

UNIVERZITA KARLOVA
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY

Joseph Aloys Tichatscheck (1807–1886)
„Z tenorů největší rek“

RIGORÓZNÍ PRÁCE

Autor práce: MgA. Martin Kajzar, Ph.D.
Školitel: prof. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc.

2019

OSTRAVSKÁ UNIVERZITA
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY

Joseph Aloys Tichatscheck (1807–1886)
„Z tenorů největší rek“

DISERTAČNÍ PRÁCE

Autor práce: MgA. Martin Kajzar
Školitel: prof. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc.

2017

UNIVERSITY OF OSTRAVA
PEDAGOGICAL FACULTY
DEPARTMENT OF MUSIC EDUCATION

Joseph Aloys Tichatscheck (1807–1886)
„Tenor's greatest hero“

DISSERTATION THESIS

Author: MgA. Martin Kajzar
Supervisor: prof. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc.

2017

ABSTRAKT

Joseph Aloys Tichatscheck patřil mezi výrazné pěvecké osobnosti nejen díky originální interpretaci oper a hudebních dramát Richarda Wagnera, ale především pro svoji uměleckou komplexnost. Za svůj život absolvoval bohatou pěveckou kariéru v Německu, ale i v řadě dalších zemí Evropy. Byl takřka pěveckým symbolem Wagnerova hudebního dramatu a ryzím archetypem oboru *Heldentenor*. Již za Wagnerova života se navíc stal významným propagátorem skladatelova díla. Práce vznikala na základě pramenného výzkumu v tuzemsku (Praha, Teplice nad Metují) i v zahraničí (Bayreuth, Berlín, Drážďany, Frankfurt, Lipsko, Moskva, Neuruppin, Vídeň), ale také díky celosvětovým digitalizovaným archivům a národním knihovnám, rukopisným materiálům, novinovým a časopiseckým kritikám, fotografiím a vzpomínkám potomků. Dnes je to více než dvě století od umělcova narození a tato práce usiluje o první ucelený umělecký i osobnostní profil Josepha Tichatschecka jako výsledek původní badatelské činnosti.

Klíčová slova: Tichatscheck, tenor, divadlo, opera, Drážďany, Rienzi, Tannhäuser, Richard Wagner, Heldentenor, Giuseppe Ciccimarra, Drury Lane

ABSTRACT

Joseph Aloys Tichatscheck was one of the distinctive figures of singing not just for his original performances of the operas and music dramas by Richard Wagner, but also for his artistic complexity. During his life he had a rich career as a singer in Germany and in many other European countries. He was practically a symbol of singing of Wagner's music drama and a true archetype of the *Heldentenor*. During Wagner's life, moreover, he became a major promoter of the composer's work. The Dissertation Thesis was founded on research of sources both in the Czech Republic (Prague, Teplice nad Metují) as well as abroad (Bayreuth, Berlin, Dresden, Frankfurt, Leipzig, Moscow, Neuruppin, Vienna), but also thanks to digitized global archives and national libraries, documents, handwritten materials, newspaper and magazine reviews, photographs and family memories (courtesy of Monika and Joachim Zimpel). Today it is more than two centuries since the artist's birth, and it is the aim of the Dissertation to present a complex artistic and personal profile of Joseph Tichatscheck as the outcome of the Author's original research activities.

Keywords: Tichatscheck, Tenor, theater, opera, Dresden, Rienzi, Tannhäuser, Richard Wagner, Heldentenor, Giuseppe Ciccimarra, Drury Lane

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Já, níže podepsaný student, tímto čestně prohlašuji, že text mnou odevzdané závěrečné práce v písemné podobě je totožný s textem závěrečné práce vloženým v databázi DIPL2.

V Ostravě dne 17. 9. 2019

Martin Kajzar

PODĚKOVÁNÍ

Za neocenitelnou pomoc při vzniku práce chci poděkovat následujícím osobám a institucím:

Především vděčím svému školiteli profesoru Stanislavu Bohadlovi nejen za odbornou přípravu při práci s textem takového rozsahu a povahy, ale také za velkou inspiraci, lidský přístup a obohacující vědomosti v oblasti artificiální hudby obecně. Za odborné rady v oblasti metodologické přípravy při vzniku hudebně-historického textu srdečně děkuji paní docentce Veronice Ševčíkové a docentu Jiřímu Kusákovi. *Ostravské univerzitě, Pedagogické fakultě a katedře hudební výchovy* jsem pak vděčen za významnou pomoc při nezbytných badatelských cestách a za možnost absolvovat doktorské studium a intenzivně se tak vzdělávat v oblasti hudební teorie a pedagogiky.

Za cenné překlady i přebásnění německých historických textů děkuji magistru Václavu Mlčochovi, za výpomoc při bádání na německých a rakouských serverech doktoru Viktoru Velkovi, za podnětné konzultace v oblasti wagnerovské tematiky dirigentu Robertu Jindrovi a za pomoc při dohledávání konkrétních informací o pěvci Tichatscheckovi paní doktorce Vlastě Reittererové, doktorce Miroslavě Moravcové a Petru Hnykovi.

Namísto je také poděkování institucím, které mi umožnily nahlédnout do svých archivů, a osobám, které mi pomohly u nás i v zahraničí potřebné materiály zprostředkovat. Především *Státnímu oblastnímu archivu v Zámrsku* a *Státnímu okresnímu archivu v Náchodě*, jmenovitě doktoru Jaroslavu Čápoovi. Stejně tak za ochotu *Biskupství Hradec Králové*, jmenovitě magistru Martinu Rehtorikovi, a rovněž *Národní knihovně České republiky* v Praze a paní doktorce Lence Šaldové.

Vděčím instituci *Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz* a oddělení *Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv*, zejména panu Rolandu Schmidt-Henselovi. Dále *Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)* a paní Janine Klemmové, paní Anett Hillertové ze *Stadtmuseum Dresden* a divadlu *Semperoper Dresden*. Velký dík za pomoc při zprostředkování stipendia a možnost publikovat texty s wagnerovskou tematikou patří *Společnosti Richarda Wagnera Praha*, zvláště pak doktoru Liboru Pavlíčkovi a magistru Martinu Nejedlému. Děkuji společnosti *Richard-*

Wagner-Verband International (RWVI), jmenovitě paní režisérce Katharině Wagnerové a doktoru Stefanu Spechtovi za možnost získat významné stipendium pro *Bayreuther Festspiele 2016*. Také řediteli instituce *Richard Wagner Museum* v Bayreuthu Dr. Svenu Friedrichovi za ochotu a možnost zkoumat archiválie. Další poděkování patří paní Kerstin Sieblistové z divadelního oddělení *Stadtgeschichtliches Museum Leipzig* a institucím *Universitätsbibliothek Leipzig*, *Richard Wagner Museum* a *Oper Leipzig*. Rovněž paní Brigitte Kleinové z *Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg* při *Goethe-Universität Frankfurt*. Za získání důležitých materiálů děkuji *Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum* a paní Bettě Zimmermannové.

Speciálně děkuji manželům Zimpelovým za možnost se s nimi setkat, za to, že práci obohatili o vzpomínky, poskytli dopisy, portréty a fotografie z rodinného archivu. Doktoru Joachimmu Zimpelovi navíc za pomoc při prepisech Tichatscheckových, mnohdy obtížně čitelných, rukopisů do strojopisu. Ze srdce rád bych poděkoval své manželce magistře Lucii Kajzarové za maximální podporu při doktorském studiu a při vzniku této práce.

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Ostravě dne 17. 9. 2019

Martin Kajzar

OBSAH

ÚVOD	14
1 VÝCHODISKA, METODY, LITERATURA A PRAMENY	19
1.1 Současný stav bádání.....	19
1.2 Cíle disertační práce	21
1.3 Metodologické aspekty.....	22
1.3.1 Heuristická příprava	22
1.3.2 Realizační fáze	23
1.4 Výzkumné metody práce	26
1.5 Kritické zhodnocení pramenů a literatury	26
1.5.1 Knihy, studie, články, beletrie	27
1.5.2 Edice korespondence.....	28
1.5.3 Hudební kritiky	31
1.5.4 Rukopisné prameny, rozhovory a memoáry	32
1.5.5 Slovníky, kroniky.....	33
1.5.6 Ročenky, plakáty, programy, monografie	34
1.6 Poznámky k citacím a textu.....	35
2 JOSEF ANTON TICHÁČEK	38
2.1 Josef Anton Ticháček a jeho rodina	39
2.2 Dětství a počátky hudebního vzdělání (1807–1821).....	46
2.3 Gymnaziální léta v Broumově (1820–1827)	47
3 JOSEPH ALOYS TICHATSCHEK	49
3.1 Vídeň – studium lékařství, nebo zpěvu? (1827–1830).....	49
3.2 Divadlo U Korutanské brány (1830–1834)	50
3.2.1 Angažmá sboristy.....	50
3.2.2 Giuseppe Ciccimarra – italský pedagog a „rossiniovský“ tenor.....	52
3.2.3 První pěvecké role nevelkého rozsahu	58
3.3 Městské divadlo ve Štýrském Hradci (1834–1838).....	59
3.3.1 První sólové angažmá.....	59
3.4 První zkušenost s hostováním (1834–1838)	61
3.4.1 Vídeň, Drážďany.....	61
3.4.2 Praha.....	63
4 JOSEPH ALOYS TICHATSCHECK	65

4.1	Královské dvorní divadlo v Drážďanech.....	66
4.1.1	Za Tichatscheckova angažmá	66
4.1.2	K Tichatscheckově drážďanské kariéře.....	69
4.1.3	Královské dvorní divadlo v Drážďanech (1838–1842).....	72
4.1.4	Wilhelmine Schröder-Devrientová – životní a pěvecké partnerství	75
4.1.5	Giacomo Meyerbeer a jeho opera Hugenoti (1838).....	78
4.2	Hostování mezi lety 1839–1842	81
4.2.1	Berlín, Mnichov, Hamburk, Lipsko, Brémy, Lübeck	81
4.2.2	Londýn, Manchester, Liverpool.....	83
5	TICHATSCHECK A RICHARD WAGNER POPRVÉ	88
5.1	Rienzi, poslední z tribunů (1842).....	89
5.1.1	K nastudování opery Rienzi	90
5.1.2	K premiéře opery Rienzi	93
5.2	Bludný Holanďan a „světová premiéra“ (1843)	97
6	TICHATSCHECK MEZI LETY 1843–1845.....	101
6.1	Královské dvorní divadlo v Drážďanech.....	101
6.1.1	Christoph Willibald Gluck – Armida (1843).....	102
6.1.2	Další opery mezi lety 1844–1845	102
6.2	Hostování Hamburk, Cáchy, Vratislav, Gdaňsk	105
7	TICHATSCHECK A RICHARD WAGNER PODRUHÉ.....	108
7.1	Tannhäuser a zápas pěvců na hradě Wartburg (1845)	109
7.1.1	K nastudování opery Tannhäuser.....	109
7.1.2	K premiéře opery Tannhäuser.....	111
7.1.3	K drážďanským reprízám Tannhäusera.....	113
7.1.4	K nastudování Tannhäusera mimo Drážďany	116
8	TICHATSCHECK MEZI LETY 1846–1849.....	120
8.1	Královské dvorní divadlo v Drážďanech.....	120
8.1.1	Christoph Willibald Gluck – Ifigenie v Aulidě (1847)	121
8.1.2	Johanna Wagnerová a její odchod z Královského divadla	123
8.2	„Přátelé“ Joseph Tichatscheck a Johanna Wagnerová	125
8.3	Hostování (1845–1849).....	131
8.3.1	Koburk, Hamburk, Vratislav, Vídeň (1845–1846)	131

8.3.2	Frankfurt nad Mohanem, Hamburk, Brémy, Magdeburg, Berlín, Vratislav, Výmár (1848–1849)	133
9	TICHATSCHECK MEZI LETY 1850–1862.....	135
9.1	Královské dvorní divadlo v Drážďanech (1850–1862).....	135
9.1.1	Giacomo Meyerbeer – Prorok (1850)	136
9.1.2	Wolfgang Amadeus Mozart – Idomeneus, král krétský (1854).....	139
9.1.3	25 let celkového působení na jevišti (1855–1856)	140
9.1.4	Tichatscheck a další drážďanské role.....	141
9.1.5	Možná změna angažmá – Berlín (1857).....	142
9.2	Hostování (1850–1862).....	143
10	TICHATSCHECK A RICHARD WAGNER POTŘETÍ.....	147
10.1	Lohengrin (1859)	147
10.2	K premiéře a reprízám drážďanského Lohengrina.....	150
10.3	Lohengrin mimo Drážďany	151
10.3.1	Mnichov a Lohengrinův „modrý plášť“	152
11	TICHATSCHECK MEZI LETY 1863–1886.....	156
11.1	Královské dvorní divadlo v Drážďanech (1863–1870).....	156
11.2	Výročí 25 let u Královského dvorního divadla v Drážďanech (1863).....	157
11.3	Hostování (1863–1869).....	158
11.3.1	Stockholm, Göteborg, Amsterdam, Rostock, Hamburk, Magdeburg, Darmstadt, Bonn, Elberfeld, Praha, Brno, Vratislav	159
11.4	Výročí 40 let u divadla	160
11.5	Joseph Aloys Tichatscheck na sklonku života.....	165
11.6	Joseph Aloys Tichatscheck umírá.....	166
12	VÝZNAM A ODKAZ TICHATSCHECKOVY OSOBNOSTI	169
12.1	Ocenění za celoživotní přínos a zásluhy	170
12.2	V oblasti interpretační	172
12.2.1	Tichatscheckovy interpretační přednosti i nedostatky	172
12.2.2	Tichatscheck a ostatní tenoři	175
12.3	Tichatscheck jako kolega a pěvecký partner	177
12.4	Tichatscheckův repertoár.....	178
12.5	Průniky do soudobé interpretační praxe	179
	ZÁVĚR.....	182

RESUMÉ	191
SUMMARY	192
SEZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ZDROJŮ A ARCHIVÁLIÍ	193
SEZNAM RUKOPISNÝCH PRAMENŮ	202
SEZNAM ROZHOVORŮ	205
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....	206
SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH	207
SEZNAM TABULEK	211
OBRAZOVÉ PŘÍLOHY	212
TABULKY.....	263

ÚVOD

Výklad děl mistrů, jako jsou Wagner, Goethe a Shakespeare, je procesem nikdy nekončícího vývoje. Role bude vždy mimo úplné interpretovo pochopení. Je možné se k ní přiblížit s každým představením, nikdy na ni však nedosáhnete. Vždy se objeví záblesky nové inspirace, čerstvé jemnosti i hlubšího významu. To je to, co dělá práci nekonečně pohlcující. To je důvod, proč člověka Wagner nikdy neobtěžuje.

Kirsten Flagstadová¹

Vzhledem k neustálým tendencím rozšiřování orchestru v období romantismu bylo jednoznačné, že belcantová technika bude na ústupu nejen z důvodů estetických, ale především praktických. Pěvecká interpretace, počínaje tímto obdobím, doznala patřičných změn také u hudebního dramatu Richarda Wagnera (později u Richarda Strausse). Dodnes se odvíjí od typologie postav a rolí a je s ní naprosto spjatá. Výsostné umělecké úkoly nabízejí vrcholné realizační a posluchačské ambice a uspokojení, avšak pouze v případě bezpečně ovládnuté hlasové techniky. Pěvecká role zde není jen zpěvní part, nýbrž i herecké zadání, prvek velkého celku a filosofické poslání, do kterého je interpret zasvěcen a je jeho dalším nositelem.

Specifická kategorie lidí, která se rozhodne pěveckou kariéru věnovat interpretaci oper a hudebních dramát Richarda Wagnera a umí se zde udržet, má ve světě operního umění zvláštní postavení a je jí přisuzován zasloužený respekt. Wagnerova hudba není pro pěvce ambitem postavena na okrajových tónech hlasového rejstříku, ale vyžaduje znělý a široký hlas velkého rozsahu se smyslem pro frázi, počínaje silnými dramatickými soprány, přes vysoké mezzosoprány, vysoké basy i barytony, až po hrdinné tenory se znělou spodní hlasovou polohou.² Těmbrem často sopranistky i tenoristé připomínají nižší hlasové obory a běžně se v pokročilém věku k těmto oborům uchylují.³ *Tessitura* pěveckých rolí je velmi vysoká a dlouhé pasáže fyzicky vyčerpávající kvůli časově dlouhým a exponovaným

¹ FLAGSTAD, Kirsten. *A singing lesson: How to sing Wagner*. Zdroj: <http://www.voice-talk.net/2011/04/flagstads-twitch.html> [dne 10. 2. 2015].

² Nelze tvrdit, že německá opera je pro interpretování složitější nebo jednodušší než italská. Jsou to protipóly, kde každý z nich má svá technická úskalí a především odlišný interpretační přístup. Zatímco italská opera upřednostňuje pěvce koloraturního typu a dramatické pěvce s teatrálním projevem momentálního prožitku, německá opera pěvce s dokonalou kantilénou a smyslem pro širokou frázi (v operním žargonu též zvaný „nezlomný hlas“ nebo „roua“).

³ MARTIENSSNOVÁ, Franziska. *Vědomé zpívání: Základy studia zpěvu*. Praha: SPN, 1989.

sólovým plochám. Navíc se nejedná pouze o správné hudební nastudování, naprosté zvládnutí textu i dikce, not či překladů, které jsou samozřejmostí, ale mnohdy o afektované zpívání, jež přerůstá v harmonický soulad uměleckého cítění s emocemi. Lze tedy říci, že zpěv Wagnerových oper a dramát vychází z interpretova širšího uměleckého rozhledu. Vyjadřuje spojení člověka s filosofií a poukazuje na hluboké soužití interpreta s postavou, které je vyjádřeno širokou škálou odstínů a výrazových prvků, jež musí interpret umět divákovi či posluchači sdělit. Interpretaci Wagnerova díla lze dnes též charakterizovat jako historicky poučenou, jelikož pěvec k ní postupně hudebně „dozrává“ přes Glucka, Beethovena či Webera.

Ovšem názory na věkovou hranici interpretů Wagnerových děl se různí. Jedna skupina hodnotitelů zastává stanovisko, že u interpreta není rozhodující věk, a pokud mu to hlasové dispozice umožní, je s to se věnovat rolím již v mladém věku. Ta druhá hovoří o tzv. postupném dozrávání hlasu interpreta. Mladší pěvecká generace je sice schopna takto náročná díla zpívat, avšak stejně jako zkušení pěvci, u nichž hlas dozrál a je zvukově objemný, musí vycházet z tzv. pěvecké inteligence, což s sebou nese zejména úměrné rozvržení fyzických sil. Nepřehlédnutelným a zásadním kritériem ovlivňujícím kvalitu a vytrvalost je fyziologie hlasu a pěvecká výdrž náročnou roli fyzicky zvládnout (typickým příkladem dramatických rolí na hranici lidských možností jsou Tristan,⁴ Siegfried⁵ nebo Isolda). Výstižně se k tomu vyjadřuje významná wagnerovská pěvkyně Kirsten Flagstadová, když říká, že: „*pěvec potřebuje ve skutečně obtížných partech perfektní umístění hlasu, absolutní kontrolu nad dechem a nesmírnou schopnost vytrvat. Mnoho slibných začátečníků přišlo o svůj hlas kvůli nedostatku těchto kvalit.*“⁶ Rozdělování na kategorie těch, kteří „mohou“ či „nemohou“ Wagnerovo dílo zpívat, je zavádějící, poněvadž se jedná o otázku ryze individuální a roli sehrávají především dispozice jednotlivců. Je s tím úzce spjat i osobní život interpretů, který je „ukázněnější“ než u ostatních operních pěvců. Wagnerovský pěvec běžně po interpretování hlavní role dodržuje absolutní hlasový klid. Je nutné dbát též na přísnou hlasovou hygienu, jejíž správnost prověří až čas, po který bude interpret schopen v takto náročných operních dílech aktivně figurovat.

⁴ PEŠEK, Antonín. *Tristan a Isolda. Úvahy o jednom kulturním námětu*. Praha: Professional Publishing, 2015.

⁵ Délka interpretace Wagnerových děl se s postupem času značně rozchází. Kupříkladu zvukové záznamy *Siegfrieda* z válečného období (1941) jsou o bezmála 40 minut kratší než ty dnešní.

⁶ FLAGSTADT, Kirsten. *A singing lesson: How to sing Wagner*. Zdroj: <http://www.voice-talk.net/2011/04/flagstads-twitch.html> [dne 10. 2. 2015].

Wagnerovští pěvci upozadují individualitu a podřizují pěveckou osobnost celistvosti dramatu. Německá hlasová škola vychovala širokou škálu *Heldentenorů* a dramatických sopránů, avšak silná základna wagnerovských pěvců ve všech hlasových oborech se rodila také v severských zemích.⁷ V období před druhou světovou válkou patřilo ke zvyklostem, že pokud se pěvec specializoval na interpretaci Wagnera či Strausse, věnoval se oboru celý život a v operních domech hostoval právě s tímto repertoárem. Trendem dnešní doby je, aby interpret byl, pokud možno, co nejpřizpůsobivější požadavkům divadel a měl co nejširší repertoár. Pěvec Tichatscheck, jemuž je tato práce zasvěcena, splňoval kritéria obojího, čili mimo specializaci na hrdinné party byl schopen i všestranného repertoáru jiných časových období.

V koexistenci se vznikajícím operním dramatem Richarda Wagnera se utvářel také hlasový obor *Heldentenor*. Wagnerova představa hrdiny zahrnovala nejen hlasový projev, ale i podmanivý zevnějšek,⁸ k čemuž měli Tichatscheck i jeho pokračovatelé (Albert Niemann, Ludwig Schnorr von Carolsfeld) ty nejlepší předpoklady. Vznikající hlasový obor se definoval v hudbě Wagnerově, ale základy dostal již podstatně dříve u Weberova Maxe v opeře *Čarostřelec* či Beethovenova Florestana v opeře *Fidelio*. Na své předchůdce Wagner volně navázal a vtiskl postavám více heroických prvků, kde se zrcadlila v první řadě hlasová vytrvalost. Tím, že psal často role s představou konkrétní osoby, která je bude interpretovat, což víme z tištěných zdrojů i četné korespondence předkládané v textu, je patrné, že toto typizování rolí vedlo k dnes ustálenému hlasovému oboru. *Heldentenor* disponuje bohatým tónem, sonorním zněním s nezlomnými středními a spodními registry a barytonálním zabarvením. Striktně se pojí s přísným dodržováním dikce a znění konsonant.⁹ Jeho nesporným předpokladem je vytrvalé elastické vazivové svalstvo, jež vychází z fyziologie hlasového aparátu. Je typickým pro interpretaci německé romantické a pozdně romantické opery. Zásadními oborovými rolemi jsou „wagnerovští“ Rieni (*Rienzi*), Tannhäuser (*Tannhäuser*), Lohengrin (*Lohengrin*), Tristan (*Tristan und Isolde / Tristan a Isolda*), Siegmund (*Die Walküre/Valkýra*), Siegfried (*Siegfried, Götterdämmerung/Soumrak Bohů*) a „straussovští“ Herodes (*Salome*), Aegisth (*Elektra*),

⁷ KAJZAR, Martin. *Robert Jindra*. 2014. Interview s bývalým šéfem opery Národního divadla moravskoslezského, hostujícím dirigentem Kungliga Dramatiska Teatern (Královského dramatického divadla ve Švédsku) a Theater Freiburg (Divadla Freiburg), o tématech: *Studium zpěvu v Německu; Wagnerovští pěvci; Interpretace Wagnerovy opery; Joseph Aloys Tichatscheck*. Ostrava, 06. 04.

