, Zaccaria (Cattuffio Panchiano): *Rutzvanscad il giovine, Arcisopratragicchissima Tragedia elaborata ad uso del buon gusto de' Grecheggianti Compositori*. ÖNB 60.B.49.
- *Atalanta*. Comedia del Fisso Academico Sventato (pseudonym). Recitata da gli Academici Sventati. Sotto il Reggimento De l'Illustrissimo, & Eccellentissimo Facile loro Prencipe. In Udine, MDCX. Appresso Pietro Lorio. Con licenza de' Superiori.
(<http://hal9000.cisi.unito.it/wf/BIBLIOTECH/Umanistica/Biblioteca2/Libri-anti1/Libri-anti/image433.pdf>)

Sekundární:

- Artioli, Umberto; Grazioli, Cristina (ed.). *I Gonzaga e l'Impero : itinerari dello spettacolo : con una selezione di materiali dell'Archivio informatico Herla (1560- 1630)*. Firenze, 2005.
- Asper, Helmut G.: *Spieltexte der Wanderbühne. Ein Verzeichnis der Dramenmanuskripte des 17. und 18. Jahrhunderts in Wiener Bibliotheken*. Quellen zur Theatergeschichte, Bd. 1, Wien 1975.
- Asper, Helmut G.: *Hanswurst. Studien zum Lustigmacher auf dem deutschen Theater im 17. und 18. Jahrhundert*. Emsdetten 1980.
- Balvín, Josef; Pokorný, Jindřich; Scherl Adolf: *Vídeňské lidové divadlo od Hanswursta Stranitzkého k Nestroyovi*, Praha 1990.
- Benedikt, Heinrich: Franz Anton Graf von Sporck (1662-1738): Zur Kultur der Barockzeit in Böhmen, Wien 1923.

- Bolte, Johannes: *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jh.*, Hamburg 1895.
- Bolte, Johannes: „Neues vom starken Mann J. C. von Eckenberg.“ In: *Zeitschrift des Vereins für die Geschichte Berlins. Neue Folge der „Mitteilungen“*, Heft 2, Berlin 1934.
- Borsellino, Nino (a cura di): *Commedie del Cinquecento*, vol. 1, Feltrinelli, Milano 1962.
- Brizzi, Bruno: „La Didone e il Siroe, primi melodrammi di P. Metastasio a Venezia“. In: M. T. Muraro (ed.): *Venezia e il melodramma nel settecento*, Firenze 1978.
- Bukáček, Josef: *Carlo Goldoni. Osobnost a doba*, Praha 1957.
- Černý, Václav: *Barokní divadlo v Evropě. Barokní drama*. In: *Slovenské divadlo 1, 2, 3*, roč. XVIII, 1970.
- *Dějiny českého divadla, I. Od počátků do sklonku osmnáctého století*, František Černý (ed.), ČSAV Praha 1968.
- De Sanctis, Francesco: *Dějiny italské literatury*, Praha 1959.
- Dooley, Brendan: „Pietro Pariati a Venezia.“ In: Gronda, Giovanna (ed.): *La carriera di un librettista. Pietro Pariati da Reggio di Lombardia*, Reggio Emilia 1990, s. 15-44.
- Draghi, Antonio: *La pazienza di Sokrate con due mogli (1680)*, Sage a musicale malatestiana, 49a edizione, Rimini, 27 agosto – 31 ottobre 1998.
- Fehr, Max: *Apostolo Zeno und seine Reform des Operntextes. Ein Beitrag zur Geschichte des Librettos*, Zürich 1912.
- Flavius, Josephus: *Schrift gegen den Apion*. Text und Erklärung aus dem Nachlass von J... G... Müller, Basel-Bahnmaier 1877.
- Furlinger, Leokadia: *14 handschriftliche Dramen der Wanderbühne des 17. Jahrhunderts*, Diss., Wien 1948.
- Greisenegger, Wolfgang: The Italian Opera in Vienna in the XVIIIth century. In: *Venezia e il melodramma nel settecento*. M. T. Muraro (ed.), Firenze 1978, s. 89-101.
- Gronda, Giovanna (ed.): „Il mestiere del librettista“. In: *La carriera di un librettista. Pietro Pariati da Reggio di Lombardia*, Reggio Emilia 1990, s. 113-167.