⁸ Inspirací při komponování byla skladateli opera *Vilém Tell*, a to pro Rossiniho dosud nevídané hrdinné uchopení mužských hlasových oborů.

⁹ O důslednou artikulaci dbala také ředitelka *Bayreuther Festspiele* – Cosima Wagnerová v uvádění *Prstenu Nibelungů*. Dobové nahrávky dnes působí až komicky, jelikož na úkor výslovnosti trpělo frázování.

Císař (*Die Frau ohne Schatten / Žena bez stínu*). Celá řada operních pěvců narozených na území dnešního Česka (dříve Rakouského císařství, Rakouska-Uherska, Protektorátu Čech a Moravy apod.) se zásadním způsobem podílela na interpretaci i propagaci Wagnerova díla. Mezi světové interprety, tzv. wagneriány nebo též wagnerovské pěvce, pocházející z českých zemí lze bezpečně zařadit Emu Destinnovou, Ludmilu Dvořákovou, Evu Randovou. Kdybychom výběr aplikovali pouze na obor tenor, konkr. *Heldentenor*, je zapotřebí zmínit minimálně Karla Buriana či Lea Slezáka. Avšak dle dobových pramenů byl vůbec prvním tímto *Heldentenorem* Joseph Aloys Tichatscheck.

Joseph Aloys Tichatscheck byl pěvec českého původu narozený na území tehdejšího Rakouského císařství, avšak citelný zahraniční přesah z něho konstruuje interpreta evropského formátu. Šlo o výjimečnou uměleckou osobnost naší historie a lze jej suverénně zařadit do kategorie prvotřídních světových pěvců se specializací na německou romantickou operu. Jeho stěžejní repertoár sice tvořilo dílo Richarda Wagnera a dalších romantických skladatelů, nicméně umělec byl s přehledem schopen zpívat pěvecké party z oper Christopa Willibalda Glucka, Wolfganga Amadea Mozarta, až po ryze kolorатурní tenorové role v operách Gioacchina Rossiniho. Primát jeho osobnosti lze spatřovat v ryzí archetypizaci tehdy nově se utvářejícího hlasového oboru *Heldentenor*, jemuž spoludefinoval parametry, které tento obor později ustavily. Tichatscheckovými kariéerními vrcholy bylo účinkování ve světových premiérách dvou děl Richarda Wagnera – *Rienzi* a *Tannhäuser*, avšak v reprízách byl kritikou i širokou veřejností respektován rovněž jako Lohengrin. I přes Wagnerovo upřímné přání se premiérového představení *Lohengrina* pěvec neúčastnil, a to vzhledem ke skladatelovým revolučním aktivitám a z toho plynoucího zákazu tehdejšího uvádění veškerého Wagnerova díla na území německých zemí (přesto Tichatscheck v *Lohengrinovi* vystoupil při jeho drážďanské premiéře).

Mimo tuto jednoznačně vytyčenou profilaci zpěváka všestranného uměleckého záběru byl též dlouholetým, v podstatě celoživotním přítelem skladatele Richarda Wagnera a neúnavným propagátorem jeho oper a dramát. Co Tichatschecka stavělo nad ostatní tenory tehdejší doby, byla jeho pěvecká dlouhověkost, nejspíš podložená zmiňovanou fyziologií hlasového aparátu i precizní technikou, kterou nabyl u svého pedagoga Giuseppa Ciccimarry. Vrcholově byl schopen zpívat i v šedesáti letech, s čímž se u vysokých hlasových oborů lze setkat tehdy i dnes jen sporadicky. Absolvoval bohatou pěveckou kariéru ve Vídni i Štýrském Hradci, avšak jeho domovská scéna se profilovala v Drážďanech, kde byl komorním pěvcem *Královského dvorního divadla*. Působil též

v řadě evropských metropolí, z nichž za zmínku jednoznačně stojí Londýn, Stockholm, Vídeň, Amsterdam, Berlín nebo Praha.

1 VÝCHODISKA, METODY, LITERATURA A PRAMENY

1.1 Současný stav bádání

Po uvedení do historického a interpretačního kontextu si dovolíme nastínit současný stav bádání k Tichatscheckově osobnosti. Po důkladné bibliografické rešerši a prohledání internetových serverů s odkazy na práce zabývající se tímto umělcem lze nalézt slovníková hesla, článek na Wikipedii,¹⁰ jeden román,¹¹ dvě stručné publikace, které se zabývaly Tichatscheckovým uměleckým a osobním životem či jeho rodokmenem¹² a pouze dva příspěvky ve sborníku *Miscellanea*, které jsou hodny vědecké úrovně.¹³ O Tichatscheckově osobnosti v oblasti umělecké pojednává ještě několik zahraničních textů. Ve většině případů se jedná o stati, v nichž je předložen sumář základních informací, které jsou obecně známé a které se především u jednotlivých autorů opakují. Většina těchto textů vznikala v době, kdy zpěvák žil, či krátce po jeho úmrtí, navíc se neubránily nadhodnocování a nekritické klasifikaci pěvce s přemírou superlativů. Poté byl pěvec často vzpomínán v novinových příspěvcích při různých výročích, jako 25 let od úmrtí či 100 let od narození. V zásadě lze konstatovat, že neexistuje monografie.

Daleko zajímavějším zjištěním však bylo, že po prozkoumání zahraničních serverů a databází, pozůstalostí a autografů lze najít ve vyhledávacích pod jménem Tichatscheck, Tichatschek, Ticháček, Tichatschke apod. celou řadu jeho rukopisných položek s přesnými údaji uložení a dokonce i s fulltextovým přístupem. Kupříkladu na portálu *RIPM*, resp. *Kalliope.staatsbibliothek-berlin.de* je k dispozici hned 238 jeho rukopisných položek (dopisů), dále 27 rukopisů Tichatscheckovi adresovaných a pěvec je zmíněn ještě ve dvou dalších dopisech. Jiný zahraniční server *anno.onb.ac.at* zase zpřístupňuje nepřehledné množství digitalizovaných novin a článků z časopisů, v nichž Tichatscheck figuruje (konkr. 1428 odkazů u jména Tichatschek, dalších 346 u jména Tichatscheck), což je ve srovnání s dosavadní literaturou neuvěřitelně obsáhlý nový materiál, který splnění dále definovaného cíle prokazatelně slibuje.

¹⁰ Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Tichatschek [dne 14. 4. 2015]. Vzhledem ke strohému popisu článku jsme obsah revidovali, stejně jako článek k opeře *Rienzi*.

¹¹ ZIMPEL, Joachim. *Johanna Wagner und Josef Tichatschek – nur ein Sangerpaar? Roman*. Berlin: Pro Business, 2010.

¹² Ty jsou podrobněji představeny a rozebrány v podkapitole 1.5 Kritické zhodnocení pramenů a literatury.

¹³ Jde o články Věry Vaňkové a Roswithy Dietzeové.

Časté zmínky o Tichatscheckovi existují ve Wagnerově autobiografii a v korespondenci mezi skladatelem a pěvcem, případně skladatelem a jinými, nejen uměleckými osobnostmi (hojně se zpěvákovo jméno objevuje kupř. v dopisech Wagnera s jeho první manželkou Minnou). Další propojení nabízí korespondence i deníky Hectora Berlioze, Roberta Schumanna či Giacoma Meyerbeera. V německy mluvících zemích, kde se zpěvák pohyboval nejčastěji, vycházelo mnoho kritik. Širokou základnu materiálů tvoří novinové články, které informují o četném pěvcově hostování a účinkování i ve městech mimo Německo. Ze sekundárních pramenů je nutno zmínit, že tento umělec figuruje v řadě slovníků (*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, *Grove*, *Československý hudební slovník*).

Osobností Josepha Tichatschecka jsme se prvně zabývali v bakalářské práci na téma „Fenomén Bayreuth“, kde jsme se zaměřili na významné festivalové hry *Bayreuther Festspiele* jakožto ojedinělou událost světového významu a hudební slavnost doslova zasvěcenou gesamtkunstwerku Richarda Wagnera, kde se kultovně uvádí výlučně dílo tohoto skladatele.

Mezi dosavadní autorské badatelské výsledky ve spojitosti s uměleckou osobností Josepha Aloyse Tichatschecka, wagnerovskou tematikou nebo tematikou spojenou s německou pěveckou technikou je možné zařadit publikování v odborných vědeckých časopisech¹⁴ a sbornících¹⁵ a prezentace na tuzemských i zahraničních vědeckých

¹⁴ KAJZAR, Martin. Vysoké hlasy mezi „wagneriány“ 20. století. *Aura musica: Časopis pro sborovou tvorbu, hudební teorii a pedagogiku*. Ústí nad Labem: PF UJEP, katedra hudební výchovy, 2015, 4(6). ISSN 1805-4056.

KAJZAR, Martin. Italská pěvecká škola a hlasy 20. století. *Teoretické reflexe hudební výchovy*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2015, 11(1). ISSN 1803-1331.

¹⁵ KAJZAR, Martin. Joseph Aloys Tichatscheck – Wagnerův heldentenor z Čech. **In:** *Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie Horizonty umenia 3 2015-10-15 Banská Bystrica*. Banská Bystrica: Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2015. ISBN 978-80-89555-25-3.

KAJZAR, Martin. The First Heldentenor: Joseph Aloys Tichatscheck. **In:** *CER 2017 – Comparative European Research in Cooperation with SCIEEMCEE: CER – International Scientific Conference 2016-10-24 London*. London: British Library, 2016. ISBN 978-0-9935191-3-0.

KAJZAR, Martin. Proměna filosofických a estetických ideálů Wagnerova hudebního dramatu Die Walküre. **In:** *Sborník příspěvků Masarykovy mezinárodní vědecké konference 2016-12-12 Hradec Králové*. Hradec Králové: Akademické sdružení MAGNANIMITAS za přispění European Institute of Education, 2016. ISBN 978-80-87952-17-7.

KAJZAR, Martin. Komplexně analytický pohled na Wolframovu Píseň Večernici z Wagnerovy opery Tannhäuser. **In:** *Ars et Educatio III.: Studia Scientifica 2016-11-22 Ružomberok*. Ružomberok: Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok, 2016. ISSN 1336-2232.

KAJZAR, Martin. Dramatický soprán, Heldentenor a charakterní tenor mezi wagneriány 20. století. **In:** *Sborník příspěvků mezinárodní vědecké konference Sapere Aude 2016 s podtitulem Nové výzvy pedagogiky a psychologie 2016-05-16 Hradec Králové*. Hradec Králové: Akademické sdružení MAGNANIMITAS za přispění European Institute of Education, 2016. ISSN 1805-0638.

konferencích.¹⁶ Dále na vyžádaných přednáškách *Pedagogické fakulty Ostravské univerzity* a *Fakulty umění Ostravské univerzity*. Za zmínku též stojí aktivně probíhající publikační činnost spojená s wagnerovskou tematikou, a to pro *Společnost Richarda Wagnera Praha* a pro periodika *Harmonie*, *Opera Plus* a *Hudební rozhledy*. Publikování bylo možné nejen díky výzkumné činnosti „v terénu“, ale i na základě sběru a následného třídění množství zmiňovaných rukopisných a tištěných pramenů adresovaných pěvci, nebo v nichž se pěvec objevoval, a také selekce množství kritik ze zahraničních i tuzemských historických periodik.

O Tichatscheckovi se první zmínky objevují v textech vzniklých za jeho života (Fürstenau, 1868). Již tehdy byl vnímán jako konstitutivní prvek Wagnerových hudebních dramát. V období do 30 let od jeho úmrtí je vzpomínán a připomínán v hudebních časopisech především v souvislosti s Richardem Wagnerem. Poté je badatelsky zmiňován jen okrajově a opakují se základní a neúplné údaje v odborné muzikologické i vlastivědné literatuře. Dosavadní bádání přehlíželo jeho spolupráci s dalšími skladateli a dostatečně nereflektovalo jeho bohatou pěveckou kariéru i mimo Německo. Dosud nejvýznamnějším vědeckým výstupem o Tichatscheckovi je studie Eduarda Langer (1908).

1.2 Cíle disertační práce

Hlavním autorským vytyčeným cílem je vznik první české pramenné práce. Ambicí je nejen komplexní a diachronně pojatá biografie, ale i analýza osobnosti operního pěvce Josepha Aloyse Tichatschecka. Zároveň je snahou rekonstruovat profil tohoto pěvce, vystavěný na hudebně-historické heuristice a případné komparaci s nejnovějšími poznatky. Hudebně-historický text bude vznikat na podkladě archiválií, pěvcových rukopisných

¹⁶ KAJZAR, Martin. Tichatscheckovy pěvecké úspěchy. **In:** *Vědecká konference s mezinárodní účastí Ars et Educatio II.* Ružomberok: Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok. 2015.

KAJZAR, Martin. Joseph Aloys Tichatscheck – Wagnerův heldentenor z Čech. **In:** *Mezinárodní vědecká konference Horizonty umenia 3.* Banská Bystrica: Fakulta dramatických umění, Fakulta múzických umění, Fakulta výtvarných umění Akadémie umění v Banskej Bystrici. 2015.

KAJZAR, Martin. Komplexně analytický pohled na Wolframovu Píseň Večernici z Wagnerovy opery Tannhäuser. **In:** *Ars et Educatio III.: Studia Scientifica.* Ružomberok: Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok. 2016.

KAJZAR, Martin. The First Heldentenor: Joseph Aloys Tichatscheck. **In:** *CER – International Scientific Conference.* London: CER Comparative European Research. 2016.

KAJZAR, Martin. Proměny filosofických a estetických ideálů Wagnerova hudebního dramatu Die Walküre. **In:** *Mezinárodní Masarykova konference.* Praha: MAGNANIMITAS. 2016.

KAJZAR, Martin. Dramatický soprán, Heldentenor a charakterní tenor mezi wagneriány 20. století. **In:** *Mezinárodní vědecká konference Sapere Aude 2016 (roč. VI.).* Hradec Králové: Akademické sdružení MAGNANIMITAS. 2016.

pramenů, novinových článků, kritik a recenzí na dobová představení, ale též materiálů, které pro práci přislíbil poskytnout Joachim Zipmel (pravnuček Josepha Aloyse Tichatschecka). Nedílnou součástí tématu bude komparace tehdejších kritik s jejich patřičným časovým odstupem, následné porovnání a vyhodnocení (vývoj pohledu hudebních kritiků na význam pěvce). Podstatnou část textu budeme psát také na základě chronologického zpracovávání nové faktografie z digitalizované korespondence, z osobně získané fyzické korespondence a novinových článků z dobového tisku, které dnes digitálně zpřístupňují online specializované servery.

Vědecký přínos práce lze spatřovat v následujících bodech: zájem o osobnost Tichatschecka zde je, soudě i dle vlastivědných aktualizací, ale zevrubná biografie dosud schází. V případě úspěšného obhájení disertační práce bude další tvůrčí snahou pokus o knižní vydání pramenné monografie, opatřené navíc o edici pramenů. Takto může vzniknout kniha s anglicko-českou edicí Tichatscheckových dopisů, opatřená vydavatelskými poznámkami, což může být kulturně-historická četba pro širší veřejnost.

1.3 Metodologické aspekty

1.3.1 Heuristická příprava

Po vstupní rešerši jsme pokládali za nezbytné opatřit a prostudovat prvotně nalezené prameny (i ty digitalizované). Heuristická příprava pokračovala pomocí elektronické pošty s osobnostmi, které pěvce zmiňují v jiných textech (kupř. Vlasta Reittererová v česky vydané Wagnerově autobiografii *Mein Leben / Můj život*, 2007),¹⁷ a následným počátečním pramenným výzkumem v místě Tichatscheckova rodiště. Vzhledem k tématu, jež jsme se školitelem stanovili, bylo nutné již v prvním roce studia probádat obsáhlou odbornou sekundární literaturu v pěti jazycích. Poté kontaktovat tuzemské instituce a osoby, které byly vodítkem k původním materiálům (kde o pěvci existovaly pravděpodobné zdroje informací). Pramennému výzkumu v zahraničí předcházely polostrukturované rozhovory s badatelem Petrem Hnykem (Teplice nad Metují) a dirigentem Robertem Jindrou (Ostrava), toho času šéfem opery Národního divadla moravskoslezského. Později jsme usilovali o setkání s potomky Josepha Tichatschecka.

¹⁷ WAGNER, Richard. *Můj život*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2007.

Každé z badatelských cest v tuzemsku i zahraničí předcházelo shromáždění rukopisných i tištěných pramenů z míst, kde byl výzkum naplánován. Z nutných zahraničních cest jsme volili destinace, které díky vygenerovaným odkazům slibovaly zisk dokumentů pro téma zásadních. Následovalo kontaktování institucí a osob, které dokumenty měly ve své správě, objednávky těchto materiálů k prezenční formě studia, selekce a jejich digitalizace, zajišťování exkurzí do divadel a archivů spjatých s pěvcovým angažmá. V průběhu celé heuristické fáze jsme pořídili další možnou sekundární literaturu, v níž Tichatscheck, byť alespoň nepatrně, figuroval.

1.3.2 Realizační fáze

Po prvotní rešerši bylo jasné, že se výzkumná badatelská činnost nebude omezovat pouze na území České republiky, ba naopak, že její stěžejní část bude probíhat na území německy mluvících zemí. I přesto širokou základnu informací poskytly instituce, jež sídlí v Česku. Zcela zásadní podíl na vzniku práce měly tyto: *Státní oblastní archiv v Zámrsku*, *Biskupství Hradec Králové*, *Státní okresní archiv Náchod*, *Matrika města Teplice nad Metují*, *Národní knihovna Praha*, *Divadelní oddělení Národního muzea v Praze* a *Památník národního písemnictví*. S osobami, jež instituce zastupují, jsme vedli četnou korespondenci, mimo ni jsme osobně navštívili archivy v Zámrsku a Náchodě a matriku v Teplicích nad Metují. Prezenční badatelská činnost probíhala v systémech Kramerius 3. a Kramerius 5. v *Národní knihovně Praha*, jelikož do digitalizovaných dokumentů v poslední zmiňované instituci nelze nahlížet vzdáleným přístupem.

V rámci zahraničního výzkumu jsme postupně navštívili knihovny, archivy, muzea, hudební oddělení, spolky a divadla ve městech Berlín, Neuruppin, Drážďany, Moskva, Bayreuth, Praha, Lipsko a Frankfurt nad Mohanem.

První zahraniční cesta byla podniknuta v březnu roku 2015. Jednalo se o město Berlín, kde Tichatscheck často hostoval, a město Neuruppin, kde žil rodinný příslušník pěvce. V Berlíně se nacházelo 54 rukopisných položek, a to především v institucích *Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz* – v rukopisném oddělení *Handschriftenabteilung*, dále též v muzikologickém oddělení *Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv*. Dokumenty k prostudování připravil pan Roland Schmidt-Hensel. Významným zdrojem informací v německém hlavním městě byl *Staatliches Institut für*

Musikforschung a *Theaterwissenschaft Berlin*. Všechny předem naplánované položky se zde podařilo získat. V Neuruppinu proběhl polostrukturovaný rozhovor, k němuž svolili manželé Monika a Joachim Zimpelovi. Byli ochotni poskytnout materiály pro vznik odborného textu, navíc se v jejich pozůstalosti nacházelo 63 autografů. Faktografii Zimpelovi obohatili o memoáry a tradované rodinné vzpomínky.

Zcela zásadní roli při vzniku práce sehrála návštěva domovské scény pěvce Tichatschecka, totiž město Drážďany. Badatelskou cestu jsme podnikli v červnu roku 2016. Zde se podařilo díky paní Janine Klemmové získat cenné kritiky v *Stadtmuseum Dresden*. Paní Annet Hillertová důkladně připravila 88 položek v divadelním archivu *Semperoper Dresden* i 14 položek rukopisné korespondence mezi Tichatscheckem a Wagnerem. *Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)* poskytla 93 autografů i fotografie pěvce, divadelní ročenky a chronologicky řazený aparát divadelních programů, jichž byl dvorní pěvec nedílnou součástí. Po válce zrekonstruovaná *Semperoper Dresden* podala informace k vystavené plaketě Tichatschecka, která se zde nachází, a dala nahlédnout do pěvcova domovského působiště. *Sächsische Staatstheater*, resp. oddělení *Historisches Archiv* dalo k dispozici ručně psaný výčet Tichatscheckových rolí.

Na základě dosavadních výsledků v oblasti badatelské činnosti okolo skladatelské osobnosti Richarda Wagnera jsme získali renomované stipendium pro *Bayreuther Festspiele 2016*. Pražská *Společnost Richarda Wagnera* se rozhodla pro stipendijní program podpořit dva kandidáty – režiséru *Národního divadla v Praze* Katharinu Schmitt a doktoranda *katedry hudební výchovy PdF OU* Martina Kajzara. O udělení stipendia rozhodla bayreuthská *Richard-Wagner-Verband International (RWVI)* v čele s pravnučkou Richarda Wagnera – Katharinou Wagnerovou a oba kandidáty pro stipendijní program schválila. *Bayreuthské slavnostní hry*, jak by se dal doslova tento festival přeložit, jsou nejvýznamnější světovou událostí, jež je spojena s hudebními dramaty Richarda Wagnera. V budově *Festspielhausu* se hrají výlučně opery a dramata Richarda Wagnera a inscenací se účastní jen ti nejlepší hudebníci a zpěváci ze všech velkých orchestrů a divadel Německa. I sboristé jsou zde vybíráni ze sólistů (slovy Kathariny Wagnerové: „*letošní konkurz čítal 8000 uchazečů na post sboristy, s nichž jsme vybrali 160*“). *Bayreuther Festspiele* se konají s přestávkami od roku 1876 a jedná se o nejstarší stále činný hudební festival na světě. Divadlo se každoročně otevře po dobu jednoho měsíce, kdy jsou Wagnerova díla uváděna každý večer. Na vstupenky je čekací doba i 10 let a představení

jsou vždy vyprodána do posledního místa. Stipendium bylo ideou již samotného Wagnera, který si přál, aby v jeho divadle byla přítomna nejen honorace, ale především ti, kteří mají o jeho opery a hudební dramata skutečný zájem. Vychovával si tak nejen erudované publikum, ale i budoucí umělce, zpěváky, režiséry, kritiky, teoretiky. Stipendistů bylo pro rok 2016 vybráno 120, a to z celého světa (kupř. JAR, Čína, USA, Rusko). Mimo možnost účastnit se tří představení (*Der fliegende Holländer*, *Parsifal*, *Götterdämmerung*), kterým předcházela i odborná přednáška, vedená ředitelem bayreuthského muzea Svenem Friedrichem, měli stipendisté přístup do divadelního *Festspielhausu* s důkladnou komentovanou prohlídkou. Také jsme se aktivně účastnili závěrečného Abschlusskonzertu stipendistů v koncertním sále města Bayreuth. Důležitým bodem stipendia byly mistrovské kurzy s významným wagnerovským tenorem světového formátu Siegfriedem Jerusalemem. V průběhu pobytu jsme navštívili hrob skladatele i kontroverzně proslulou vilu *Wahnfried*, v níž rodina Wagnerů žila po generace. Nacházejí se tady sbírky korespondence (60 dopisů), partitury i pozůstalosti po skladateli, kde Tichatscheck figuruje. Také *Muzeum Richarda Wagnera* a *Muzeum Franze Liszta* uchovávají dokumenty, z nichž jsme mohli studovat a pořídit fotokopie k hlubší analýze. Cesta byla přínosná nejen v rovině badatelské, ale nutno uznat, že také v rovině motivační.

Výzkum v Lipsku proběhl v říjnu roku 2016. Zde Tichatscheck zanechal výraznou stopu v podobě častého hostování. Mezi 20 archiváliemi v instituci *Universitätsbibliothek Leipzig* jsme našli takové, jež nás navedly na možnou korespondenci mezi Tichatscheckem a Lisztem a umožnily vysvětlit dosud neobjasněné pěvcovy zdravotní komplikace na sklonku jeho života. Zdrojem informací zde bylo rovněž *Stadtgeschichtes Museum Leipzig*, kde 52 dokumentů připravila Kerstin Sieblistová, a *Richard Wagner Museum*. Ročenky s pěvcovým hostováním s laskavým svolením poskytla *Oper Leipzig*.

Poslední zastávkou, kde se dle digitalizovaných knihoven a serverů s evidencí rukopisných položek dochovalo 41 autografů, bylo město Frankfurt nad Mohanem, kam jsme se vydali v květnu roku 2017. Mimo zajímavost, jakou je např. Tichatscheckův palubní lístek z jeho významné umělecké cesty do Londýna, se zde podařilo sesbírat korespondenci pěvce se skladatelem Richardem Wagnerem a díky institucím *Goethe-Universität Frankfurt*, *Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg*, *Oper Frankfurt*, *Goethemuseum (Freies Deutsches Hochstift)* doložit jeho velmi aktivní kariéru hostujícího umělce.

Doplňující výzkum probíhal v Moskvě, kde jsme v *Ruské národní knihovně* ověřovali Tichatscheckovu koncertní aktivitu na tomto území, o níž se v korespondenci pěvci zmiňoval tehdejší ředitel moskevské konzervatoře Franz Minkau, a také ve Vídni, konkr. ve *Wiener Staatsoper*.

1.4 Výzkumné metody práce

Vědecké metody byly zásadním a opěrným bodem při vzniku tohoto textu. Užita byla především metoda *historická*, a to pro biografickou část poznání jevu v širších historických souvislostech. Dále jsme pracovali s metodou *hudebně-historickou* pro interpretaci písemných pramenů a metodou *historicko-analytickou* při pokusu o rekonstrukci hereckého, hlasového a uměleckého profilu osobnosti na základě nových pramenů. Metoda *heuristická* měla podstatný vliv na vyhledávání vlastivědných prací lokálního charakteru i cennějších genealogických prací. Metoda *komparace* pak sehrála stěžejní úlohu při ověřování pravdivosti informací stejných situací a událostí, avšak z různých zdrojů (jak pramenů, tak digitalizovaných kritik dostupných online). Jednotlivé jevy jsme analyzovali a následně vyhledali společné rysy a odlišnosti. Z nezbytných empirických metod nám pomohl *polostrukurovaný rozhovor*. Vyhledávání, studium, kritiku a interpretaci pramenů nelze uskutečnit bez jazykových zkušeností s historickou němčinou a bez postupů z oborů pomocných historických věd, zejména *paleografie* a *chronologie*. Díky pramennému výzkumu jsme shromáždili a analyzovali velké množství materiálů, čítající bezmála 500 položek.

1.5 Kritické zhodnocení pramenů a literatury

Jak bylo naznačeno v podkapitole **1.1 Současný stav bádání**, existuje málo vědeckých výstupů, které by pojednávaly přímo a jen o osobě Josepha Aloyse Tichatschecka a jeho umělecké dráze. Zato existuje mnoho publicistických hudebních kritik, které se věnují představením, v nichž pěvec vystupoval. Tyto kritiky jsou zdrojem autenticity skutečného pramene jako objektu, který vypovídá o událostech v době svého vzniku. Dále jsou zde periodika, hodnotící Tichatscheckovy umělecké výkony, tituly zpracovávající historii divadel a souborů, v nichž pěvec figuroval, divadelní ročenky, přibližující jeho aktivity hostujícího umělce, kroniky měst, v nichž vystupoval, i značná korespondence, která prozrazuje detaily z jeho života. V této podkapitole nejsou představeny všechny materiály,

s nimiž jsme v textu pracovali, nýbrž pouze ty, které považujeme za důležité zmínit a zhodnotit.

1.5.1 **Knihy, studie, články, beletrie**

K Tichatscheckově osobě jsme po rešerši našli knihy, studie, články i beletristické útvary, ovšem ne všechny jsou pro téma relevantní. V rámci pochopení vývoje „tichatscheckovské“ hudební historiografie představujeme tituly chronologicky.

Ze zahraničních knih, které se přímo vážou k Tichatscheckově osobnosti, musíme zmínit nejrozsáhlejší z nich, a to *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und gedruckten Quellen*¹⁸ Moritze Fürstenaua z roku 1868. Jedná se titul, který vznikl za Tichatscheckova života a do jehož obsahu pěvec zasahoval (čítá přibližně 20 normostran). Vzhledem k tomu, že Fürstenau byl Tichatscheckovým přítelem, text z velké části obsahuje nekriticky pochvalná slova na různé umělce a Tichatschecka samotného vyzdvihuje nad všechny ostatní. Pro práci ovšem výrazně posloužil závěrečný seznam rolí. Ten jsme posléze značně rozšířili o další účinkování a je součástí přiložených tabulek. U strohého internetového článku na Wikipedii¹⁹ jsme upřesnili terminologii a opravili mylné nebo nepřesné údaje (obsahoval nepravdivé informace spojené s pěvcovým angažmá i světovými premiérami za jeho účasti).

Podstatně vhodnější a superlativů prostá je studie Eugena Isolaniho *Der este Wagnersänger: zum hundertjährigen Geburtstage Tichatscheks*²⁰ z roku 1907, jelikož obsahuje rozšiřující informace k Tichatscheckovu působení v Německu. Podobně tomu je v případě Ericha Klosse a jeho výročního textu *Josef Tichatschek: Zu seinem hundertsten Geburtstage am 11. Juli 1907*, který je hodnotný upozorněním na další pěvcovo angažmá.²¹

¹⁸ FÜRSTENAU, Moritz. *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und Gedruckten Quellen*. Leipzig: Verlag von Gustav Heinze, 1868.

¹⁹ Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Tichatschek [dne 14. 4. 2015].

²⁰ ISOLANI, Eugen. *Der este Wagnersänger: zum hundertjährigen Geburtstage Tichatscheks*. *Neuer Theater Almanach: der Deutschen Bühnengenossenschaft vom Jahre 1907*. Berlin: Druck und kommissions Verlag von F. U. Günther & Sohn., 1907, 18.

²¹ KLOSS, Erich. *Josef Tichatschek: Zu seinem hundertsten Geburtstage am 11. Juli 1907*. *Musikalisches WOCHENBLATT. Neue Zeitschrift für MUSIK*. Leipzig: Verlag von C. F. W. Siegels musikalienhandlung, 1907, 38(28).

Cenné jsou časopisecké články Adolpha Kohuta *Aus Joseph Tichatschecks Nachlass*²² a Eduarda Langeru *Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen*.²³ Oba příspěvky z roku 1907 zahrnují tištěné výňatky z korespondence. Také nesmíme opomenout článek Ernsta Rychnovského nesoucí prostý název *Josef Alois Tichatschek*, rovněž z roku 1907.²⁴ Ten obsahuje nezkreslené informace o pěvcově angažmá v počátku kariéry. Je patrné, že s rokem 1907, tedy jubilejním Tichatscheckovým výročím (100 let od narození) vzniklo mnoho časopiseckých článků, poté se Tichatscheckem nikdo badatelsky nezabýval po dobu 62 let.

Pouze dva sborníkové příspěvky jsou vědecké povahy. První z nich, z roku 1969, se jmenuje *Operní pěvec Josef Ticháček*²⁵ a autorka Věra Vaňková v něm sumíruje informace dostupné z předešlých článků. Druhý příspěvek autorky Roswithy Dietzeové z roku 2008 *Der königlich sächsische Hofopern-und Kammersänger Joseph Tichatschek: Seine Familie und sein Leben*²⁶ se zabývá pěvcovým rodokmenem a byl nápomocen při pátrání v archivech v Náchodě a Zámrsku.

V rámci beletrie byl Tichatschek námětem pro existující román *Johanna Wagner und Josef Tichatschek – nur ein Sängerpaa?*²⁷ z roku 2010. Ten ovšem nepřináší žádné zásadní informace, které by odbornému textu jakkoliv prospěly, a zkresluje Tichatscheckovy osobnostní prvky.

1.5.2 Edice korespondence

Jednotlivá operní představení nesledujeme jen na základě autentických kritik, nýbrž často přistupujeme i k jejich hodnocení významnými uměleckými či skladatelskými osobnostmi, které buď přímo souvisejí s konkrétní situací, nebo mají širší význam pro kontext. Přesto zůstává rozsah a význam korespondence jako základní.

²² KOHUT, Adolph. *Aus Joseph Tichatschecks Nachlass*. Berlin: Bühne und Welt, 1907, (V.).

²³ LANGER, Eduard. *Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen*. Braunau i B.: SelbstVerlag, 1908, (VIII.).

²⁴ RYCHNOVSKY, Ernst. Josef Alois Tichatschek. GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER WISSENSCHAFT, KUNST UND LITERATUR IN BÖHMEN. *Deutsche Arbeit: Monatschrift für das geistige Leben der Deutschen in Böhmen*. Prag: Karl Bellmann, 1906–07, 6.

²⁵ VAŇKOVÁ, Věra. Operní pěvec Josef Ticháček. *Miscellanea*. Trutnov: Muzeum Podkrkonoší, č. V., 1969.

²⁶ DIETZE, Roswitha. Der königlich sächsische Hofopern-und Kammersänger Joseph Tichatschek: Seine Familie und sein Leben. *Stopami dějin Náchodska: Ve znamení osmiček – k šedesátinám Mgr. Lydie Baštecké*. Náchod: Státní oblastní archiv v Zámrsku, 2008, 12.

²⁷ ZIMPEL, Joachim. *Johanna Wagner und Josef Tichatschek – nur ein Sängerpaa? Roman*. Berlin: Pro Business, 2010.

Osobností, s níž je Tichatscheck spojován nejvýrazněji, je Richard Wagner, s čímž se pojí i důležitost textů, které se vážou k oběma. Jeden z dopisů konverzace mezi nimi roku 1853 přepsal do tištěné podoby také mohučský list *Süddeutsche Musik-Zeitung*.²⁸ Z titulů tištěné korespondence Richarda Wagnera, v níž Tichatscheck figuruje, je třeba zmínit knihu Johna Burka *Richard Wagner Briefe: Die Sammlung Burrell*, napsanou v roce 1953 ve Frankfurtu nad Mohanem.²⁹ Zde je u Tichatschecka 44 a jeho manželky Pauline 11 odkazů. Dopisy jsou zpracovány chronologicky i tematicky, a obsahem nejhodnotnější materiál poskytly kapitoly *X. Rienzi-Probleme* a *XIII. Tichatscheck: Der erste Tannhäuser* (19 tištěných stran korespondence mezi Wagnerem a Tichatscheckem obsahuje 5 dopisů z let 1841–1844 a 14 dopisů z let 1849–1868). Dalším titulem s výběrem korespondence je kniha se stejným názvem *Richard Wagner Briefe* autora Hanjo Kestinga, napsaná v Mnichově roku 1983.³⁰ Nachází se zde 15 dopisů z let 1840–1861. Byť kniha nepředkládá pouze stejný výběr korespondence a obsahuje 3 jiné dopisy, postrádá přehlednost předešlého svazku.

Wagnerův životopisec Carl Friedrich Glasenapp v díle *Das Leben Richard Wagners*³¹ Tichatschecka zmiňuje především v pátém svazku, ale i v druhém svazku jeho dalšího díla z roku 1977, *Wagner-Encyklopädie*.³² Zde jsou navíc obsaženy základní biografické a axiologické informace včetně poukazu na rozsáhlou literaturu. Informace nepůsobí zkresleně a jedná se o zásadní materiál nejen k této práci (i vzhledem k informacím o Wagnerově životě vůbec). Četnou korespondenci mezi Wagnerem a Johannou Wagnerovou nabízí titul Julia Kappa a Hanse Jachmanna z roku 1927 s názvem *Richard Wagner und seine erste "Elisabeth"*.³³ V textu jej několikrát citujeme a posloužil nám jako nezbytný materiál v kapitole věnované Johanně Wagnerové a jejímu vztahu k Josephu Tichatscheckovi. Často jsme v práci citovali také Ernsta Newmana, a to především ve

²⁸ SCHOTT, J. J. *Kunstler-Skizzen: II. Tichatscheck. Süddeutsche Musik-Zeitung*. Mainz: Verlag von B. Schott's söhnen in Mainz, 1853, 2(12).

²⁹ BURK, John N. *Richard Wagner Briefe: Die Sammlung Burrell*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1953.

³⁰ KESTING, Hanjo. *Richard Wagner Briefe*. München: R. Piper and Co. Verlag, 1983.

³¹ GLASENAPP, Carl Friedrich. *Das Leben Richard Wagners: Große Komponisten. Fünfter Band*. Lochsberg: BiblioLife, 2009.

³² GLASENAPP, Carl Friedrich. *Wagner-Encyklopädie: Zwei Bände in einem Band*. New York: Georg Olms Verlag, 1977.

³³ KAPP, Julius a Hans JACHMANN. *Richard Wagner und seine erste "Elisabeth": Johanna Jachmann Wagner*. Berlin: Dom Verlag Berlin, 1927.

spojitosti s Wagnerem v jeho anglicky psaném díle *The Life of Richard Wagner* z roku 1940.³⁴

Mimo Wagnerovy dopisy byly významné také korespondence či poznámky jiných hudebních skladatelů, v nichž Tichatscheck figuruje nebo je přímo jejich součástí. Zde si dovolíme zůstat ještě u Ernsta Newmana a poukázat na jeho titul *Memoirs of Hector Berlioz from 1803 to 1865*, vydaný v New Yorku roku 1932, který nás upozornil na existující konverzaci s Berliozem, ale také na informace o skladatelových vyjádřeních na adresu pěvce.³⁵

V případě Giacoma Meyerbeera šlo především o titul Jennifer Jacksonové *Meyerbeer: Reputation without Cause? A composer and his Critics*³⁶ z roku 2011, který podhaluje bližší přátelské vazby mezi skladatelem a pěvcem. Dále *An Introduction to the Dramatic Works of Giacomo Meyerbeer*³⁷ z roku 2008 a *Meyerbeer's Les Huguenots*³⁸ z roku 2014 – obojí autora Roberta Letelliera. Tyto knihy zahrnují výňatky z korespondence a naznačují, že pěvec byl skladateli předobrazem ke konkrétním rolím. Deníky *The Diaries of Giacomo Meyerbeer*,³⁹ vydané v Londýně roku 2002 a pocházející přímo z pera skladatele Meyerbeera, dokládají Tichatscheckovu participaci na opeře *Severní hvězda*. Mezi dalšími skladateli je Tichatscheck zmiňován ještě v korespondenci Franze Liszta *Letters of Franz Liszt – Volume 1: From Paris to Rome: Years of Travel as a Virtuoso*,⁴⁰ vydané roku 1894 ve Weimaru, a v novější tištěné korespondenci *Franz Liszt: The Weimar Years, 1848–1861*⁴¹ z roku 1993. Objevuje se také v poznámkách Roberta Schumanna *Tagebücher*,⁴² které v roce 1987 vyšly ve Frankfurtu nad Mohanem. Všechny tituly zmiňované v tomto odstavci dokládají, že Tichatscheck byl pro svoji komplexnost

³⁴ NEWMAN, Ernest. *The Life of Richard Wagner: Volume One: 1813–1848*. 3. New York: A. Knopf, 1940.

³⁵ NEWMAN, Ernest. *Memoirs of Hector Berlioz from 1803 to 1865: comprising his travels in Germany, Italy, Russia, and England*. New York: Tudor Publishing, 1932.

³⁶ JACKSON, Jennifer. *Giacomo Meyerbeer: Reputation without Cause? A composer and his Critics*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011.

³⁷ LETELLIER, Robert Ignatius. *An Introduction to the Dramatic Works of Giacomo Meyerbeer: Operas, Ballets, Cantatas, Plays*. Cambridge: University of Cambridge, Routledge, 2008.

³⁸ LETELLIER, Robert Ignatius. *Meyerbeer's Les Huguenots: An Evangel of Religion and Love*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2014.

³⁹ MEYERBEER, Giacomo. *The Diaries of Giacomo Meyerbeer: The years of celebrity, 1850–1856*. London: Associated University Presses, 2002.

⁴⁰ LISZT, Franz. *Letters of Franz Liszt – Volume 1: From Paris to Rome: Years of Travel as a Virtuoso*. Weimar: H. Grevel & Company, 1894.

⁴¹ WALKER, Alan. *Franz Liszt: The Weimar Years, 1848–1861*. New York: Cornell Paperbacks, 1993.

⁴² SCHUMANN, Robert. *Tagebücher: Band II. 1836–1854*. Basel und Frankfurt am Main: Deutscher Verlag für Musik, 1987.

vyhledáván i jinými skladateli a za svého života se těšil popularitě i mimo Richarda Wagnera.

1.5.3 Hudební kritiky

Svoji výpovědní hodnotu mají hudební kritiky v rovině hudebně-historické i estetické a výrazně přispěly k relevanci textu a patřičnému nadhledu na pěveckou osobnost. Vesměs jsou Tichatscheckova vystoupení souzena pozitivně, ovšem našli jsme i takové kritiky, jejichž autoři měli směrem k jeho uměleckému projevu výhrady. Převaha kladných hodnocení a vyzdvihování zpěváka nad ostatní tenory své doby je dokladem tehdejšího Tichatscheckova výsostného postavení.

Většina kladných kritik pochází z německy psaných hudebních časopisů a periodik, z nichž je třeba zmínit: berlínské noviny *Berliner allgemeine musikalische Zeitung* (1825–1860), *Berliner Musikalische Zeitung* (1833) a *Die Musik* (1901–1915), lipské noviny *Allgemeine musikalische Zeitung* (1821–1825), *Zeitung für die elegante Welt* (1839–1842), *Illustrierte Zeitung* (1843), *Leipziger Zeitung* (1859) a *Neue Zeitschrift für MUSIK* (1907), bayreuthské *Bayreuther Blätter* (1892), drážďanský *Dresdner Journal* (1866) a *Münchener allgemeine Zeitung* (1907) a mnichovský *Neues Tagblatt für München und Bayern* (1839). Naopak velmi kriticky se k Tichatscheckovi stavějí mohučské noviny *Süddeutsche Musik-Zeitung* (1853–1867), ale i osobnosti jako muzikologové Alfred Sincerus v titulu *Das Dresdner Hoftheater und seine gegenwärtigen Mitglieder*⁴³ nebo Wilhelm Wasielewski ve svých memoárech *Aus siebzig Jahren*.⁴⁴

Z mimoněmeckých novin jsme citovali rakouské *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung* (1843) a *Österreichisches Morgenblatt* (1846). Kritiky z Tichatscheckových uměleckých cest po Anglii jsme studovali a citovali z londýnských *The Literary Gazette* (1841), *The Musical World* (1841), *The Foreign Quarterly Review* (1841) a *The Illustrated London News* (1845). Z česky psaných novin nám byl zdrojem především časopis *Lumír* (1851) a hudební časopis *Dalibor* (1859–1911), který ovšem působí výrazně obrozenecky, a zatímco do roku 1859 psal o pěvci jako o německém tenorovi, později, od roku 1861, jej

⁴³ SINCERUS, Alfred. *Das Dresdner Hoftheater und seine gegenwärtigen Mitglieder: Historisch-kritische Aphorismen, für Kunstfreunde und Künstler*. Zerbst: Verlag von Joseph Wallerstein, 1852.

⁴⁴ WASIELEWSKI, Wilhelm Joseph von. *Aus siebzig Jahren: 1822–1896*. Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags Anstalt, 1897.

přijímal za vlastního jako „Ticháčka“. *Dalibor* nám přesto poskytl mnoho recenzí i zpráv z Tichatscheckova života a je dokladem reflektování pěvce v česky psaném tisku.

Mimo citace z *Bayreuther Blätter* a *Dresdner Journal* kritiky vážící se k Tichatscheckově pěvecké osobnosti dosud nikdo v textech o pěvci nevyužil.

1.5.4 Rukopisné prameny, rozhovory a memoáry

K vzniku práce neodmyslitelně patřily také rukopisné prameny, které se podařilo nashromáždit při badatelských cestách. Jde především o početné materiály uložené ve sbírce Eduarda Langera ve *Státním oblastním archivu v Zámrsku* a ve *Státním okresním archivu v Náchodě*. Za neznámý pramen považujeme autograf rodného listu Josepha Aloyse Tichatschecka (součást obrazové přílohy). Rozsáhlá sbírka tichatscheckovských pramenů z německých a rakouských fondů představuje po heuristickém průzkumu bezmála 500 rukopisných položek. Ne všechny rukopisy posloužily vzniku textu, některé byly pro práci méně významné nebo nevýznamné (vizitky, pozvánky, schůzky v hotelích apod.). Ovšem našly se zde takové, které zásadně rozšiřují informace o pěvcova další angažmá, s jeho jménem nespojované pěvecké role nebo texty intimní povahy, rozkrývající vztah Tichatschecka a Johanny Wagnerové, neteře Richarda Wagnera.