- Gronda, Giovanna: „La commedia di corte nei libretti viennesi di Pietro Pariati.“ In: *Italia-Austria alla ricerca del palato comune*, P. Chiarini, H. Zeman (ed.), sv. I, Roma 1995.
- Haas, Robert: „Wiener deutsche Parodieopern um 1730.“ In: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 8, 1925/1926, Leipzig, s. 201-225.
- Hadamowsky, Franz: *Wien: Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs, Geschichte der Stadt Wien, 3*, Wien-München 1988.
- Hašek, Petr: *Geisslers Hofcomoedianten. Principy barokního divadla a možnosti jejich využití v divadle současném*. Diplomová práce obhájená na KALD DAMU, Praha 2008.
- Havlíčková, Margita: „Brněnská účinkování Heinricha Rademina“, Sborník *prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, řada teatrologická – Q*, Nr. 10, Brno 2007.
- Havlíčková, Margita: „Profesionální divadlo v Brně ve dvacátých letech 18. století“, *Brno v minulosti a dnes*, XIX, Brno 2006.
- Jakubcová, Alena (ed.) a kol.: *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*, Divadelní ústav a Academia, Praha 2007.
- Kalista, Zdeněk: *České baroko*, Praha 1941.
- Kalista, Zdeněk: *Barokní tradice v našem divadle novodobém*, Umělecká beseda v Praze 1944.
- Kalista, Zdeněk: *Tvář baroka*, Garamond, Praha 2005.
- Kindermann, Heinz: *Theatergeschichte Europas*, sv. III – *Das theater der Barockzeit*, kap. g) „Altwiener Volksbarock“, s. 552-562.
- Krupka, Jaroslav: „František Antonín hrabě Sporck a jeho opera v Praze a Kuksu“, *Dalibor* XXXIX (1923), č. 10-11, 14-15, 20 a XL (1923-1924), č. 2-3, 15-16, Praha 1923-1924.
- Lehr, Walter: *Die szenischen Bemerkungen in den Dramen des altwiener Volkstheaters bis 1752*, dizertace, Vídeň 1965.
- Martino, Alberto: *Die italienische Literatur im deutschen Sprachraum. Ergänzungen und Berichtigungen zu Frank-Rutger Hausmanns Bibliographie*, Chloe, 17, Amsterdam – Atlanta, 1994.
- Marcello, Benedetto: *Divadlo podle módy*, Praha 1970.
- Mattei, Saverio: *Memorie per servire alla vita del Metastasio*, Colle 1785.

- *MGG: Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, L. Finscher (ed.), Personenteil 13, Pal-Rib, Stuttgart 2005², s. 113; Sachteil 5, sl. 1115-1168 a sl. 1239-1244.
- Morelli, Jacopo (ed.): *Lettere di Apostolo Zeno Cittadino veneziano storico e poeta cesareo*, Venezia 1785.
- Muratori, Lodovico Antonio: *Della Perfetta Poesia italiana spiegata e illustrata con varie osservazioni*, Modena 1706, kniha III, kap. 4-5
- Niubó, Marc: „Libreto v proměnách staletí (1) a (2)“, *Harmonie* 1, 2/2005, Nakladatelství Muzikus, Praha. (<http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Libreto-v-promenach-staleti-1~26~unor~2005/>)
- Niubó, Marc: „Phasma Dionysiacum Pragense“, slovníkové heslo. In: Jakubcová, Alena (ed.) a kol.: *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*, Divadelní ústav a Academia, Praha 2007. (<http://www.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=3603>)
- Pavis, Patrice: *Divadelní slovník*, Divadelní ústav, Praha 2003.
- Pečman, Rudolf: *Hudební kontexty staré Itálie*, Masarykova univerzita, Brno 2006.
- Pečman, Rudolf: *Z hlubin paměti. Vzpomínky muzikologa*. Masarykova univerzita, Brno 2007.
- Pečman, Rudolf: *Vivaldi a jeho doba*. Masarykova univerzita, Brno 2008.
- Perutková, Jana: „Opera seria na Moravě ve 40. letech 18. století se zvláštním zřetelem na operní provoz v Jaroměřicích nad Rokytnou.“ In: *Acta musicologica*, vol. 3, Brno 2005.
- Pietzsch, Walter: *Apostolo Zeno in seiner Abhängigkeit von der Französischen Tragödie*, Dis., Universita Lipsko 1907.
- Polochová, Markéta: „Premonstrátský Sen: shakespearovské přesahy na kontinentu v 17. století.“ In: *Divadelní revue* 4 (2008), Praha 2008, s. 25-31.
- Preiss, Pavel: *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Praha, Litomyšl 2003.
- Prutz, Robert Eduard: *Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters*, Berlin 1847.
- *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, hg. von W. Kohlschmidt, W. Mohr, 1. Bd., Berlin 1958, S. 619-621.