Rozhovor s dirigentem Robertem Jindrou z roku 2014 obohacuje výklad k Tichatscheckově osobnosti o možné další interpretační přístupy k wagnerovským rolím.⁴⁵ Rozhovor s badatelem Petrem Hnykem z téhož roku byl důležitý pro pochopení vztahu města Teplice nad Metují k Tichatscheckovi.⁴⁶ Z vědeckého hlediska nejdůležitější byl rozhovor s Joachimem a Monikou Zimpelovými. Ten probíhal v Neuruppinu a jeho hlavní náplní byla umělecká kariéra pěvce a především memoáry. S rodinnými vzpomínkami manželů Zimpelových⁴⁷ jsme zacházeli nanejvýš citlivě, nicméně téma rozšířily o nové pohledy rodinných příslušníků.

⁴⁵ KAJZAR, Martin. *Robert Jindra*. 2014. Interview s bývalým šéfem opery Národního divadla moravskoslezského, hostujícím dirigentem Kungliga Dramatiska Teatern (Královského dramatického divadla ve Švédsku) a Theater Freiburg (Divadlo Freiburg), o tématech: *Studium zpěvu v Německu; Wagnerovští pěvci; Interpretace Wagnerovy opery; Joseph Aloys Tichatscheck*. Ostrava, 06. 04.

⁴⁶ KAJZAR, Martin. *Petr Hnyk*. 2014. Interview s lokálním badatelem ve městě Teplice nad Metují o tématech: *Otázky v rámci prvotní rešerše k Josephu Aloysi Tichatscheckovi; Dostupné a existující materiály k pěvci; Vztah města Teplice nad Metují k pěvecké osobnosti Tichatschecka; Pomník a rodný dům; Existující rodinní příbuzní a pozůstalost*. Teplice nad Metují, 16. 06.

⁴⁷ KAJZAR, Martin. *Joachim Zimpel*. 2015. Interview s pravnukem pěvce Tichatschecka o tématech: *Umělecká kariéra Josepha Aloyse Tichatschecka; Osobní vztah Zimpela k Tichatscheckovi;*

1.5.5 Slovníky, kroniky

K představení osobností, které jsme považovali za nutné v práci (v poznámkovém aparátu) zmínit, nám dopomáhaly slovníky. Nejstarší z nich – Wurzbachův *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich* z roku 1882 byl pro téma významný, protože jsme z něj čerpali informace nejen o uměleckých osobnostech, ale i o Tichatscheckovi.⁴⁸ Pro tvorbu biografických informací německých umělců s naprosto přesnými údaji posloužil titul Karla Josepha Kutsche a Lea Riemense z roku 2003 *Großes Sängerlexikon*.⁴⁹ Vědecky hodnotným je oxfordský titul z roku 2008 *The Grove Book of Opera Singers* od autorky Laury Macyové.⁵⁰ Z českých lexik nám posloužil *Ottův slovník naučný* z roku 1906.⁵¹ Upozaděn nezůstal ani *Československý hudební slovník osob a institucí* z roku 1963.⁵²

V textu jsme se nechtěli omezovat na strohé výčty Tichatscheckova angažmá či hostování, a tak jsme hledali jednotlivá představení v hudebně-historických pramenech a porovnávali je se sekundární literaturou. Základní pro zasazení do historického kontextu byly kroniky, které představují drážďanskou operu 19. století, a to především *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden*⁵³ Roberta Prölße z roku 1878, ale také mladší tituly, které ji porovnávají s ostatními scénami, jako *Die Dresdner Oper im 19. Jahrhundert*⁵⁴ z roku 1995 od Michaela Heinemanna a Hanse Johna. Publikace Michaela Hochmutha *Chronik der Dresdner Oper*⁵⁵ z roku 2004 dokládá světové premiéry, v nichž Tichatscheck jako interpret vystupoval. Kronika také obsahuje další informace o Tichatscheckově hostování, ocenění i kupř. o místech, kde v Drážďanech bydlel. Nikoliv jen k jeho životopisu, nýbrž

rodinné pozůstalosti (archiválie, fotografie, korespondence); Memoáry ve spojitosti s pěvcem a Amálií Ullrichovou. Neuruppin, 13. 02.

⁴⁸ WURZBACH, Constant von. *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich: enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben.* Joseph Alois Tichatschek. 45. Wien: Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1882.

⁴⁹ KÜTSCH, K. J. a Leo RIEMENS. *Großes Sängerlexikon: Vierte, erweiterte und aktualisierte Auflage.* 4. München: K. G. Saur Verlag, 2003.

⁵⁰ MACY, Laura Williams. *The Grove Book of Opera Singers.* England: Oxford University Press, 2008.

⁵¹ OTTO, Jan. *Ottův slovník naučný: Encyklopaedie obecných vědomostí. Dvacátýpátý díl.* Praha: J. Otto, 1906.

⁵² ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŮŇ a Zdenko NOVÁČEK. *Československý hudební slovník osob a institucí, svazek první (A–L).* Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

⁵³ PRÖLß, Robert. *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden: Von seinen anfängen bis zum jahre 1862.* Dresden: Wilhelm Baensch Verlagshandlung, 1878.

⁵⁴ HEINEMANN, Michael a Hans JOHN. *Die Dresdner Oper im 19. Jahrhundert: Die Ära Reißiger am Hoftheater in Dresden.* Dresden: Laaber-Verlag, 1995.

⁵⁵ HOCHMUTH, Michael. *Chronik der Dresdner Oper: Band 2: Die Solisten.* Dresden: EigenVerlag Dresden, 2004.

ke kritickému hodnocení umělecké úrovně německých i mimoněmeckých divadel přispěl titul *OPERA. Composers. Works. Performers.* od Andráse Batty z roku 2009.⁵⁶

1.5.6 Ročenky, plakáty, programy, monografie

Při ověřování faktografie bylo nutné srovnávat publikované údaje s prameny z kronik a s rukopisným výčtem rolí ze *Sächsische Staatstheater*, resp. oddělení *Historisches Archiv* (bez fondu, signatury a vřočení),⁵⁷ dále s drážďanskými ročenkami z let 1838–1851 uloženými v *SLUB Dresden*⁵⁸ a s autografní korespondencí, v níž Tichatscheck píše o hostování nebo uvádí datum a místo vzniku dopisů, ze kterých lze na možná hostující angažmá usuzovat. Také průvodce Maxe Chopa *Vademecum für Wagnerfreunde Führer durch Richard Wagner's Tondramen*⁵⁹ signalizuje pravděpodobné Tichatscheckovo účinkování ve světové premiéře opery *Bludný Holanďan* v Drážďanech roku 1843.

Další ročenky, tentokrát z divadla v Hamburku (*Das Stadttheater in Hamburg*) z let 1827–1877,⁶⁰ plakáty z univerzitní knihovny v Düsseldorfu (*Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf*) z roku 1856⁶¹ a programy z mnichovského divadla (*Bayrische Staatsoper München*) z roku 1983⁶² představují materiály, díky nimž se podařilo rozšířit Tichatscheckův výčet hostování o další destinace.

Pro pochopení a interpretování širšího hudebně-historického kontextu jsme využili monografií Josefa Plavce *František Škroup*⁶³ z roku 1941, Vlasty Reittererové *Richard Wagner a Prsten Nibelungův*⁶⁴ z roku 2004 a Pavla Petránka *Richard Wagner a česká kultura*⁶⁵ z roku 2005. Syntetická práce Jaromíra Černého a kolektivu *Hudba v českých*

⁵⁶ BATTÁ, András. *OPERA. Composers. Works. Performers.* England: Ullmann Publishing GmbH, 2009.

⁵⁷ *Sächsische Staatstheater Staatsoper. Dresden und Staatsschauspiel Dresden.* Handschriftliches Rollenverzeichnis. [Nesignováno].

⁵⁸ Die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Almanach Königlich Sächsisches Hoftheater (1838, 1839, 1840, 1841, 1842, 1851). Sig. 1839, Sig. 1840, Sig. 1841, Sig. 1842, Sig. 1851.

⁵⁹ CHARLES CHOP, Max. *Vademecum für Wagnerfreunde Führer durch Richard Wagner's Tondramen (mit über 400 Notenbeispielen): Der fliegende Holländer. Die Vorgeschichte der Oper.* Leipzig: Verlag der Serig'schen Buchhandlung, 2016.

⁶⁰ UHDE, Hermann. *Das Stadttheater in Hamburg 1827–1877: Ein Beitrag zur deutschen Kulturgeschichte.* Stuttgart: Verlag der J. S. Cotta'schen Buchhandlung, 1879.

⁶¹ Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf. Die Jüdin: heute Mittwoch den 23. April 1856; Abonnement suspendu; erste Gastvorstellung des königl. sächsischen Hof- und Kammersängers Herrn Tichatscheck; große Oper in 5 Akten. Sig. KW597(2):1847/71.

⁶² BAITZEL, Edgar. *Richard Wagner. Rienzi, der Letzte der Tribunen: Bayrische Staatsoper München.* München: Herstellung und Druck J. Gotteswinter, 1983.

⁶³ PLAVEC, Josef. *František Škroup.* Praha: Melantrich, 1941.

⁶⁴ REITTEREROVÁ, Vlasta. *Richard Wagner a Prsten Nibelungův.* Praha: Národní divadlo v Praze, 2004.

⁶⁵ PETRÁNEK, Pavel. *Richard Wagner a česká kultura.* Praha: Národní divadlo v Praze, 2005.

*dějninách: Od středověku do nové doby*⁶⁶ z roku 1983 obsahuje v Tichatscheckově případě faktografické nepřesnosti.

V závěru podkapitoly si dovolíme upozornit, že jsme v práci navazovali na předchozí výzkum a citovali rovněž z námi publikovaných zdrojů, které se přímo vážou k tématu Tichatschecka nebo jsou ve spojitosti s Wagnerovou osobností. Konkrétně šlo o analytický pohled na operu *Tannhäuser*⁶⁷ z roku 2016, dále pak publikované rozhovory s Robertem Jindrou⁶⁸ z roku 2016 a s pravnučkou Richarda Wagnera – Katharinou Wagnerovou z roku 2017.⁶⁹

1.6 Poznámky k citacím a textu

Práce formálně dodržuje stanovenou šablonu Ostravské univerzity pro tvorbu vysokoškolských kvalifikačních prací.

K poznámkám, rozhovorům a citacím: Jelikož citační norma ISO 690 z března roku 2011 jasně nedefinuje zacházení s archiváliemi, používáme jednotný systém, tzn. archiválie, citace i parafráze z archiválií (stejně jako z literatury) jsou označeny odkazem při každém použití a v závěrečném seznamu disertační práce jsou řazeny postupně tak, jak se zobrazují v textu. Citační norma rovněž u bibliografických citací nestanovuje citování rozhovorů, proto rozhovory citujeme způsobem, který souhrnně předkládáme v seznamu v závěru textu. Veškeré další citace jsou v souladu s normou a vědeckou etikou, v práci použité materiály důsledně citujeme a uvádíme v seznamech použitých bibliografických zdrojů a archiválií, internetových zdrojů a rukopisných pramenů.

K terminologii: Vzhledem k četnosti cizojazyčných termínů je s nimi zacházeno následujícím způsobem: pokud se v textu objevují cizojazyčné názvy měst nebo institucí, při první zmínce uvádíme zároveň originální název, upozorňujeme na český ekvivalent

⁶⁶ ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jirí SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, 1983.

⁶⁷ KAJZAR, Martin. Komplexně analytický pohled na Wolframovu Píseň Večernici z Wagnerovy opery *Tannhäuser*. *Ars et Educatio III.: Studia Scientifica 2016-11-22 Ružomberok*. Ružomberok: Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok, 2016, **8**(1).

⁶⁸ KAJZAR, Martin. Robert Jindra: Všude je tráva zelená, jen někde je zelenější: Rozhovor s renomovaným českým dirigentem Robertem Jindrou na téma současných trendů světových operních divadel. A také o jeho osobních zkušenostech z českých a zahraničních divadel jak z pozice dirigenta, tak i záníceného diváka. *Opera plus: Váš průvodce světem hudby, opery a tance*. Praha: Opera plus, 2016, **8**.

⁶⁹ KAJZAR, Martin. Rozhovor s Katharinou Wagner: Katharina Wagner – veličina bayreuthského „zeleného pahorku“. *Hudební rozhledy*. Praha: Hudební rozhledy, 2017, **5**.

(pokud existuje) a později užíváme názvu českého. Názvy některých tištěných titulů jsou v textu přeloženy záměrně pro zachování kontextu poznámek s vlastním textem, ovšem rovněž pouze při první zmínce. Jiný je případ českého ekvivalentu při citaci bibliografického zdroje, zde ponecháváme název v původním znění.

K názvům hudebních děl: Pišeme je *kurzivou* a opatřujeme českým překladem. Pokud se v textu dílo vyskytuje opakovaně, užíváme zkratky „dále jen“ a používáme název český. Pokud se dílo v práci více nevyskytuje, upozorňujeme na jeho ekvivalent pouze překladem v textu, bez další poznámky.

K ženským příjmením a místním jménům: Cizojazyčná ženská vlastní jména podéhají v textu přechylování a již při první zmínce jsou uvedena v českém tvaru s koncovkou (-ová). Dále vzhledem k jednotě povahy textu pišeme geografické názvy v českém jazyce, neřídíme se tedy geografickou lokalizací termínu, nýbrž lokalizací vzniku práce.

K biografickým vysvětlivkám, obrazovým přílohám a citátům: V poznámkovém aparátu jsou biografickými vysvětlivkami představeny pouze osobnosti, které mají pro téma přímý význam, nikoliv všechny, které v textu figurují (především pak práce neobsahuje biografie obecně známých skladatelů, kupř. Belliniho či Rossiniho). **Jména osobností** v poznámkovém aparátu jsou zvýrazněna tučným typem písma, stejně tak jako pokládáme za důležité v textu v poznámkovém aparátu zvýraznit tučně **obrazové přílohy** oproti jiným citacím. Na obrazové přílohy upozorňujeme v poznámkovém aparátu, a to především aby nedocházelo k přílišnému tříštění textu. Kurziva zvýrazňuje mimo *hudební díla a instituce také přímé citace, či důležité informace* nebo *termíny*, na které je vhodné upozornit. Citace uplatňují kurzivu v uvozovkách. Jednotlivým kapitolám a podkapitolám předcházejí z velké části citáty (*motta se jménem autora bez uvozovek*), které přímo korespondují s daným tématem nebo životní etapou pěvce. Citáty formátujeme na pravý doraz. Jsou výběrem z předkládané literatury, dostupné v seznamu bibliografických zdrojů a archiválií, proto je v textu již neopatřujeme poznámkou pod čarou a vročením.

K časovým údajům a grafickým úpravám: Data narození, úmrtí a sňatků v kapitolách 2.1 a 4.1.1 jsou z důvodu přehlednosti vyjádřena symboly, jejichž odkaz lze nalézt v seznamu použitých symbolů v závěru. Jinde v textu i citacích je dle úzu v případě data narození a úmrtí užito časového rozmezí odděleného pomlčkou. Dopisy a básnické překlady zachovávají v rámci autenticity grafický layout (včetně přeškrtnutí a podtržení). V textu je třikrát užito ohraničení, a to při sestavení rodokmenu pěvce, při grafickém

transferu programu *Euryanthe* z londýnské *Drury Lane* a při grafickém vyobrazení programu *Bludného Holand'ana*. S žádnými dalšími zvýrazňovacími prostředky text nepracuje. Všechny poznámky k textu a citacím počínají platit kapitolou 2.

2 JOSEF ANTON TICHÁČEK

Já, zde prokazatelně podepsaný, syn dosud v Teplicích nad Metují žijícího mistra tkadleckého, Wenzela Tichatscheka, jsem se tamtéž 11. července 1807 narodil. Můj otec, rovněž hudbu provozující, mne nechal již v nejútlejším věku vyučovat nejen základním naukám, ale skrze faráře Hermanna také hudbě. Poté jsem navštěvoval gymnázium v Broumově, kde jsem do 20. roku svého života působil jako zpěvák v klášteře, což mi přineslo mnoho radosti. Po ukončení gymnaziálních studií jsem, přestože mne mí rodiče mohli jen málo podporovat, odjel do Vídně, abych se věnoval lékařství; získal jsem ale skrze svůj od Boha propůjčený pěvecký talent tolik přátel, že si mne vyvolili, mezi pěvci nejslavnější Weinkopf a kapelník Kreutzer, k tomu, abych se plně věnoval divadlu. Na čas jsem v roce 1832 byl přijat v Císařsko-královském dvorním operním divadle ve Vídni do sboru a na malé pěvecké role, studoval jsem vyšší umění pěvecké u slavného Ciccimarry, a odešel v listopadu 1834 na dovolenou do divadla ve Štýrském Hradci, abych se pokusil o první své tenorové party. Zde jsem se dne 26. července v roce 1837 oženil a v tomto stavu spokojeně žiji. Měl jsem štěstí, že mi bylo ve Štýrském Hradci umožněno být povolán na hostování do Vídně, Prahy a Drážďan. V srpnu 1837 mi byla na posledně zmiňovaném místě po šťastném hostování uzavřena smlouva na sedm let, v lednu 1838 jsem tamtéž nastoupil a žiji zde ve všech ohledech šťasten.

Drážďany měsíce srpna 1838

Josef Alois Tichatschek
Král. saský komorní pěvec

Ticháček svůj životopis⁷⁰ napsal pravděpodobně jako vzor pro jednu z jeho nesčetných cest po Evropě coby hostující zpěvák. Tento původně rukou psaný text z roku 1838,⁷¹ který pochází z rodinného vlastnictví manželů Zimpelových, poukazuje na dosud neuváděné skutečnosti z umělceva života.⁷² Ticháčekův podpis pod jeho životopisem svou variabilitou ukazuje uměleckou svobodu, kterou pěvec do svého jména vkládal. Byl pokřtěn jako *Josef Anton* a minimálně v prvních letech své profesní dráhy se takto nazýval. Druhé křestní

⁷⁰ SOkA Náchod, Archivní fond Eduarda Langer (dále jen Langer), Inv. 522, karton 21.

⁷¹ **Obrázek 1** – Ticháčekův autografní životopis (1838).

⁷² Na pěvcovy počátky, rodinné vztahy, životní poměry a uměleckou tvorbu z jiného úhlu dávají možnost nahlédnout i další dokumenty ze *Státního okresního archivu Náchod*.

jméno *Aloys* se etablovalo nejen v literatuře anglicky mluvících zemí.⁷³ Později se začal umělec podepisovat pouze jako *Joseph Tichatscheck*, i jeho dopisní papíry,⁷⁴ navštívenky a zprávy pro dámy ve společnosti nesou toto jméno.⁷⁵ Jeho otec byl zapsán do teplické matriky pro křty a svatby jako *Tichatschke*. Lze předpokládat, že pěvec své příjmení zjednodušil na *Tichatscheck*, aby se jeho publiku snáze vyslovovalo. Jeho dcera později tuto změnu jména popsala jako: „*umělecké jméno svého otce, jež nesměl nést nikdo, krom blízkých členů jeho rodiny*“.⁷⁶ Záměrně je v úvodní kapitole, věnované rodině, dětství a hudebním počátkům, uvedeno jméno pěvce v původním znění, posléze v práci nahrazené uměleckými pseudonymy, které byly neodmyslitelně spjaté s jeho postupně eskalující kariérou.⁷⁷

Kapitola mimo rodokmen pěvce představuje blíže jeho rodinu, počátky vzdělání, studium na broumovském gymnáziu včetně studijních výsledků, ale především pěvcovy první zkušenosti se zpěvem, o které se mimo jeho otce Wenzela Tichatschkeho zapřičinili také varhaník Anton Wittich, sbormistr Michael Weinkopf, kapelník Conradin Kreutzer a teplický farář Josef Hermann.

2.1 Josef Anton Ticháček a jeho rodina

JOSEF ANTON TICHÁČEK se narodil 11. července roku 1807⁷⁸ v Teplicích nad Metují, resp. v části Horní Teplice,⁷⁹ dříve zvané též Ober-Weckelsdorf.⁸⁰ Dle údajů

⁷³ Ekvivalent křestního jména bývá často uváděn jako *Joseph Aloys*. Takto figuruje kupř. ve Wurzbachově *Biographisches lexikon (Biografickém lexikonu)*, 45. sv., s. 131, kde je však nesprávně uveden den pěvcova narození – 12. červenec. Varianty jména *Ticháček/Tichatschke* a jejich pozdější transformace *Tichatschek/Tichatscheck* souvisejí s fonetickou transkripcí a vývojem pěvcova uměleckého pseudonymu, jak je již uvedeno v textu samotném. Nicméně stejně tak se lze domnívat, že i změna původního křestního jména *Anton* na *Aloys* pochází přímo od pěvce. Totiž během jeho zaměstnání ve vídeňském operním divadle v roce 1831, dle oznámení *Císařsko-královského (c. k.) dvorního operního divadla ve Vídni*, zde pod jménem *Joseph Aloys Tichatschek* působil od 11. července 1831 do roku 1834. Proto se u takto uváděného jména můžeme opřít pouze o údaje od samotného zpěváka či rodinných příbuzných.

⁷⁴ **Obrázek 2** – Bohatě zdobený dopisní papír pěvce (1855).

⁷⁵ SOKA Náchod, Langer, Inv. 524, karton 81.

⁷⁶ DIETZE, Roswitha. Der königlichen sächsischen Hofopern- und Kammersänger Joseph Tichatschek: Seine Familie und sein Leben. *Stopami dějin Náchodska: Ve znamení osmiček – k šedesátinám Mgr. Lydie Baštecké*. Náchod: Státní oblastní archiv v Zámrsku, 2008, 12, s. 211–224.

⁷⁷ SOKA Náchod, Langer. Inv. 524, karton 81.

⁷⁸ **Obrázek 3** – Rodný list (1807).

⁷⁹ **Obrázek 4** – Teplice nad Metují v 19. století (1815).

⁸⁰ Na tomto místě je třeba upozornit na zápis názvu *Weckelsdorf*, který byl společně Horními, Dolními a Prostředními Teplicemi zařízen a s povolením ministerstva vnitra od 4. listopadu 1892, č. z. 17478 oficiálně užíván. Častěji bylo možné se setkat s termínem *Wekelsdorf*. V práci je dále užíváno jednotného termínu *Teplice nad Metují* (zkráceně *Teplice*), nebo pokud je třeba bližšího určení, *Horní, Dolní* a *Prostřední Teplice*.

dostupných z městské matriky žil spolu s rodiči a sourozenci v domě č. p. 14.⁸¹ Dům dnes již neexistuje, nicméně zmínky v katastru obce odkazují na jeho umístění⁸² a dobová kresba⁸³ navíc dokládá, jak vypadal. Teplice nad Metují dříve spadaly do politického okrsku Broumov ve východních Čechách. Dodnes jsou proslulé svými přílehlými útvary Adršpašsko-teplických skal.

Zpěvák se narodil jako druhé dítě z šesti a vyrůstal ve zcela skromných poměrech. Ticháčkův otec *Wenzel Tichatschke* byl povoláním prostý tkadlec, chalupník a tesař,⁸⁴ avšak v obci byl znám pro svůj výrazný hudební talent. Tento hlasovým oborem bas zpíval v kostelním sboru, ale i hrál na několik hudebních nástrojů – především na lesní roh a klarinet. Díky tomu se zapojoval jako hudebník při mnoha příležitostech, hlavně pak na svatbách⁸⁵ a při obřadech v kostele.⁸⁶ Josef měl možnost získat základy pro své budoucí studium hudby, neboť již jako dítě zpíval altové party při nedělních bohoslužbách. Jeho matka *Johanna Barbara Rinkeová* byla dcerou Josefa Rinkeho – chalupníka a zámečníka také v Horních Teplicích nad Metují. Po její smrti se Ticháčkův otec znovu oženil, a to s *Marií Wichtereiovou*. Tento svazek přinesl ještě sedmé dítě. Všichni synové se vyučili dobrému povolání a dcery se odpovídajícím způsobem provdaly.

V matrice pro křty, svatby a úmrtí farnosti v Teplicích nad Metují lze nalézt níže předložené oficiální záznamy.⁸⁷ Zevrubný rodokmen dále obsahuje dostupné informace o datu a místě narození, křtu, kmotrech a sňatcích.⁸⁸ Jsou zde představena pouze data, která se podařilo dohledat a porovnat, čili ne vždy jsou informace úplné (především u nejstarších

⁸¹ Tohoto domu otec Wenzel Tichatschke dle pozemkové knihy nabytí teprve v roce 1810; v matrice byl ale uveden jako: „*Inmann Nr. 14*“ (pozn. autora: „*Obyvatel č. 14*“), tudíž byl zjevně v tomto domě před jeho nabytím do vlastnictví nájemce.

⁸² **Obrázek 5** – Výpis z katastru nemovitostí města Teplice nad Metují (1813).

⁸³ **Obrázek 6** – Malba Ticháčkova rodného domu (1821).

⁸⁴ Díky pravděpodobně velmi skromnému způsobu života a pili manželů se nakonec podařilo dosáhnout skromného blahobytu a dům na adrese Horní Teplice č. 14 zakoupit. Později jej získala společně se svým manželem jejich nejstarší dcera Josephine.

⁸⁵ LANGER, Eduard. *Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen (Německé národopisectví z východních Čech)*. Braunau i B.: SelbstVerlag, 1908, (VIII.), s. 5.

⁸⁶ FÜRSTENAU, Moritz. *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und gedruckten Quellen (Životopisný nástin ručně psaných i tištěných zdrojů)*. Leipzig: Verlag von Gustav Heinze, 1868, s. 3.

⁸⁷ Ober-Unterwekelsdorf 1785–1812 (Matrika spojující Horní a Dolní Teplice nad Metují z let 1785–1812), s. 85.

⁸⁸ DIETZE, Roswitha. *Der königlich sächsische Hofopern-und Kammersänger Joseph Tichatscheck: Seine Familie und sein Leben (Královský saský operní a komorní pěvec Joseph Tichatscheck: Jeho rodina a jeho život)*. *Stopami dějin Náchodska: Ve znamení osmiček – k šedesátinám Mgr. Lydie Baštecké*. Náchod: Státní oblastní archiv v Zámrsku, 2008, 12, s. 216–218.

předků). Oproti jiným výčtům, které jsou přiloženy až v tabulkách, spatřujeme pro úvodní kapitolu jako zásadní předložit obsáhlý rodokmen zpěváka přímo v textu.⁸⁹

Josef Anton Ticháček s manželkou:

Josef Anton, * 11. července v Teplicích nad Metují 10, porodní bába Johanna Meyerinová, ~ 11. července 1807 v Teplicích nad Metují, u Sv. Vavřince, kaplan: Ignaz Casper. Otec: Wenzel Tichatschke, obyvatel, matka: Johanna narozená Josephu Rinkemu, chalupníkovi a zámečnickovi z Teplic nad Metují 28. Kmotři: Anton Schmidt, chalupník z Dolních Teplic; Johanna, manželka Antona Witticha, školního učitele v Teplicích nad Metují.⁹⁰

† 15. 1. 1886 v Blasewitzu u Drážďan⁹¹

∞ 26. 7. 1837 ve Štýrském Hradci⁹² s

Pauline Zeunerovou,⁹³ * 8. 9. 1813, † 29. 6. 1883.⁹⁴ Získala coby komorní paní pěvcová, Pauline Tichatschecková, v Drážďanech pruský kříž za zásluhy pro ženy a dívky, jenž jí byl propůjčen za zásluhy žen při péči o raněné z války z let 1870/1871.⁹⁵

Děti z manželství Josefa a Pauline Ticháčkových:
--

Franz Josef,⁹⁶ * 15. 7. 1847 v Drážďanech, královský saský nadporučík, pobočník pluku, † 28. 1. 1874.⁹⁷

Josephine,⁹⁸ ∞ **Eduard Rudolph**, operní pěvec v Drážďanech. Byl kolegou jejího otce.⁹⁹ Zachovala si jméno **Rudolph-Tichatschecková** a do roku 1907 bydlela v Bruselu.¹⁰⁰

⁸⁹ Použité symboly: * informace k narození, ~ informace ke křtu, † informace k úmrtí, ∞ informace k sňatku.

⁹⁰ SOA Zámorsk, Matrika pro křty a narození Teplice, NOZ 162-4, (1785–1812), s. 85.

⁹¹ SOA Zámorsk, Rodný list, SOAZ-ZA/2016-229.

⁹² SOkA Náchod, Langer, Životopis, Inv. 524, karton 81.

⁹³ MENDEL, Hermann a August REISSMANN. *Musikalisches Conversations-Lexikon: Eine Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften (Hudebně-konverzační slovník: Encyklopedie všech hudebních věd)*. Berlin: Verlag von Robert Oppenheim, 1875, s. 190.

⁹⁴ Informace získaná z fotografie náhrobního kamene pořízené v *Der alte katholische Friedhof in Dresden (Starý katolický hřbitov v Drážďanech)*.

⁹⁵ Jednalo se o Řády tematické sbírky Spolkové republiky Německo.

⁹⁶ **Obrázek 7** – Fotografie pěvcova syna a saského nadporučíka Franze Josefa (1869).

⁹⁷ KOHUT, Adolph. *Aus Joseph Tichatschecks Nachlass (Z pozůstalosti Josepha Tichatschecka)*. Berlin: Bühne und Welt (Jeviště a svět), 1907, (V.), s. 418.

⁹⁸ **Obrázek 8** – Fotografie pěvcovy dcery Josephine Rudolph-Tichatscheckové (1869).

Rodiče Josefa Antona Ticháčka:

Wenzel Tichatschke, nádeník, řezbář, chalupník, ~ 31. 1. 1783 v Teplicích, u Sv. Vavřince, kaplan Joseph Etrich; hlavní kmoťr: Franciscus Meyer, tkadlec v Bučnici; svědci: Barbara, manželka domkaře Antonia Raabeho v Horních Vernérovicích,¹⁰¹ † 23. 8. 1857 v Todis v Maďarsku.¹⁰²

∞ (1) 11. 1. 1805 v Teplicích, u Sv. Vavřince, oddávající Ignaz Casper, svědci: Anton Mülller, chalupník v Horních Teplicích, a Anton Schmitt, chalupník a pekař v Horních Teplicích,¹⁰³ s

Johannou Barbarou Rinkeovou, ~ 3. 3. 1778 v Teplicích, u Sv. Vavřince, kurát Franciscus Etrich,¹⁰⁴ † 12. 6. 1843 v Horních Teplicích 15 na břišní tyfus, pohřbena 15. 6. 1843.¹⁰⁵

Děti z (1.) manželství Wenzela a Johanny Tichatschkeových:

Johanna, * 22. 7. 1805 v Horních Teplicích 14,¹⁰⁶ ∞ 9. 11. 1835 v Teplicích, u Sv. Vavřince,¹⁰⁷ s Antonem Heinzelem, kartáčníkem v Teplicích.

Josef Anton, (viz výše).

Anton, * 12. 7. 1809 v Horních Teplicích 12, porodní bába: Johanna Meyerová, ~ 12. 7. 1809 v Teplicích, u Sv. Vavřince, křtěný Ignazem Casperem; kmoťři: Anton Wittich, učitel v Teplicích; Susanna, žena Antona Schmieda, chalupníka v Dolních Teplicích.¹⁰⁸

Franziska Romana, * 25. 1. 1811 v Horních Teplicích 14, ~ 25. 1. 1811 v Teplicích, u Sv. Vavřince, pokřtěna Ignazem Casperem; kmoťři: Johanna, manželka Antona Witticha,

⁹⁹ SINCERUS, Alfred. *Das Dresdner Hoftheater und seine gegenwärtigen Mitglieder: Historisch-kritische Aphorismen, für Kunstfreunde und Künstler (Dražďanské Dvorní divadlo a jeho současní členové: Historicko-kritické aforismy, pro milovníky umění a umělců)*. Zerbst: Verlag von Joseph Wallerstein, 1852, s. 209.

¹⁰⁰ KOHUT, Adolph. *Aus Joseph Tichatscheks Nachlass*. Berlin: Bühne und Welt, 1907, (V.), s. 418.

¹⁰¹ SOA Zámrsk, Matrika narozených a pokřtěných Teplice, N 162-3, (1754–1784), s. 362.

¹⁰² SOkA Náchod, FU Teplice nad Metují, 90-K17, časopisy II H-Z, T, dům č. 14.

¹⁰³ SOA Zámrsk, Matrika svateb Dolní Teplice, NOZ 162-4, (1785–1812), s. 25.

¹⁰⁴ SOA Zámrsk, Matrika narozených a pokřtěných Teplice, N 162-3, (1754–1784), s. 292.

¹⁰⁵ SOA Zámrsk, Matrika úmrtí Dolní Teplice, NOZ 162-6, (1754–1784), s. 76.

¹⁰⁶ SOA Zámrsk, Matrika narozených a pokřtěných Horní Teplice, NOZ 162-4, (1785–1812), s. 55.

¹⁰⁷ SOA Zámrsk, Matrika svateb Horní Teplice, NOZ 162-5, (1812–1872), s. 42.

¹⁰⁸ SOA Zámrsk, Matrika narozených a pokřtěných Horní Teplice, NOZ 162-4, (1785–1812), s. 97.

učitele v Teplicích; Anton Schmidt, chalupník v Dolních Teplicích (k úřednímu uznání křtu došlo z důvodu uzavření manželství dne 27. 1. 1846, kaplan Anton Vogel).¹⁰⁹ † ve Vídni, ∞ s Johannem Hanelem.¹¹⁰

Wenzel, * 17. 12. 1812 v Horních Teplicích 14, mědikovec, údajně odcestoval do Ameriky.¹¹¹

Franz Xaver, * 13. 3. 1815 v Horních Teplicích 14, tovární mědikovec v Todis v Maďarsku.¹¹²

Anna, * 17. 11. 1819 v Horních Teplicích 14, ∞ s Josefem Ullrichem, barvířem ve Frýdlantu.¹¹³

∞ (2) 18. 1. 1847 v Teplicích, u Sv. Vavřince, s **Maríí Wichtreyovou** *1816 v Dolních Teplicích 30 (v době svatby jí bylo 30 let, dcera Josefa Wichtreya a Barbary Reimannové).¹¹⁴

Dítě z (2.) manželství Wenzela a Marie Tichatschkeových:
--

Philomena Barbara, * 11. 1. 1849 v Dolních Teplicích 84, porodní bába: Barbara Wichtreyová z Dolních Teplíc 84, ~ 12. 1. 1849 v Teplicích, u Sv. Vavřince, kaplan Anton Wittich; kmotři: Anna Wrabetzová, manželka přítomného správce; Wenzel Wrabetz, vrchní správce v Dolních Teplicích 1.¹¹⁵ † 24. 12. 1942 v Broumově II/18, Ernst-Müller Straße.¹¹⁶

∞ 15. 2. 1874 ve Vídni, III. okrsek,¹¹⁷ s Josefem Wrabetzem * 5. 12. 1849, † 6. 10. 1931.

¹⁰⁹ SOA Zámorsk, Matrika narozených a pokřtěných Horní Teplice, NOZ 162-4, (1785–1812), s. 106.

¹¹⁰ SOKA Náchod, Langer, Inv. 58, karton 28.

¹¹¹ SOKA Náchod, FU Teplice nad Metují, 90-K17 časopisy II H-Z, T, dům č. 14.

¹¹² Tamtéž.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ SOA Zámorsk, Matrika svateb Horní Teplice, NOZ 162-5, (1812–1872), s. 77–78.

¹¹⁵ SOA Zámorsk, Matrika narození a křtů Dolní Teplice, NOZ 162-6, (1812–1872), s. 266–267.

¹¹⁶ SOA Zámorsk, Matrika narození a křtů Großbord s Ölbergem, N 12-4032, (1872–1889), s. 35.

¹¹⁷ Tamtéž.

Prarodiče Josefa Antona Ticháčka:

Ignatz Töchatzke, * 1741/1742, sedlák v Dolních Teplicích 81.¹¹⁸ † 27. 10. 1812 na vysilení, zaopatřen a pohřben Ignazem Casperem.¹¹⁹

∞ 26. 11. 1769 v Teplicích, u Sv. Vavřince, farář Antonius Josephus Baumann, svědci: Frantz Hundt Häuslter z Dolních Teplic, stár 42 let, a Anton Seidel, sedlák z Dolních Teplic, stár 48 let,¹²⁰ s

Theresií Wernerovou z Dolních Teplic.¹²¹

Joseph Rünke, chalupník a kovář-pilař, * 1752 v Dolních Teplicích, † 18. 9. 1812 v Horních Teplicích 28 ve věku 57 let 3 měsíců, zaopatřen a pochován Ignazem Casperem.¹²²

∞ 8. 11. 1774 v Teplicích, u Sv. Vavřince, kaplanem Franciskem Etrichem, svědci: Franciscus Schmid, domkař, a Antonius Rünke, domkař a švec v Dolních Teplicích.¹²³

Barbara Meyerová * 1753/1754 v Horních Teplicích, † 10. 7. 1782 v Horních Teplicích 28 ve věku 28 let, zaopatřena a pohřbena Josephem Etrichem.¹²⁴

Prararodiče Josefa Antona Ticháčka:

Hans Wentzel Töchatschke, pekař, * v Dolních Teplicích, ~ 3. 5. 1711 v Teplicích, u Sv. Vavřince, kmotři: Valtin Manuel Miller, Casper Kosaik, sládek, a Anna Maria, žena Christoffa Steinera, všichni z Dolních Teplic.¹²⁵

∞ 27. 1. 1737 v Teplicích, u Sv. Vavřince, svědci: panna Elisabeth Reinerinová a mládenec Joseph Steiner, nevěstu vedl: Antonius Rünke, chalupník a švec, všichni tři z Dolních Teplic,¹²⁶ s

¹¹⁸ SOA Zámorsk, Matrika svateb Teplice, O 162-20, (1749–1784), s. 89.

¹¹⁹ SOA Zámorsk, Matrika úmrtí Dolní Teplice, NOZ 162-6, (1812–1872), s. 3.

¹²⁰ SOA Zámorsk, Matrika svateb Teplice, O 162-20, (1749–1784), s. 89.

¹²¹ Tamtéž.

¹²² SOA Zámorsk, Matrika úmrtí Horní Teplice, NOZ 162-4, (1785–1812), s. 68.

¹²³ SOA Zámorsk, Matrika svateb Teplice, O 162-20, (1749–1784), s. 103.

¹²⁴ SOA Zámorsk, Matrika úmrtí Teplice, Z 162-22, (1745–1784), s. 203.

¹²⁵ SOA Zámorsk, Matrika narození a křtů Teplice, N 162-2, (1696–1744), s. 268.

Annou Rosinou Bönischovou * v *Horních Teplicích*, ~ 22. 10. 1717 v *Teplicích*, u *Sv. Vavřince*, kmotři: *NN Falterin* [jméno nečitelné], *Anna Rosina Kolsackinová*, *panna Regina Bittnerinová*, *Tobias Futter* a *Wentzel Imlauf*, všichni z *Dolních Teplíc*.¹²⁷

Georg Werner, *pekař* v *Dolních Teplicích*, † před rokem 1769.¹²⁸

Johann Wenzel Rinke z *Dědova u Teplíc*, ∞ s *Katharinou Maulovou* z *Horních Teplíc*.¹²⁹

Johann Anton Meyer ∞ s *Annou Bittnerovou*.¹³⁰

Praprarodiče Josefa Antona Ticháčka:

Wentzel Töchatschke, † před rokem 1737, ∞ s *NN Elisabeth*.¹³¹

Paltzer Böntsch, *sedlák* v *Dolních Teplicích*.

∞ 20. 1. 1715 v *Teplicích*, u *Sv. Vavřince*, svědci: *Christoph Fratzer*, *Brautdiener*¹³² a *svobodný mládenec Wentzel Umlauf*, oba z *Prostředních Teplíc*,¹³³ s

Annou Marii Hiltmannovou, * v *prosinci 1684* v *Kamenci*, kmotři: *Christoph Hundt*, *Henrich Umblauf*, *Wenzel Bayer*, *Justina* a *Maria Jankinovyovy* a *Görge Bittner*.¹³⁴

Praprarodiče Josefa Antona Ticháčka:

Jacob Bönnisch * 1649/1650, † v *dubnu 1715* ve věku 61 let.¹³⁵

Georg Hirtmann ∞ s *39 NN Susannou*.¹³⁶

¹²⁶ SOA Zámrsk, Matrika svateb Teplice, O 162-19, (1689–1744), s. 155.

¹²⁷ SOA Zámrsk, Matrika narození a křtů Teplice, N 162-2, (1696–1744), s. 325.

¹²⁸ SOA Zámrsk, Matrika svateb Teplice, O 162-20, (1749–1784), s. 89.

¹²⁹ SOkA Náchod, Památník farnosti Märzdorf, TOM V, (1850–1900), s. 172.

¹³⁰ Tamtéž.

¹³¹ SOA Zámrsk, Matrika svateb Teplice, O 162-19, (1689–1744), s. 155.

¹³² Pozn. překladatele: šlo o svatební funkci v některých německých zemích. Svobodný muž, který byl v den svatby k ženichovým službám.

¹³³ SOA Zámrsk, Matrika svateb Teplice, O 162-19, (1689–1744), s. 110.

¹³⁴ SOA Zámrsk, Matrika narození a křtů Teplice, N 162-1, (1650–1688), s. 186.

¹³⁵ SOA Zámrsk, Matrika úmrtí Teplice, Z 162-21, (1688–1745), s. 739.

¹³⁶ SOA Zámrsk, Matrika narození a křtů Teplice, N 162-1, (1650–1688), s. 186.

2.2 Dětství a počátky hudebního vzdělání (1807–1821)

Držitel vysvědčení, Joseph Tichatschek, vlastní hlas vysokého tenorového rozsahu a důkladné hudební znalosti. Je tímto dozajista vhodný k tomu, aby byl učiněn prvním tenorem (Tenore Primo) ve sboru.

(podeps.) Michael Weinkopf, sbormistr,
potvrzuje Conradin Kreutzer, kapelník

Ticháček dával od útlého věku najevo nadání, hudební cit a radost z hudby, což jistě těšilo nejen jeho otce. Chlapcův talent záhy nešel ani místnímu učiteli školy a varhaníkovi v Dolních Teplicích nad Metují – Antonu Wittichovi.¹³⁷ Ten vyučoval chlapce zpěvu, hře na housle a na klavír. Jak vyplývá z rodokmenu, Wittichova žena Johanna byla mj. chlapcovou kmotrou. Ticháčkův přirozený hudební talent zaujal vedle Antona Witticha i teplického faráře Josefa Hermanna,¹³⁸ který si čistého chlapcova altu povšiml při pravidelném vystupování kostelního sboru. Na základě jejich vzájemné rozpravy se farář rozhodl pěvce po dva roky připravovat na studium gymnázia v Broumově.

¹³⁷ U přesného znění jména se údaje poněkud rozcházejí. *Matrika pro křty a narození Teplice*, s. 85 uvádí jméno varhaníka v podobě psané jako Anton Wittich. Eugen Isolani v *Neuer Theater Almanach. Der erste Wagnersänger (Nová divadelní ročenka. První wagnerovský pěvec)*, s. 66 i Robert Pröhl v *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden. Von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862 (Dějiny Dvorního divadla v Drážďanech. Od jeho počátků až do roku 1862)*, s. 482 ho zvou Wittigem. Dr. Franz Roser ve své řeči *Festrede des Landtags- und Reichsrats-Abgeordneten Dr. Roser bei der Enthüllungsfeier der Gedenktafel am 11. Juli 1886 zu Wekelsdorf (Slavnostní řeč poslance Zemského a Říšského sněmu Dr. Rosera u příležitosti oslavy odhalení pamětní desky královského saského operního a komorního pěvce Josefa Tichatscheka 11. července 1886 ve Wekelsdorfu)*, s. 2 jej nazývá zase Wittochem. O teplickém varhaníkovi se bohužel nepodařilo více vypátrat. Na *Biskupství Hradec Králové*, ve *Státním okresním archivu Hradec Králové* ani ve *Státním okresním archivu Náchod* nebyla o něm nalezena ani zmínka, přičemž ve fondech biskupství bylo hledáno i v kostelních účtech s odměnami pro kostelní zaměstnance (kostelník, hrobař, varhaník – často jeden člověk, zvláště v malých farnostech). Podařilo se nám pouze zjistit, že farní kronika se zřejmě ztratila a není možné ji dohledat. Dále se v rámci jednoty textu držíme údaje z teplické matriky, tedy jména Wittich.