- Riss, Ulrike: *Harlekin. Eine Ausstellung im Österreichischen Theatermuseum*, Wien, Köln, Graz, 1984, S. 17.
- Richter, Karl: „Die Verwandlung des Harlekin.“ In: Poley, Stefanie: *Unter der Maske des Narren*, Stuttgart, 1981.
- Rommel, Otto: *Die Alt-Wiener Volkskomödie*, Wien 1952.
- Rudin, Bärbel: „Heinrich Rademin, Hanswursts Schattenmann, Jurist, Bühnenchef, Stückeschreiber – Versuch über eine Gründerfigur des Wiener Theaters“. In: *Maske und Kothurn*, Jg. 48, Heft 1-4, Böhlau, Wien 2002, S. 271-301.
- Rudin, Bärbel: „Von Alexanders Mord-Banquet bis zur Kindheit Mosis. Eine unbekannte Kollektion von Theaterzetteln der Wanderbühne“. In: *Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur und Kultur der Frühen Neuzeit (1400-1750)*, sv. 35-2006, sešit 1-2, Amsterdam - New York 2006, s. 193-261.
- Sala Di Felice, Elena: „Zeno, Metastasio e il teatro di corte.“ In: *Italia-Austria alla ricerca del passato comune*, Chiarini, P., Zeman, H. (ed.), sv. 1 (1450-1796), Roma 1995.
- Sala Di Felice, Elena: „Zeno: Da Venezia a Vienna. Dal teatro impresariale al teatro di corte.“ In: *L'Opera italiana a Vienna prima di Metastasio*. M. T. Muraro (ed.), Firenze 1990, s. 65-114.
- Sartori, Claudio: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, vol. I, 1990.
- Scala, Flaminio: *Il Teatro delle Favole rappresentative*, Benátky 1611.
- Seifert, Herbert: „Pietro Pariati poeta cesareo.“ In: Gronda, Giovanna (ed.): *La carriera di un librettista. Pietro Pariati da Reggio di Lombardia*, Reggio Emilia 1990, s. 45-71.
- Schäffler, Rudolf: *Heinrich Rademin*. Diss. Wien 1932.
- Schenk, Eleonore: *Die Anfänge des Wiener Kärntnertheaters (1710-1748)*. Dissertation, Wien 1969
- Scherl, Adolf: *Berufstheater in Prag 1680-1739*. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Theatergeschichte Österreichs, Bd. X: Donaumonarchie, Heft 5, Wien 1999.
- Scherl, Adolf: „Vliv italských herců 16.-18. století na vývoj divadla v českých zemích.“ In: *Divadelní revue*, 4/1995, Divadelní ústav, Praha 1995, s. 32-36.