¹³⁸ Dosud byl ve všech statích farář uváděn pouze jako „P. Hermann“, bez jakýchkoliv bližších údajů. Na základě naší žádosti Č. j. BiHK-1531/2017 a díky ochotě *Biskupství Hradec Králové* se podařilo dohledat, že R. D. Josef Hermann se narodil dne 18. 12. 1795 v Adršpachu. Kněžské svěcení podstoupil 23. 8. 1812 a mezi lety 1818 a 1820 působil jako katecheta na gymnáziu v Hradci Králové. V době, kdy Ticháček objevil a „připravoval“ jej na gymnázium, byl kurátorem v Teplicích nad Metují (1820–1832), přičemž od roku 1825 působil zároveň jako sekretář vikariátu Trutnov. Později se stal kurátorem v Černém Dole (1832–1839) a v letech 1839–1840 byl přemístěn do Kutné Hory, konkrétně do *kláštera sv. Voršily*. Další deset let poté strávil v Trutnově, kde byl roku 1840 penzionován a kde také 17. 2. 1850 skonal.

Broumov,¹³⁹ nacházející se přibližně dva kilometry od Teplic nad Metují, čítal tehdy okolo 3000 obyvatel. Byl, a dodnes je, domovem významného benediktinského kláštera,¹⁴⁰ se kterým je gymnázium¹⁴¹ spojeno.

2.3 Gymnaziální léta v Broumově (1820–1827)

Jak se později ukázalo, Hermannovo vyučování nebylo pouhou přípravou chlapce na gymnázium. Ticháčkovi se dostalo komplexního vzdělání ve všech předmětech potřebných pro 1. a 2. třídu gymnázia. Dle *Calculus Studentium Privatisarum An. 1822*,¹⁴² které má k dispozici broumovské gymnázium, je ke konci seznamu evidován „*Tichatschke Joseph Wekelsdorf*“ jako soukromý žák s následujícími známkami I. a II. semestru: „*Náboženství E, 1; Latinský jazyk 1 ad Em, 1; Zeměpis a Dějepis 1 ad Em, 1; Matematika E, 1 ad Em.*“¹⁴³ Stejně tak je uveden jako soukromý žák i ve 2. gramatické třídě roku 1822/1823, a to s následujícími známkami v obou semestrech: „*Náboženství E, 1 ad Em; Latinský jazyk 1 ad Em, E; Zeměpis E, 1; Matematika E, 1 ad Em.*“ Teprve roku 1823/1824, ve

¹³⁹ Území Broumova daroval v roce 1213 král Přemysl Otakar I. benediktinskému řádu. Již před příchodem benediktinů zde existovala česká kolonie, o čemž svědčí původně české názvy míst. Broumov však založili benediktini za pomoci německých kolonistů, což také vysvětluje množství německých obyvatel na tomto území. Během husitských válek význam Broumova značně vzrostl. Uchýlil se sem opat Mikuláš II., který s sebou přinesl řadu cenných dokumentů, mezi jinými i rukopis *Codex Gigas* (zvaný též *Ďáblova bible*), jenž se od roku 1648 nachází jako válečná kořist ve Švédsku. Zdroj: *Vzdělávací a kulturní centrum Kláštera Broumov*.

¹⁴⁰ Původně gotický kostel sv. Vojtěcha byl přestavěn v barokním slohu pod vedením italského stavebního mistra Martina Allia z Löwenthalu v letech 1685–1688. Přestavbu dokončil Kilián Ignác Dientzenhofer v letech 1721–1723. Později následovala přestavba klášterních budov podle návrhů Kryštofa Dientzenhofera. V tomto období na Broumovsku vznikla řada vesnických kostelů, které byly podle návrhů Dientzenhoferů přestavovány v barokním slohu nebo byly vystavěny zcela nově. Od roku 1950 sloužil klášter jako internační tábor pro řeholníky různých řádů. Klášter je v současné době samostatným subjektem a není osazen řeholní komunitou. Opatství je administrováno z Prahy-Břevnova. Zdroj: *Vzdělávací a kulturní centrum Kláštera Broumov*.

¹⁴¹ Z dochovaných pramenů se usuzuje, že škola byla zřízena už v roce 1306, kdy došlo k vybudování kláštera. Benediktini měli povinnost pečovat o vyučování. Vyučovalo se zde trivium (gramatika, rétorika a dialektika) a quadrivium (aritmetika, astronomie, hudba a geografie). Vyučovacím jazykem byla latina a učivo bylo diktováno nebo předříkáváno – žáci psali a pak se látku učili nazpaměť. Činnost školy byla přerušena za husitských válek, k obnovení došlo v roce 1624. Vzniklo tak čtyřtřídní gymnázium, třetí nejstarší v Čechách. Žáci se zde vzdělávali i hudebně, a to nejen při bohoslužbách. Součástí vyučování byla i divadelní a hudební představení. Studentům byla poskytnuta možnost učit se hudbě, zpěvu a hře na nástroje, hlavně housle a flétnu. V roce 1779 bylo klášterní gymnázium kvůli reformám Marie Terezie a Josefa II. převedeno na veřejné. Postupně zde byl zaveden systém odborných učitelů a na pětitřídní instituci se vyučovalo náboženství, latina, řečtina, zeměpis, historie, matematika a přírodopis. V roce 1818 byl zaveden systém třídních učitelů. Po reformě školství v roce 1849 dosáhli broumovští benediktini zřízení vyššího gymnázia, osmitřídního s maturitou. K významným studentům mimo Ticháčka patřili kupř. jezuitský kněz a spisovatel Bohuslav Balbín nebo český spisovatel Alois Jirásek. Zdroj: *Vzdělávací a kulturní centrum Kláštera Broumov*.

¹⁴² LANGER, Eduard. *Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen*. Braunau i B.: SelbstVerlag, 1908, (VIII.), s. 7–8.

¹⁴³ Poznámka překladatele: „*ad Em*“ lze z latiny přeložit jako „s vyznamenáním“.

3. třídě, se objevuje „*Tichatschke Joseph*“ jako veřejný žák s poznámkou „*Talentum bonum*“ z „*Mores E*“¹⁴⁴ a s obdobně dobrými známkami jako v předchozích letech.¹⁴⁵

Zjevně byl mladý Ticháček v onom čase vyučován a připravován jako soukromý žák Josefa Hermanna v Teplicích a vždy na konci semestru byl přezkoušen v Broumově.¹⁴⁶ Hermann se zasloužil nejen o Ticháčkovu vzdělání, ale má významný podíl i na přijetí pěvce do benediktinského kláštera jako člena školního chlapeckého sboru, kde se přirozeně záhy ukázal jako platný altista. Díky této průpravě mohl v nastoupených studiích na klášterním gymnáziu dále pokračovat. V Broumově Ticháček položil základy svému pěveckému vývoji, neboť se mu dostalo dalšího hudebního vzdělání u váženého kapelníka Josefa Wirkeho, otce broumovského učitele hudby Julia Witeka.¹⁴⁷ S jakou vděčností Ticháček na svého zesnulého († 1850) učitele vzpomínal, ukazuje skutečnost, že mu věnoval velkou kolorovanou podobiznu sebe jako tribuna Rienziho, vyhotovenou v Drážďanech.¹⁴⁸

Ve 4. gramatické třídě, tedy v letech 1824/1825, se musel Ticháček něčím provinít. Ve srovnání s předešlými dobrými studijními výsledky totiž zároveň obdržel z mravů sníženou známku II. třídy. Vzhledem k této skutečnosti musel jako repetent 4. třídu opakovat. Až následujícího roku 1826/1827 tak uzavřel své studium na gymnáziu v Broumově I. humanitní třídou s dobrými výsledky i I. třídou z mravů v obou semestrech. K absolvování II. humanitní třídy se již nedostal.

¹⁴⁴ Poznámka překladatele: „*Mores*“ lze z latiny přeložit jako „z mravů“.

¹⁴⁵ Zdroj: Poznámky benediktina německé národnosti, teologa a bývalého ředitele gymnázia v Broumově p. Vincence Maiwalda ve vlastnictví Joachima Zimpela.

¹⁴⁶ ROSER, Franz. *Festrede des Landtags- und Reichsrats-Abgeordneten Dr. Roser bei der Enthüllungsfest der Gedenktafel am 11. Juli 1886 zu Wekelsdorf*. Braunau i B.: Verlag von M. Mayerhoffer, 1886, s. 2–3.

¹⁴⁷ Bližší informace k osobám Josefa Wirkeho a Julia Witeka se bohužel nepodařilo nalézt.

¹⁴⁸ **Obrázek 9** – Kolorovaná podobizna Ticháčka coby Rienziho v Drážďanech (1842).

3 JOSEPH ALOYS TICHATSCHEK

I on sám cítil silně, že povolání vojenského lékaře nebylo mu nijak po chuti. Proto také následoval vábení vznešených múz.

Eugen Isolani

3.1 Vídeň – studium lékařství, nebo zpěvu? (1827–1830)

JOSEPH ALOYS TICHATSCHEK se chtěl dále vzdělávat jako vojenský lékař. Proto odešel do Vídně, aby zde mohl na akademii *Josephinum* (dále jen *Josefově akademii*) studovat medicínu. Jeho silný vztah k hudbě jej však i zde nutil nezanedbávat pěveckou činnost, ba naopak v ní aktivně pokračovat. Hlas sonorního znění, který se ještě v Broumově – Tichatschekovi bylo právě 17 let¹⁴⁹ – proměnil a rozvinul ve zvukově objemný tenor, vzbudil ve Vídni brzy pozornost hudebních znalců, obzvláště v kostelích, kde Tichatschek podle starého zvyku spolupracoval se sborem. Jeho tenor při tamních bohoslužbách uslyšel i Michael Weinkopf,¹⁵⁰ regenschori hudebně-historicky významného vídeňského kostela *Michaelkirche* (kostela sv. Michala).¹⁵¹ Weinkopf byl zároveň vedoucím sbormistrem *Kaiserliches und Königliches Hoftheater zu Wien* (c. k. Dvorního operního divadla U Korutanské brány), častěji zvaného *Theater am Kärntnertor* (dále jen *Divadla U Korutanské brány*). Především jeho přímluvám a vlivu se připisuje, že Tichatschek zanechal studia lékařství, opustil *Josefovou akademii* a naplno se věnoval pěvecké kariéře.¹⁵² Conradin Kreutzer,¹⁵³ tehdejší kapelník císařského divadla spolu

¹⁴⁹ V tomto období pěvcův hlas již prošel fyziologickým procesem mutace.

¹⁵⁰ ROMBERG, Andreas. *Musikalischer Geschichts- und Erinnerungs-Kalender für den österreichischen Kaiserstaat auf das gemeine Jahr 1842*. Wien: Musikal. Auskunfts-Bureau, 1842, s. 82.

¹⁵¹ Jedná se o nejstarší vídeňský kostel. Postaven byl již v roce 1221.

¹⁵² Fakticky se shodují dosud všichni badatelé, kteří se o Tichatschekův život zajímali, přičemž nechybí fráze jako: „pověsil zástěru vojenského lékaře na hřebík“. Tichatschek takovou zástěru nikdy nenosil, protože zmiňovanou *Josefovou akademii* ani nezačal navštěvovat. To dokazuje příslušný podnětný přípis c. k. vojenské zdravotnické [sanitární] komise jako zástupce bývalé *Josefovy akademie* z 21. června 1908, s. 131, obsahující informaci, že navzdory opakovanému a pečlivému zkoumání „v dostupných aktech bývalé lékařské, chirurgické Josefovy akademie není jméno Tichatschek dohledatelné“. V protokolech od roku 1828, resp. 1827 až 1844, se dále v přípise píše, že „jméno Tichatschek se zde také vůbec nevyskytuje“. Tichatschek tedy ani neabsolvoval na gymnáziu, ani nenastoupil na vídeňskou vojenskou lékařskou akademii. Jakákoli opačná stanoviska se zřejmě zakládají na nepravdivém nebo špatně pochopeném výkladu Tichatschekova životního příběhu, jak ho sám pěvec později interpretoval. Zdroj: KAJZAR, Martin. *Joachim Zimpel*. 2015. Interview s pravnukem pěvce Tichatscheka o tématech: *Umělecká kariéra Josepha Aloyse Tichatscheka; Osobní vztah Zimpela k Tichatschekovi; rodinné pozůstalosti (archiválie, fotografie, korespondence); Memoáry ve spojitosti s pěvcem a Amálií Ullrichovou*. Neuruppin, 13. 02.

s Weinkopffem vystavili Tichatschekovi vysvědčení, které je citováno v úvodu této práce (kapitola 1.2). Upozornili tak tehdejšího nájemce *Divadla U Korutanské brány* na existenci mladého tenora, kterého by měl vést v patrnosti. Oním impresáriem, jenž se o začínajícího pěvce zajímal, byl hrabě Wenzel Robert von Gallenberg¹⁵⁴ (dále jen hrabě Wenzel von Gallenberg).

3.2 Divadlo U Korutanské brány (1830–1834)

Zaujal mne pěvcův smysl pro intonaci a zajímavý tón jeho hlasu.

Regenschori Michael Weinkopf

3.2.1 Angažmá sboristy

Hrabě Wenzel von Gallenberg Tichatschekovi zprostředkoval sboristické angažmá v divadelním souboru. První pracovní úvazek s ním byl uzavřen na dobu jednoho roku (16. ledna 1830–15. ledna 1831) s platem 140 guldenů konvenční měny (zlatých, nebo též

¹⁵³ **Conradin Kreutzer**, psáno též Kreuzer (1780–1849), byl německý hudební skladatel a dirigent. K jeho významnějším dílům patří opera napsaná ve stylu Carla Marii von Webera *Das Nachtlager in Granada* a scénická hudba *Der Verschwender*. Obojí složil ve Vídni v roce 1834. Léta 1811 a 1812 strávil ve Stuttgartu, kde představil tři ze svých oper a získal tak post Hofkapellmeistera. Napsal řadu oper pro *Divadlo U Korutanské brány*, *Theater in der Josefstadt* (nemá český ekvivalent) a *Theater an der Wien* (dále jen *Divadlo na Videňce*) ve Vídni. V roce 1840 se stal dirigentem opery v Kolíně nad Rýnem. Jeho dcery, Cecilia a Marie Kreutzerovy, byly úspěšné sopranistky. Většina jeho děl se jevištně téměř neuvádí a je nepravděpodobné, že kdy bude. Dostupné z: http://xopac2.wlb-stuttgart.de/cgi-xopac/xopac.cgi?opacdb=DB_WLB&sprache=D&maske=S&woher=1&field1=ut&name1=Conradin+Kreutzer&suchen=Suchenm [dne 10. 11. 2016].

¹⁵⁴ **Wenzel Robert von Gallenberg** (1783–1839) byl rakouský skladatel, režisér a tvůrce baletů. Studoval u Johanna Georga Albrechtsbergera. V roce 1803 se oženil s hraběnkou Giuliettou Guicciardiovou (1782–1856), jež byla žačkou klavíru i milovanou bytostí Ludwiga van Beethovena. Ten pro ni dokonce napsal *Klavírní sonátu č. 14 cis-moll*, známější pod názvem *Měsíční sonáta*. V roce 1805 se manželé Gallenbergovi společně přestěhovali do Neapole, kde hrabě složil hudbu pro oslavu španělského krále Giuseppa Bonaparteho – Napoleonova bratra. Krátce nato (1806) byl jmenován ředitelem baletu v neapolském divadle *Teatro San Carlo*, kde se měl pokusit o zlepšení celkové úrovně dosavadního souboru a rozšíření repertoáru. Ve funkci zde byl až do roku 1816, kdy jej v této pozici vystřídal Gioacchino Rossini. V říjnu roku 1828 se Gallenberg přestěhoval do Vídně, kde pracoval ve funkci vedoucího administrativního výboru divadla a měl na starosti hudební archivy. V lednu 1829 byl dokonce jmenován nájemcem *Divadla U Korutanské brány*, avšak již v květnu roku 1830 byl nucen se pro nedostatek finančních prostředků vrátit do Neapole, kde působil jako skladatel baletů i jako režisér pod vedením známého impresária jménem Domenico Barbaia. V roce 1838 se stal znovu ředitelem *Teatro San Carlo*. Gallenberg byl umělecky plodný skladatel. Složil bezmála padesát baletů, ale také přehry, fantazie, pochody či sonáty pro klavír. Dostupné z: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz19831.html> [10. 11. 2016].

florinů).¹⁵⁵ Zde v divadle pěvec poprvé vystoupil již 30. ledna 1830.¹⁵⁶ Pracovní místo bylo zjevně provizorní a došlo pouze ke zkušebnímu angažmá, neboť dle oznámení *Divadla U Korutanské brány*, které pěvec obdržel od adjunkta vysokého úřadu Ferdinanda Grafa, se stal Tichatschek skutečným členem souboru až od 11. června 1831 a byl jím do října 1834.¹⁵⁷

Záhy pěvec poznal i stinné stránky svého nového působiště, neboť hraběcí finance se nacházely v natolik špatném stavu, že nový sborista obdržel pouze jeden měsíční plat a ředitel divadla vyhlásil brzy bankrot. Tichatschek by byl zůstal bez angažmá, kdyby hraběte Wenzela Gallenberga nevystřídal následovník známý jako Louis-Antoine Duport.¹⁵⁸ Odborník v oblasti divadelního umění rozpoznal, že dispozice mladého zpěváka přesahují role řadového sboristy. Ponechal si nejprve Tichatscheka se třemi dalšími, podobně později proslavenými umělci: sopranistkami Clarou Heinefetterovou¹⁵⁹ a Sophií

¹⁵⁵ Gulden byla mince používaná v letech 1754 až 1892 na území habsburské monarchie, Rakouského císařství a Rakousko-Uherska. Německý název Gulden se používal na rakouských bankovkách, na mincích byl pak vyražen nápis Florin. Maďarský ekvivalent florinu je forint a používal se jak na mincích, tak na bankovkách. Florin se stal standardní měnovou jednotkou Rakouského císařství a v oběhu byl až do roku 1892. Při přepočtu na dnešní ceny stříbra je hodnota jednoho florinu asi 120 Kč. Pro bližší představu: okolo roku 1850 byl roční plat vyššího úředníka 500–700 florinů, učitele 130 florinů a roční mzda dělníka 100–200 florinů. Dostupné z:

https://web.archive.org/web/20101127193309/http://www.oenb.at/de/ueber_die_oenb/geldmuseum/oesterr_geldgeschichte/gulden/gulden_und_kronen.jsp [dne 11. 11. 2016].

¹⁵⁶ Pěvec při tomto prvním angažmá zaměnil své jméno *Anton* za *Aloys* a vymínil si, že jméno během spolupráce s *Divadlem U Korutanské brány* při jeho vlastním uměleckém působení bude taktéž znít pouze Joseph Aloys Tichatschek. Zjevně tedy zvolil toto jméno za umělecké.

¹⁵⁷ LANGER, Eduard. *Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen*. Braunau i B.: SelbstVerlag, 1908, (VIII.), s. 7.

¹⁵⁸ **Louis-Antoine Duport** (1781–1853) byl francouzský tanečník, baletní skladatel a baletní mistr. Poté, co vystudoval tanec pod Jeanem-Françoisem Coulonem, započal svoji kariéru v *Théâtre de l'Ambigu-Comique*. V roce 1800 debutoval v *Opéra National de Paris*, kde se záhy stal tzv. premier danseur. Roku 1808 Paříž opustil, aby mohl tančit v *Mariinském divadle* v Petrohradě. Účinkoval též v baletech slavného choreografa Charlese Didelota. Později již stál v čele divadla v Neapoli a do Vídně se vrátil jako profesor a ředitel *Divadla U Korutanské brány*. Poté, co strávil mnoho sezón v Neapoli, Londýně a Turíně, se uchýlil do Paříže, kde v roce 1836 svoji uměleckou činnost ukončil. Zdroj: MOIROUX, Jules. *Le cimetière du Père Lachaise*. Paris: S. Mercadier, 1908, s. 140.

¹⁵⁹ **Clara Maria Heinefetterová**, též Clara Stoeckl-Heinefetterová (1816–1857) byla německá sopranistka. Narodila se do chudé židovské rodiny jako jedna z pěti sester, z nichž všechny měly co do činění s jevištní kariérou. Debutovala v roce 1832 ve vídeňském *Divadle U Korutanské brány* jako Agathe ve Weberově opeře *Freischütz* (dále jen *Čarostřelec*). Zlom v její kariéře nastal poté, co si ji Ciccimarra osobně vybral pro další hlasovou průpravu pod jeho vedením. Nato úspěšně účinkovala kupř. jako Donna Elvira v Mozartově opeře *Don Giovanni*, Julie v Belliniho opeře *I Capuleti e i Montecchi* ad. Hostovala v Mnichově, Berlíně, Mannheimu, Stuttgartu a Drážďanech. Mezi její největší úspěchy patří hostování v Královské opeře v *Covent Garden* a *St. James Theatre* v Londýně, kde v roce 1840 uspěla s rolí Agathe. Z dalšího angažmá zmiňme *Deutsches Theater*, ale také německá divadla v Praze, Brně nebo Lvově. Když byl manžel v roce 1849 jmenován do funkce ředitele divadla v Linci, přestěhovala se za ním. Po narození dítěte ztratila hlas a v roce 1850 se musela vzdát jeviště, což u ní vyvolalo progresivní nervovou chorobu, na niž o dva roky později ve Vídni zemřela. Zdroj: WURZBACH, Constant von. *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich: enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben. Clara Maria Heinefetter*. 15. Wien: Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1866, s. 433–436.

Löweovou¹⁶⁰ a basistou Josefem Staudiglem,¹⁶¹ a dopřál jim výuku u vynikajícího italského učitele zpěvu – *maestro di bel canto* – Giuseppa Ciccimarry.¹⁶²

3.2.2 Giuseppe Ciccimarra – italský pedagog a „rossiniovský“ tenor

Mladého zpěváka si obzvláště oblíbil, a je proto u něho možno hledat jistý základ pozdějších tak velkých úspěchů Tichatschekových, neboť se tento coby hrdinný tenor se svým ve všech polohách vyrovnaným hlasem a svou z nejspolehlivějších intonací stal předobrazem jasného mistra pěvce.

Ernst Rychnovsky

Tichatschekova kariéra byla neodmyslitelně spjata s pedagogickým vedením, kterého se mu dostávalo u italského pěvce Giuseppa Ciccimarry. Tento vzdělávací článek

¹⁶⁰ **Johanna Sophie Christiane Löweová** (1815–1866) byla německá sopranistka, působící především ve Vídni a Berlíně. Stala se jednou z nejznámějších německých operních pěvků své doby. Narodila se v Oldenburgu jako dcera herce Ferdinanda Löwea (1787–1832). Od roku 1831 studovala ve Vídni právě pod Giuseppem Ciccimarrrou. Roku 1832 pak debutovala v *Divadle U Korutanské brány*. Po skončení turné po severním Německu dostala angažmá v Berlíně (1837). Výrazným výkonem se do dějin operní literatury zapsala v charakterní roli v Donizettiho opeře *Maria Padilla* (Milán, 1841). Také byla spojována s rolemi Giuseppa Verdiho, a to především s Elvírou v opeře *Ernani* (Benátky, 1844) a Odabellou v *Attilovi* (Benátky, 1846). Verdi si uměleckých výkonů Löweové natolik cenil, že part Odabelly napsal přímo pro ni. Z opery odešla v roce 1848, kdy se provdala za prince Friedricha Adalberta von Liechtensteina. Zemřela bezdětná dne 29. listopadu 1866 v Pešti. Zdroj: MEYER, Joseph. *Meyers Großes Konversations-Lexikon: Band 12*. Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut, 1905, s. 747.

¹⁶¹ **Joseph Staudigl** (1807–1861) byl německý basista, rodák z Wollersdorfu. Již od dětství opakovaně spolupracoval se sborem. Roku 1816 byl přijat do sboru při kolegiálním kostele *Stiftskirche*, kde se v průběhu let stal sólistou. V roce 1823 přišel do Zwettlu, aby se zde připravoval na vstup do cisterciáckého kláštera. Při souběžném studiu hudby a mnišství dal však přednost studiu operního zpěvu ve Vídni, právě u Ciccimarry. S Tichatschekem jej pojí mimo společného pedagoga a pěveckou kariéru i osudové „ukončení“ studia medicíny na *Josefově akademii*. Ředitel *Divadla U Korutanské brány* Louis Duport nabídl Staudiglvi angažmá a pěvec zde jako Pietro v Auberově *Němé z Portici* zažil svůj umělecký průlom (17. října 1830). Následovala další úspěšná vystoupení a roku 1831 mu dokonce císař Franz II. (František I. Rakouský) udělil titul Hofopernsänger (Dvorní operní pěvec). Roku 1841 Staudigl i s Tichatschekem podnikl velmi úspěšný zájezd do Londýna a v roce 1843 se mu podařilo tento úspěch zopakovat i v Birminghamu. Také v *Divadle na Videňce* zažil úspěšná léta. V únoru roku 1854 se na pódiu představil naposledy. Trpěl častými depresemi a roku 1857 musel být přijat do státní psychiatrické léčebny. Jeho profesní kolegové Alois Ander, Johann Nepomuk Beck nebo Ros Czellag jej příležitostně navštěvovali, avšak později je již nepoznával. Dne 28. března 1861 Staudigl zemřel na mrtvici. Je pochován na katolickém hřbitově Matzleinsdorfer. Ve Vídni je po něm pojmenována ulice Staudiglasse. Zdroj: WURZBACH, Constant von. *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich: enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben. Joseph Staudigl*. 37. Wien: Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1878, s. 251–266.

¹⁶² RYCHNOVSKY, Ernst. Josef Alois Tichatschek. GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER WISSENSCHAFT, KUNST UND LITERATUR IN BÖHMEN. *Deutsche Arbeit: Monatschrift für das geistige Leben der Deutschen in Böhmen*. Prag: Karl Bellmann, 1906–07, 6, s. 818–822.

a interpretační vzor v Tichatschekově umělecké biografii dosud neprávem nefiguruje. Pedagog navázal na základy, kterých se pěvci dostalo při studiu v klášteře a při prezentaci na veřejných kulturních akcích, spojených především s křesťanskou obcí. U Tichatscheka nadále rozvíjel jeho nadání ve školený projev. Je nutné zmínit, že Ciccimarra byl pěvec, hlasovým oborem tenor, který byl předurčen pro interpretaci belcantových rolí a především pak rolí „rossiniiovských“, jež uplatňují diametrálně odlišná pravidla pro tvorbu pěveckého tónu, než je tomu u repertoáru skladatelů z německy mluvících zemí.¹⁶³ I přesto se pedagog neomezil na obor, který mu byl blízký, a neupozařoval Tichatschekův výrazný pěvecký materiál. Nesnažil se jej přeučit na obor jiný a vedl jej přirozenou cestou. Pro představu, jak rozsáhlý vliv měl Giuseppe Ciccimarra na osobnost Tichatscheka, je namístě přiblížit jeho životní dráhu v rovině pěvecké i pedagogické a především upozornit na jeho nespornou pěveckou kvalitu a bohatou uměleckou kariéru. Rozhodně také nelze opomenout další pěvecké ikony, které Ciccimarra hlasově kultivoval.

Giuseppe Ciccimarra,¹⁶⁴ uznávaný a odbornými kruhy respektovaný italský tenorista a pedagog, se narodil dne 22. května roku 1790 v italském městě Altamura¹⁶⁵ nedaleko Apulie. Rodiče Anna Traetta Ciccimarrová a Francesco Ciccimarra svému synovi v rodném městě poskytli první hudební vzdělání, avšak ve věku dvanácti let jej převezli do Neapole, aby zde studoval na jedné z konzervatoří. Studium na vyhledávaném institutu *Conseatorio di Musica San Pietro a Majella*¹⁶⁶ v oboru zpěv a klavír Ciccimarra úspěšně završil. Následně se v Neapoli usadil, aby zde započal svoji pěveckou dráhu. Jako hlasový obor tenor oficiálně debutoval v létě roku 1816 v divadle *Teatro del Fondo*¹⁶⁷ v roli Pizarra

¹⁶³ „Rossiniiovský“ tenor potřebuje při interpretaci uplatňovat především větší hlasový rozsah. Elastické vazivové svalstvo je běhavé, tón nasazován striktně měkce. Dynamicky může být pěvec slabšího znění a užšího témburu, avšak vrcholově interpretovat Rossiniho operu s sebou nese předpoklady brilantní pěvecké techniky. Oproti wagnerovskému tenoru mu není vlastní transcendence ani široce klenuté fráze a dramatický projev.

¹⁶⁴ **Obrázek 10** – Mladý pěvec Ciccimarra (1820).

¹⁶⁵ Město se nachází v jihovýchodní části Itálie na náhorní plošině Murgia v provincii Bari. Nejvýrazněji je spojeno s románskou katedrálou *Cattedrale di Santa Maria Assunta* z roku 1232.

¹⁶⁶ Významná konzervatoř, kterou navštěvovali kupř. Antoni Buzzolla, Franco Alfano, Salvatore Accardo, ale i Gaetano Donizetti nebo Riccardo Muti. Dostupné z: <http://www.sanpietroamajella.it/storia/> [28. 2. 2017].

¹⁶⁷ *Teatro del Fondo*, celým názvem *Teatro del Real Fondo di Separazione* bylo jedním ze dvou neapolských královských divadel. Bylo postaveno v letech 1777–1779 a otevřeno operou Domenica Cimarosy *L'infedele fedele*. Této premiéře byl přítomen i Wolfgang Amadeus Mozart. V divadle se hrály převážně komické opery, uváděné často v toskánštině. V letech 1799–1809 byl vedením divadla pověřen Domenico Barbaia. Pod jeho spravováním divadlo hostilo největší hudebníky té doby, např. Gioacchina Rossiniho, Giovanniho Paciniho či Gaetana Donizettiho. V letech 1812–1815 zde byly uvedeny také Mozartovy opery *Don Giovanni* a *Le nozze di Figaro* (dále jen *Figarova svatba*). Dnešní název jednoho z největších neapolských divadel zní *Teatro Mercadante*, podle skladatele Saveria Mercadanteho. Součástí divadla je *Teatro Stabile di Napoli*. Zdroj: BURIAN, Karel Vladimír. *Světová operní divadla*. Praha: Editio Supraphon, 1973, s. 37–39.

v opeře *Leonora, ossia L'amore coniugale* Ferdinanda Paëra. Jeho umělecká aktivita však byla spojena především s divadlem *Teatro di San Carlo*.¹⁶⁸ V Neapoli působil dlouhá léta a ztvárnil zde mnoho postav, některé dokonce v jejich prvních světových uvedeních. Zcela zásadní je v jeho kariéře podíl na šesti světových premiérách oper Gioacchina Rossiniho, na nichž participoval ve velkých či ústředních rolích: v *Teatro del Fondo* zpíval roli Jaga v opeře *Otello* (1816), v *Teatro di San Carlo* Goffreda v opeře *Armida* (1817), Aarona v *Mosè in Egitto* (dále jen *Mojžíš v Egyptě*), Ernesta v *Ricciardo e Zoraide* (obojí 1818), též roli Pyladese v díle *Ermione* (1819) a Condulmiera v opeře *Maometto II.* (1820).¹⁶⁹

Ciccimarra se v průběhu své poměrně krátké aktivní pěvecké kariéry stal jedním z nevyhledávanějších tzv. *comprimario* tenorů.¹⁷⁰ Účinkoval v dobově úspěšných představeních (dnes téměř zapomenutých) italských skladatelů, ale i skladatelů z německy mluvících zemí. V hudebně-historickém periodiku *Allgemeine musikalische Zeitung*¹⁷¹ se k Ciccimarrovi podařila dohledat následující umělecká činnost (řazeno chronologicky a dle insitucí):¹⁷² V opeře *Le due duchesse ossia La caccia de' lupi* německého skladatele žijícího v Itálii – Johanna Simona Mayra se představil jako Enrico (1819). V hudební zpěvohře *Anfor marinaro* rakouského Josepha Weigla si zahrál Dorimanteho (1819). V díle *La foresta di Ostropol* neapolského skladatele hraběte Francesca Sampieriho ztvárnil roli Fitzikana (1822), dále v opeře *La festa meravigliosa* od rovněž neapolského skladatele Pietra Generaliho zpíval hraběte Amelia (1822).

Mnohem obsáhlejší je Ciccimarrovo působení v druhém neapolském divadle *Teatro di San Carlo*: v dramatické pětiaktové *Aganadece* Carla Saccenteho vystoupil jako Fingal

¹⁶⁸ *Teatro di San Carlo*, známé spíše jen jako *Teatro San Carlo*, je vůbec nejstarším nepřetržitě provozovaným operním divadlem světa. Bylo otevřeno v roce 1737, tedy desítky let před milánským *Teatro alla Scala* (1778) či benátským divadlem *Teatro La Fenice* (1792). Spolu s místy k stání bylo schopno pojmut více než 3000 diváků. Slavnostně bylo otevřeno roku 1737 dílem Domenica Sarry *Achille in Sciro* na libreto Pietra Metastasia. Zpočátku se v divadle hrála výhradně opera seria skladatelů neapolské operní školy. Komické opery buffa se hrály v jiných neapolských divadlech. Narůstající prestiž lákala osobnosti mezinárodního věhlasu a kupř. v roce 1752 zde byla uvedena světová premiéra opery *La clemenza di Tito* Christoha Willibalda Glucka. Své opery *Catone in Utica* (1761) a *Alessandro nell'Indie* (1762) zde představil Johann Christian Bach. Svá díla zde uvedli i Josef Mysliveček, Georg Friedrich Händel, Joseph Haydn a Johann Adolf Hasse, který do Neapole dokonce přesídlil. Zdroj: Tamtéž.

¹⁶⁹ MACY, Laura Williams. *The Grove Book of Opera Singers*. England: Oxford University Press, 2008, s. 88.

¹⁷⁰ Z italského *con Primario* (s primáriem, vedle primária). Termín odkazuje na umělce ve vedlejších či menších rolích. Mnoho zpěváků takto začalo svoji kariéru, někteří se dokonce proslavili jako výteční interpreti vedlejších rolí. Vzpomeňme alespoň jména jako Anthony Laciura, Jean Kraft, Nico Castel a Charles Anthony.

¹⁷¹ KUHLAU, Franz Canon. Ueber den gegenwärtigen Zustand des königlichen Musik Collegiums zu Neapel etc.: Fortsetzung. *Allgemeine musikalische Zeitung*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1821, **XXIII**, s. 862–863.

¹⁷² Aktivní pěvecká činnost Ciccimarry je zde záměrně řazena chronologicky, mimo úvodní výčet jeho zásadních rolí, kdy vystupoval v premiérách Rossiniho oper.

(1817). Podstatně úspěšnější italský operní skladatel Francesco Morlacchi, známý též jako šéfdirigent divadla v Drážďanech, obsadil Ciccimarru do role Aganla v díle *Baodicea* (1818). Gaspare Spontini ve své nejúspěšnější opeře *La vestale* (dále jen *Vestalská panna*), kterou mj. za mistrovské dílo považovali i Hector Berlioz nebo Richard Wagner, obsadil nadaného pěvce do role Cinny (1818). Syn známého neapolského skladatele Giacomu Tritta – Domenico Tritto – napsal operu *Traiano*, v níž pěvec sehrál ústřední postavu Licinia (1818). V témže roce úspěšně vystoupil jako Togormy v *Berenice in Siria* od neapolského operního skladatele jménem Michele Carafa¹⁷³ (1818). O dva roky později (1820) ztvárnil Telasca opět ve Spontiniho díle *Fernando Cortez ossia La conquista del Messico* (dále jen *Ferdinand Cortez*). V opeře *Adelaide di Baviera* skladatele Luigi Carliniho zpíval jako Godofredo (1821).

K pěvcovým největším úspěchům patří ztvárnění role Matana v oratoriu *Atalia* výše zmiňovaného skladatele Johanna Simona Mayra (1822), které režíroval sám Rossini. O úspěchu tohoto představení se v dopise skladateli rozepsal též Gaetano Donizetti.¹⁷⁴ V témže roce vystoupil i jako Rodrigo v *Ines d'Almedia* skladatele Stefana Pavesiho.¹⁷⁵ Ciccimarra byl spojen nejen s Rossiniho světovými premiérami, ale i s četnými reprízami. V jeho *Semiramide* se objevil jako indický král Idreno (1823). *La fondazione di Partenope* – dramatická opera neznámého autora o jednom dějství byla uvedena jako premiéra za účasti krále Ferdinanda I. Zpěvák zde vystoupil jako Bacco (1824). Římský Pietro Raimondi, mj. učitel Vincenza Belliniho, napsal na libreto Giovanniho Schmidta operu *Le nozze dei Sanniti*, zde byl Ciccimarra obsazen do titulní postavy Telesponteho (1824). Italský skladatel a dirigent, rodák z Loreta, Francesco Basili¹⁷⁶ obsadil ve své *Sansone* pěvce v roli Cimbra (1824). Jako Barone Manfeld se Ciccimarra představil v opeře *Federico II re di Prussia* skladatele Giuseppe Moscy¹⁷⁷

¹⁷³ Skladatel mj. studoval v Paříži s Luigim Cherubinim. Později, v letech 1840–1858, byl profesorem kontrapunktu na pařížské konzervatoři. Jedním z jeho pozoruhodných žáků byl Achille Peri.

¹⁷⁴ MACY, Laura Williams. *The Grove Book of Opera Singers*. England: Oxford University Press, 2008, s. 88.

¹⁷⁵ Pavesi studoval pod vedením kapelníka katedrály, slavného skladatele Giuseppe Gazzanigy. Ve studiu pokračoval v Neapoli na konzervatoři *Conservatorio di Sant'Onofrio*, kde byli jeho učiteli Niccolò Piccinni a Fedele Fenaroli. Po smrti Antonia Salieriho působil v letech 1826–1830 jako kapelník císařského divadla ve Vídni.

¹⁷⁶ Syn respektovaného hudebního teoretika i skladatele Andrey Basiliho (1705–1777).

¹⁷⁷ Jako operní skladatel debutoval v Římě v roce 1791 a dosáhl značného úspěchu. Později působil v Paříži jako skladatel a učitel cembala v *Théâtre Italien*. Proslavil se i sporem se skladatelem Gioacchinem Rossinim, kterého v roce 1812 obvinil, že v opeře *La pietra del paragone* použil árii *I pretendenti delusi* z Moscovy opery. Také působil jako ředitel divadel v Palermu a v Messině.

(1824). Giovanni Pacini¹⁷⁸ – jeden z nejpłodnějších skladatelů své doby – si Ciccimarru velmi považoval, a proto jej obsazoval do prvních provedení inscenací jako *primario* tenora. Jeho tragická zpěvohra *L'ultimo giorno di Pompei* o dvou dějstvích, jež popisuje poslední dny Pompejí před výbuchem sopky Vesuv, zaznamenala v Neapoli nebývalý úspěch, i díky Ciccimarrovu ztvárnění Fausta (1825).¹⁷⁹ V následujícím roce si Pacini vybral zpěváka do titulní úlohy své opery *Niobe*, kde Ciccimarra vystupoval po boku pěveckých osobností, jakými byli kupř. Giuditta Pastaová, Carolina Ungherová, Giovanni Battista Rubini nebo Luigi Lablache (1826).¹⁸⁰ Jedno z posledních zpěvákových vystoupení v neapolském divadle bylo v operě *Il Solitario ed Elodia* lombardského skladatele Stefana Pavesiho, kde účinkoval jako Eghert (1826).¹⁸¹

V roce 1824 známý impresárió Domenico Barbaia¹⁸² angažoval Ciccimarru pro provedení Händelovy velké *Kantáty*, v níž onehdy působili také tenoristé Andrea Nozzari, Giovanni David, Giovanni Battista Rubini a basisté Luigi Lablache, Antonio Ambrosi a Michele Benedetti.

Ciccimara byl úspěšný i mimo hranice Itálie, a to především s repertoárem složeným z Rossiniho, Belliniho a Mozartových oper. Ve Vídni zpíval po boku Adelaide Tosiho, Davida Donzelliho a výše zmiňovaných Lablacheho a Ambrosiho.¹⁸³ V *Divadle U Korutanské brány* v roce 1823 dokonce ztvárnil ústřední postavu v Rossiniho *Otellovi*,

¹⁷⁸ Jeho úspěch bohužel zastínila rodící se skladatelská ikona Giuseppe Verdi.

¹⁷⁹ PACINI, Giovanni. *Le mie memorie artistiche*. Firenze: Presso G. G. Guidi, Editore di Musica, 1865, s. 60.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 53.

¹⁸¹ FLORIMO, Francesco. *La Scuola music. di Napoli e i suoi conservatori: Vol. IV. Elenco di tutte le opere in musica. Rappresentate nei teatri di Napoli dal 1651 al 1881 con cenni sui teatri e sui poeti melodrammatici*. Napoli: Vico Storto S. Pietro a Maiella, Istituto Casanova, 1881, s. 277, 279, 281, 283, 285, 287, 289, 291, 369, 371, 373, 597.

¹⁸² **Domenico Barbaia** (1777–1841) byl velmi známý italský impresárió. Rodák z Milána, mj. vynálezce nápoje „cappuccino“, byl vedle Alessandra Lanariho (1787–1852) nejrespektovanějším mužem v oboru, ale obchodoval i s hazardem a kartami v milánském operním domě *Teatro alla Scala*. Byl natolik úspěšný, že od roku 1809 převzal *Teatro San Carlo*, královské divadlo *Nuovo* a dvě další. Od roku 1821 byl také manažerem vídeňského *Divadla U Korutanské brány* a *Divadla na Vídeňce*. V roce 1826 převzal provoz *Teatro alla Scala*, než se vrátil do Neapole. Mezi díly, o jejichž uvedení se zasadil, byly opery Gaetana Donizettiho, Vincenza Belliniho i Carla Marii von Webera. V roce 1815 nabídl Gioacchinu Rossinimu smlouvu trvající sedm sezón, v nichž byl skladatel povinen zkomponovat deset oper, vč. zmiňovaných (*Otello*, *Armida*, *Mojžíš v Egyptě*, *Ermione*, *Jezerní paní* a *Maometto II.*). Mezi zpěváky Barbaiovy společnosti, pro kterou Rossini psal řadu rolí, byli tenoři Giovanni David a Andrea Nozzari, bas Michele Benedetti a mezzosopranistka Isabella Colbranová. Ta byla mj. po určitou dobu Barbaiovou milenkou, nakonec však impresária opustila pro náklonnost k Rossinimu. Barbaia zemřel v obytné čtvrti Posillipo na severu Neapole v roce 1841.

¹⁸³ MARX, Adolf Bernhard. Korrespondenz: Nachrichten. *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*. Berlin: In Verlage der Schlesingerschen Buch und Musikhandlung, 1825, XX(40), s. 275.

ale kupř. i nevelkou buffo postavu Dona Basilia v Mozartově *Figarově svatbě* (1824).¹⁸⁴ O rok později se zde představil v titulní roli Dona Narcissia v Rossiniho opeře *Il Turco in Italia* (*Turek v Itálii*) a kritika hovořila jednoznačně v pěvcův prospěch.¹⁸⁵ Doslova památný byl jeho koncert, který se konal 10. dubna 1825 v *Redoutensaal*¹⁸⁶ ve Vídni. Zde zazněl Rossiniho kvartet z opery *Mojžíš v Egyptě* a Ciccimarra se prezentoval v unikátním obsazení spolu se sopranistkou Girolamou Dardanelliovou, kontraaltistkou Caroline Ungerovou a tenoristou Domenicem Donzellim.¹⁸⁷ Jedno z posledních aktivních vystoupení, v roce 1828, patřilo opět interpretaci Rossiniho a jeho díla *La donna del lago* (*Jezerní paní*). Vůbec naposledy vystoupil Giuseppe Ciccimarra jako Gualtiero v opeře Vincenza Belliniho *Il Pirata* (1828).

V roce 1825 se přiznal do movité vídeňské rodiny, vzal si Annu Rauovou a měl s ní čtyři děti (Carolina, Francesco, Luigi a Ugo). Po odchodu do důchodu se v roce 1828 do Vídně přestěhoval, aby se zde věnoval výuce hry na klavír a výuce zpěvu. Později byl jmenován do funkce ředitele zpěvu u císařského divadla italské hudby, totiž *Divadla U Korutanské brány*. Na konci roku 1835 vážně onemocněl a výuky se musel vzdát.¹⁸⁸ V roce 1836 odešel z Vídně do Benátek, kde dne 5. prosince téhož roku na následky nemoci zemřel.

Mimo mnoho vychovaných umělců mezi Ciccimarrovými nejvýraznější žáky patřili zmiňovaní Clara Heinefetterová, Sophie Löweová (jedna z nejznámějších pěvkyní své doby), Heinrich Kreuzer, Joseph Staudigl a Joseph Tichatschek, jenž byl jednoznačně jeho nejúspěšnějším žákem. Díky Ciccimarrovu vedení Tichatschek zanedlouho dostal možnost vystupovat v prvních sólových rolích. Lze se domnívat, že Ciccimarrova umělecká kariéra vycházející z analýzy předloženého repertoáru a jeho pěvecká charakteristika se odrazily na zpěvákově profilaci. Díky Ciccimarrovi nabyl Tichatschek technickou jistotu v interpretaci pěveckých rolí, jež se s jeho hlasovým oborem přirozeně neshodují, a dokázal vrcholově interpretovat i belcantové či „rossiniovské“ role, což je jev zřídka vidaný i dnes.

¹⁸⁴ JULIUS, Otto. Recension: Nachrichten. *Allgemeine musikalische Zeitung*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1824, **XXVI**(40), s. 651–652.

¹⁸⁵ FÖHLISCH, D. J. B. Recension: Nachrichten. *Allgemeine musikalische Zeitung*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1825, **XXVII**(15), s. 239–240.