- Scherl, Adolf: „Dva dokumenty k baroknímu divadlu v Čechách.“ In: *Divadelní revue*, 3/2003, Divadelní ústav, Praha 2003.
- Schindler, Otto G.: „Sonst ist es lustig alhie. Italienisches Theater am Habsburgerhof zwischen Weißem Berg und Sacco di Mantova“. In: Weigl, Andreas (Hg.): *Wien im Dreißigjährigen Krieg*. Separatum, Böhlau, Wien-Köln-Weimar 2001, S. 565-775.
- Schindler, Otto G.: „Mio compadre Imperatore. Comici dell'arte an den Höfen der Habsburger“. In: *Maske und Kothurn*, Jg. 38, Heft 2-4, Böhlau, Wien 1997, S. 25-154.
- Schindler, Otto G.: „Romeo und Julia auf Schloß Krumau, der Basilisco von Kolin und das Armenspital in Kukul.“ In: *Biblos, Beiträge zu Buch, Bibliothek und Schrift*, hg. Von der ÖNB, 44, 1, Wien 1995, s. 81-103.
- Schindler, Otto G.: „Englischer Pickelhering – gen Prag jubilierend. Englische Komödianten als Wegbereiter des deutschen Theaters in Prag.“ *Deutschsprachiges Theater in Prag*, Divadelní ústav, Praha 2001, s. 73-101.
- Schino, Mirella: *Profilo del teatro italiano. Dal XV al XX secolo*. Urbino 1999².
- Seifert, Herbert: „Die Comoedie der Hof-Musici 1625: Die erste Oper in Wien?“ In: *Studien zur Musikwissenschaft*, 42 (1993), Tutzing 1993, s. 77-88.
- Seifert, Herbert: „Das erste Libretto des Kaiserhofs.“ In: *Studien zur Musikwissenschaft*, 46 (1998), Tutzing 1998, s. 35-75.
- Strohm, Reinhard: „Pietro Pariati librettista comico.“ In: Gronda, Giovanna (ed.): *La carriera di un librettista. Pietro Pariati da Reggio di Lombardia*, Reggio Emilia 1990, s. 73-111.
- *Teatro classico italiano antico e moderno, ovvero il parnasso teatrale*, E. Fleischer, Lipsia 1829.
- *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, S. Sadie (ed.), vol. 20, New York 1980, s. 668-669.
- Spáčilová, Jana.: „Libretista prvních jaroměřických oper – Blinoni nebo Bonlini?“, in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, H 41, Brno 2007.
- Spáčilová, Jana: „Současný stav libret italské opery na Moravě v 1. polovině 18. století.“ In: *Acta musicologica.cz*, 2/2006, ISSN: 1214-5955.

- *Slovník italských spisovatelů*, J. Pelán (ed.), Libri, Praha 2004.
- Teuber, Oskar: *Geschichte des Prager Theaters: Von den Anfängen des Schauspielwesens bis auf die neueste Zeit*, 3 sv., Praha 1883-1888.
- Trojan, Jan: „Jak to dopadlo v Jaroměřicích“, *Opus musicum* 6, Brno 1974.
- Weiss, Karl: *Die Wiener Haupt- und Staatsactionen des 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters*, Wien 1854.
- Veselá, Irena: „Costanza e Fortezza – korunovační opera?“ In: *Acta musicologica.cz*, 2/2006, ISSN: 1214-5955.
- *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*, C. Träger (ed.), Leipzig 1986, s. 200-201.
- Viale Ferrero, Mercedes: „Le didascalie sceniche nei drammi per musica di Zeno“. In: *L'opera italiana a Vienna prima di Metastasio*. M. T. Muraro (ed.), Firenze 1990.
- *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*, P. Pavlovský (ed.), Libri a Národní divadlo, Praha 2004.
- Zedler, Johann Heinrich: *Grosses Vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*, sv. XXX, Halle-Leipzig 1741, sl. 522.
- <http://www.grovemusic.com>
- <http://www.worldcat.org>
- <http://hal9000.cisi.unito.it/wf/BIBLIOTECH/Umanistica/Biblioteca2/Libri-anti1/Libri-anti/image433.pdf>