¹⁸⁶ Sál se nachází v palácovém komplexu Hofburg, který býval známou rezidencí habsburských panovníků. Mezi mnohými umělci zde vystupoval také kupř. Niccolò Paganini.

¹⁸⁷ FÖHLISCH, D. J. B. Recension: Nachrichten. *Allgemeine musikalische Zeitung*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1825, **XXVII**(15), s. 241–242.

¹⁸⁸ **Obrázek 11** – Ciccimarra na sklonku života (1835).

3.2.3 První pěvecké role nevelkého rozsahu

S velkou – profesní i osobní – radostí všude čtu a slýchám o Vašich nových triumfech. Vzpomínky na zkoušky, které byly prodchnuty Vaší poezií naplněnou prací, budou vždy patřit k mým umělecky nejhodnotnějším.

Hans von Bülow

Dne 11. června 1831 vystupoval Joseph Tichatschek znovu jako člen *Divadla U Korutanské brány* na hudební akademii a zpíval spolu s basisty Josephem Staudiglem, Josephem Ruprechtem i tenoristou Josefem Emmingerem pěvecký kvartet.¹⁸⁹ Dne 14. června téhož roku se Tichatschek poprvé objevil v opeře, a to jako člen sboru a první kněz v Mozartově *Die Zauberflöte* (dále jen *Kouzelné flétně*) vedle Sebastiana Bindera v roli Tamina a Josepha Staudigla jako Sarastra. V roce 1833 byl Tichatschek uveden jako zpěvák a inspicient sboru s platem 500 guldenů; ten se měl o rok později (1834) zvýšit na 600 guldenů. Mladý umělec činil pokroky, v důsledku čehož mu byly záhy svěřeny sólové role. Vůbec první byla jeho role indického krále Idrena v Rossiniho opeře *Semiramide*, která je nesporným pojátkem k Ciccimarrovi, od něhož mohl získat rady a pokyny k nastudovanému partu. Následoval vrátný Jaquin v Beethovenově opeře *Fidelio* a další zanedbatelné postavy nevelkého rozsahu. Jedna z těch úspěšnějších byla Tichatschekova role čtvrtého rytíře Raimbauta v Meyerbeerově opeře *Robert le diable* (dále jen *Robert d'ábel*), k čemuž berlínský list *Berliner Musikalische Zeitung* se zpravodajem ve Vídni poznamenal: „Pan Tichatschek, který již Raimbauta ztvárnil několikrát, nyní zazpíval svůj part s mnohem větším významem a silou.“¹⁹⁰ V tomto výňatku z kritiky lze spatřit první předzvěsti potenciálu Tichatscheka z okruhu erudovaného publika. Šlo o představení ze 14. prosince roku 1833, nicméně Raimbaut byl pro Tichatscheka ještě jiným způsobem symbolický. Byl totiž zpěvákovou poslední rolí v *Divadle U Korutanské brány*.

Takto byl pěvec v průběhu své příslušnosti k vídeňské opeře do 26. dubna 1834 zaměstnán v malých úlohách, aby nabíral první sólové zkušenosti. Bylo však logickým vyústěním, že tyto pěvecké role příčinlivému pěvci nemohly dlouho stačit. S ohledem na

¹⁸⁹ Bližší informace ke kvartetu (typ, skladba, autor) se bohužel nepodařilo dohledat.

¹⁹⁰ GIRSCHNER, C. F. J. III. Berichte: Wien. *Berliner Musikalische Zeitung*. Berlin: Verlegt und Gedruckt von L. W. Crause, 1833, (100), s. 401–402.

umělecký růst začínajících mladých pěvců dávalo smysl, aby nejprve nabyli zkušenosti na místních pódiiích, neboť v jeho interpretačních schopnostech zatím pro vídeňskou operu zůstávalo mnoho nehotového. Pokud se chtěl přiblížit vrcholové interpretaci vídeňských umělců a porovnávat se s nimi, musel jednoznačně své schopnosti posunout na vyšší stupeň profesionality. Tichatschek sice uzavřel s Duportem smlouvu na pět let, avšak z důvodu svého dalšího hudebního vzdělávání získal od ředitele prodlouženou dovolenou a v říjnu roku 1834 odjel na první hostování do Grazu (dále jen Štýrského Hradce).

3.3 Městské divadlo ve Štýrském Hradci (1834–1838)

Zdržev se tam od roku 1834 až do roku 1838, učinil svými skvělými výstupy drážďanskou divadelní direkcí na sebe pozornu, kteráž Tichatscheka získala, a až doposaváde jej upoutati dovedla.

Emanuel Meliš

3.3.1 První sólové angažmá

Poznatky a zkušenosti nabyté ve vídeňském *Divadle U Korutanské brány* chtěl Tichatschek logicky přetavit v další angažmá, takže pojal úmysl odejít do divadla ve Štýrském Hradci, k čemuž mu svým doporučením pomohl herec a zpěvák Louis Grois.¹⁹¹ Ve Štýrském Hradci byl takový mladý objev nanejvýš vítán a Tichatschek zde přišel do angažmá v nové pozici, tentokrát již jako sólový zpěvák. Ředitel tehdejšího *Grätzer Theater* (dále jen *Štýrského divadla*, též *Městského divadla ve Štýrském Hradci*) Ludwig Bellet získal Tichatscheka na první rok za plat 800 guldenů, na druhý rok za 1200 guldenů. Jeho debut v podobě Meyerbeerova Raimbauta sklidil nemalý úspěch, stejně se zapsal i při účinkování v dílech Daniela Aubera. Roli neapolského prince Alfonsa ztvárnil v grand opeře o pěti dějstvích – *La muette de Portici* (dále jen *Němá z Portici*). V tříaktové grand opeře *Le Serment, ou Les Faux-Monnayeurs* (dále jen *Přísaha aneb Penězokazi*) zase

¹⁹¹ LANGER, Eduard. *Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen*. Braunau i B.: SelbstVerlag, 1908, (VIII.), s. 9.

vystoupil v roli Edmunda. V *Městském divadle ve Štýrském Hradci* se Tichatschek brzy stal doslova miláčkem publika. Po dobu čtyř let, kdy v divadle (mezi léty 1834 a 1838) působil, se zde seznamoval s prvními hrdinnými party, s nimiž později slavil triumf napříč předními evropskými jevišti. Opět to byla opera *Robert d'ábel*, v níž se Tichatschek výrazněji zapsal, nicméně tentokrát již roli rytíře Rimbauta vyměnil za ústřední postavu Roberta. Se stejnou postavou se zanedlouho představil i v *Drážďanech*, kde se objevil v rámci svého angažmá na hostování.¹⁹²

Další zprávy o jeho působení ve štýrskohradeckém divadle se bohužel nepodařilo získat, neboť v době, kdy zde Tichatschek účinkoval, představení probíhala v divadle *Die Thalia*, nikoliv v důsledně archivovaném *Schauspielhausu*. Podrobnější informace a natolik do minulosti jdoucí záznamy u sjednocených městských štýrskohradeckých divadel tedy nejsou k dispozici ani v divadelním archivu. Jistě lze předpokládat, že Tichatschek zde šel vstříc své kariéře a vytvořil několik sólových partů, s nimiž nedlouho poté v drážďanské opeře debutoval.

Mezitím se Duport dozvěděl o těchto úspěších a apeloval na Tichatschekův návrat, který si chtěl vynutit na základě smlouvy. K tomu měl zpěvák pramálo chuti, neboť se mu rýsovaly lákavé sólistické nabídky z jiných divadel, nyní již zcela oprávněně. Přesto chtěl svým závazkům dostát, neboť by Duportovi byla odebrána koncese, a tím by i on sám přišel o své smlouvy. Proto uzavřel s Belletem další kontrakt, tentokrát do Velikonoc roku 1838, po navýšení jeho platu na 1600 guldenů.

¹⁹² Tamtéž.

3.4 První zkušenost s hostováním (1834–1838)

K obzvláště pozoruhodným zjevům našeho lidu patří také znamenité osobnosti, v nichž se hluboce snoubí povaha našeho kmene s jeho duchovními a duševními vlastnostmi. Takové osobnosti přerůstají tenké hranice svého původu a zosobňují, coby vůdčí nositelé vysoké kultury, hrdost současníků a předobraz budoucnosti.

Eduard Langer

3.4.1 Vídeň, Drážďany

Díky úspěšnému angažmá sólisty ve Štýrském Hradci Tichatschekovi započalo období hostování na jiných scénách, a to přímo v renomovaných divadlech. Nejprve mu noví nájemci *Divadla U korutanské brány* – italský divadelní režisér Carlo Balochino a italský impresárió Bartolomeo Merelli – nabídli hostování namísto rakouského tenora Franze Wilda. Ve Vídni tehdy Tichatschekovi slíbili lukrativní hostování, které na červenec 1834 s radostí přijal. Že by ovšem dostal k hostování v průběhu svého vídeňského angažmá pouze dovolenou, by bylo velmi zvláštní a pochybné. Podle Prölbe Duport s Tichatschekem uzavřel pětiletou smlouvu a zároveň mu byla poskytnuta delší dovolená.¹⁹³ Duportův odchod z *Divadla U Korutanské brány* v podstatě Tichatschekovy závazky vyřešil. Jak je zmíněno výše, v říjnu roku 1834 opustil Tichatschek soubor *Divadla U Korutanské brány* a později (1837) jako člen štýrskohradeckého divadla osmkrát u vídeňské opery hostoval, a to 5. července jako Tebaldo v lyrické opeře Vincenza Belliniho *I Capuleti e i Montecchi* (dále jen *Kapuleti a Montekové*). Ve dnech 6. a 28. července se představil jako Georges Brown v opeře s fantaskními prvky *La dame blanche* (dále jen *Bílá paní*) skladatele Françoise-Adriena Boieldieua. Dne 8. a 9. července vystoupil v Belliniho tragické *Normě*, a to v drobné roli Severa – římského prokonzula v Galii. Ve zbytku svého vídeňského hostování vystupoval pouze v díle Daniela Aubera. Ve dnech 16. a 30. července se prezentoval již v titulní roli tříaktové komické zpěvohry *Fra Diavolo, ou L'hôtellerie de Terracine* (*Mezi peklem*) a 22. července jako vévoda Olaf

¹⁹³ PRÖLBE, Robert. *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden: Von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862*. Dresden: Wilhelm Baensch Verlagshandlung, 1878, s. 483.

v pětiaktové Grand opeře *Gustave III, ou Le bal masqué* (dále jen *Gustav III. aneb maškarní ples*).¹⁹⁴

Ve stejném čase pěvec dostal obdobnou nabídku na hostování z Drážďan. Ta přišla na doporučení jeho kolegů, což dokládá, že se pěvecká a umělecká hodnota Tichatscheka začínala skutečně „odspodu“, uznáním a respektem mezi jeho spolupracovníky. Kapelník Francesco Morlacchi (spojovaný zde doposud pouze s osobností pěvce a pedagoga Ciccimarry), německý herec a zpěvák August Wilhelm Pauli, též herec Carl Weymar a herečka Karoline Bauerová na mladého tenoristu upozornili pána z Lüttichau¹⁹⁵ – generálního ředitele *Königlich Sächsische Staatskapelle Dresden* (Královské saské hudební kapely) a *Königlich Sächsisches Hoftheater Dresden* (dále též *Královského dvorního divadla v Drážďanech* nebo zjednodušeně *Královského dvorního divadla*). Ohlas na sebe nenechal dlouho čekat. Ponejprve zde Tichatschek vystoupil 11. srpna 1837 rovněž jako vévoda Gustav. Již o tři dny později, 14. srpna, ztvárnil Tamina v *Kouzelné flétně*. Dne 16. srpna zpíval jako Georges v *Bílé paní* a 23. srpna zase v titulní roli Meyerbeerova *Roberta d'ábla*.

Mladý zpěvák v Drážďanech zanechal dobrý dojem především díky zvučnému a mladistvému hlasu, ovšem upozaděm nezůstal ani jeho veskrze umělecký přednes. Veřejné mínění o pěvci bylo tak jednomyslné, že pán z Lüttichau s ním záhy projednal další účinkování na drážďanské scéně. Nabídl Tichatschekovi, že by – pokud by se mu povedlo vypovědět probíhající smlouvu ve Štýrském Hradci – mohl být připraven nastoupit do angažmá v Drážďanech již 1. ledna 1838. Umělec si mohl nabídky považovat tím více, že krátce před ním v Drážďanech hostovali tehdy velmi slavní tenoristé Ludwig Cramolini a Josef Wurda.

Ředitel Bellet ve Štýrském Hradci byl natolik vstřícný, že zrušil Tichatschekovu smlouvu a umožnil mu přesunout se do Drážďan již na konci roku 1837. Pán z Lüttichau tedy mohl s Tichatschekem uzavřít pakt, stanovený na lhůtu čtyř let (od Velikonoc roku

¹⁹⁴ ISOLANI, Eugen. Der este Wagnersänger: zum hundertjährigen Geburtstag Tichatscheks. *Neuer Theater Almanach: der Deutschen Bühnengenossenschaft vom Jahre 1907*. Berlin: Druck und Kommissions Verlag von F. U. Günther & Sohn., 1907, 18, s. 66–74.

¹⁹⁵ **Wolf Adolf August von Lüttichau** (1786–1863) byl generální ředitel *Královského dvorního divadla v Drážďanech*. Těžiště významu jeho manažerské práce byl bezpodmínečný závazek k Richardu Wagnerovi, který zde byl zaměstnán v letech 1843–1849 v roli kapelníka a uvedl zde tři světové premiéry svých oper. Mezi oběma existoval ambivalentní vztah, který vedl k častému slovnímu napadání z obou stran. Zdroj: PRÖLß, Robert. *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden: Von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862*. Dresden: Wilhelm Baensch Verlagshandlung, 1878, s. 409, 478 a 492.

1838 do konce roku 1845). Zároveň byl pěvec také ustaven zpěvákem sboru při dvorním katolickém kostele.

3.4.2 Praha

Po cestě k nástupu do saské rezidence se Tichatschek zastavil v Praze, aby zde v Zemském divadle 28. prosince 1837 vystoupil jako Lord Arturo Talbo v Belliniho opeře I Puritani.

Eduard Langer

Petr Vít v publikaci *Hudba v českých dějinách* píše, že „Prahou jen prošel proslulý wagnerovský pěvec J. A. Tichatschek“.¹⁹⁶ Dnes je však patrné, že se toto tvrzení neopírá o dostatečné faktografické údaje. I když nebyl Tichatschek v médiích s Prahou vážně spojován, podařilo se najít dostatek informací o jeho dalším působení v této metropoli, a to v letech 1851, 1861 a mezi lety 1864 a 1867. Sám pěvec ve svém dopise (citovaném v úvodu práce) popisuje, že měl štěstí, „že mu bylo ve Štýrském Hradci umožněno být povolán na hostování do Vídně, Prahy a Drážďan“. Tato zastávka měla nesporný vliv na jeho další umělecký růst, čehož jsou důkazem i následující články a kritiky.

Vídeňské noviny *Österreichisches Morgenblatt (Rakouský ranní list)* v sekci *Neues aus Prag (Novinky z Prahy)* píše: „Více štěstí měl náš krajan pan Tichatschek, který zde zpíval při poměrně naplněných domech, bohužel jen třikrát. Dvakrát se představil jako Stradella a jednou potom jako Eléazar v Židovce. V dnešní době, kdy je většina tenorů zdevastovaných, je jev jako Tichatschek překvapivě osvěžující oáza v poušti. Skrz naskrz vyprofilovaný pěvec byl odměněn nejzářivějším potleskem jakožto symbolem uznání.“¹⁹⁷

Umělecký šéf pražské opery a dirigent, mj. autor české státní hymny, František Škroup na Tichatscheka upozorňoval ve věci přeceňování hudebního potenciálu některých skladatelů, jejichž dílo dosahovalo patřičného úspěchu pouze díky výkonům interpretů. „V Německu v ní [role Alessandra Stradelly ve stejnojmenné opeře Friedricha von Flotowa] excelloval pozdější slavný wagnerovský pěvec Tichatschek.“¹⁹⁸ Nicméně právě se jménem Škroupovým je pěvcovo hostování v Praze spojováno. František Škroup byl

¹⁹⁶ ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, 1983, s. 310.

¹⁹⁷ VOGL, Johan. Feuilleton: Neues aus Prag. *Österreichisches Morgenblatt*. Wien: Herausgegeben von N. Oesterlein's Witwe und Johan Vogl. Gedruckt bei A. Strauß's sel Witwe&Sommer, 1846, 11(94), s. 374.

¹⁹⁸ PLAVEC, Josef. *František Škroup*. Praha: Melantrich, 1941, s. 339.

vydatně podporován členy operního souboru, mezi nimiž byli i významní umělci, a jak se dále píše v Plavcově monografii: „*Nejvýznamnějšími hosty pražské opery v té době byli Johanna Wagnerová z Drážďan (neteř Richarda Wagnera), dále za hranicemi působící čeští pěvci, jako tenorista Tichatschek, barytonista Píšek a jiní*“.¹⁹⁹

Jak popisuje ve své stati Eduard Langer, „*po cestě k nástupu do saské rezidence se Tichatschek zastavil v Praze, aby zde v Zemském divadle 28. prosince 1837 vystoupil jako Lord Arturo Talbo v Belliniho opeře I Puritani*“²⁰⁰ (dále jen *Puritáni*). Později však dodává, že „*silná hlasová indispozice umenšila jeho úspěch, tudíž se našly chvíle, kdy nebylo možno jasně rozpoznat pozici zpívaného tónu*“. Erich Kloss na to volně navazuje ve své stati věnované stému výročí pěvcova narození (1907), přičemž poukazuje na provinčnost pražské operní scény. „*Brzy byl pověřen zpěvem sólových partů v opeře s výhledem na uzavření smlouvy, ale měl se ještě zdokonalit na menších jevištích. Šel do Prahy do místního městského divadla, kde si ho publikum oblíbilo, ale začalo ho volat vábení Drážďan, kde s úspěchem poté vystupoval*“.²⁰¹ Lze připustit, že se právě v Praze těšil uznání a přijetí operních posluchačů, u nichž italská, francouzská a zejména německá opera stále ještě tvořila od Weberových pražských sezón (1813–1816) základní estetickou zkušenost, protože obrozenské představy o národní opeře končily u idealizace lidové/národní písně. Je také zřejmé, že Kloss měl na mysli německy mluvící pražské publikum.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 419.

²⁰⁰ LANGER, Eduard. *Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen*. Braunau i B.: SelbstVerlag, 1908, (VIII.), s. 9.

²⁰¹ KLOSS, Erich. Josef Tichatschek: Zu seinem hundertsten Geburtstage am 11. Juli 1907. *Musikalisches WOCHENBLATT. Neue Zeitschrift für MUSIK*. Leipzig: Verlag von C. F. W. Siegels Musikalienhandlung, 1907, 38(28), s. 613.

4 JOSEPH ALOYS TICHATSCHECK

Natolik byli v Drážďanech, kde byl právě tenorista Babnigg oslavován v rolích mladých hrdinných tenorů, „rozmazlení“, a přesto byli kouzlem zvonivé čistoty Tichatscheckova hlasu a jeho svěžícího, jímavého projevu překvapeni a uchvázeni. Tento dojem byl nadto podtržen jeho skvostnou postavou, pravou hrdinnou figurou, a jeho obrovskými ohnivými očima.

Moritz Fürstenau

JOSEPH ALOYS TICHATSCHECK poprvé ve svém stabilním angažmá u *Královského dvorního divadla v Drážďanech* vystoupil dne 17. ledna 1838,²⁰² a to se stejnou rolí, s níž zde prvně hostoval, totiž v Auberově opeře *Gustav III. aneb maškarní ples*.²⁰³ K tomuto provedení se váže ovšem zajímavá situace, neboť s ohledem na královský dvůr muselo být jméno Gustava jakožto švédského krále zaměněno za fiktivní jméno vévody Olafa. Dělo se tak i při dalších představeních, v obrazové příloze si lze povšimnout výrazné poznámky o Tichatscheckově prvním účinkování: „*Vévoda Olaf – Pan Tichatscheck, z divadla ve Štýrském Hradci, jako debutant.*“ Stejně tak jako bylo nezbytné změnit pro tuto událost jméno krále Gustava, symbolicky si i pěvec nechal jméno změnit a s počátkem svého nastávajícího angažmá se nově představil jako Joseph Aloys Tichatscheck. Nešlo o další běžnou změnu jména, na které by pěvci nezáleželo. Důkaz o Tichatscheckově bazírování na uměleckém pseudonymu podává kupříkladu závěrečná poznámka v dopise Friedrichu Etlerovi ze dne 30. 11. roku 1855.

„Bylo by mi drahé, kdyby mé jméno bylo uváděno správně, protože takto není v pořádku provedeno, totiž na konci před písmenem 'k' chybí písmeno 'c'.

J. T. “²⁰⁴

²⁰² **Obrázek 12** – Portrét mladého Josepha Tichatschecka poté, co se stal komorním pěvcem (1838).

²⁰³ **Obrázek 13** – Plakát z Tichatscheckova drážďanského debutu v opeře *Gustav III. aneb maškarní ples* (1838).

²⁰⁴ Staatliches Institut für Musikforschung Berlin. Musikabteilung, Sig. Doc. orig. Joseph Tichatscheck 1., (1855), s. 2.

4.1 Královské dvorní divadlo v Drážďanech

Co do úrovně operního orchestru je dle mých osobních zkušeností v současnosti nejlepší Staatskapelle Dresden.

Robert Jindra

Divadelní scéna *Královského dvorního divadla v Drážďanech* (později a dodnes *Semperoper Dresden*) patřila ve své době k vrcholným operním institucím. Také dnes je toto divadlo považováno za jedno z nejlepších v Evropě, včetně orchestru, který zde působí. Slovy renomovaného současného českého dirigenta Roberta Jindry, který v našem rozhovoru pro *Operu plus* na otázku: „*Kdo si dle vás drží stále kvalitní úroveň bez větších výkyvů? Zajisté preferujete některá tělesa, soubory či operní domy před jinými.*“ pohotově odpověděl: „*Co do úrovně operního orchestru jsou dle mých zkušeností v současnosti nejlepší Staatskapelle Dresden [...].*“²⁰⁵ Drážďanské divadlo už svým vzhledem, svou rotundou ve stylu italské renesance²⁰⁶ nebo třeba tím, že zde účinkovali vrcholní umělci včetně Richarda Wagnera, jenž zde dirigoval své tři světové premiéry, patří k nejvýznamnějším německým scénám.²⁰⁷

4.1.1 Za Tichatscheckova angažmá

Podle Prölße to byl opět kapelník Francesco Morlacchi, objevitel nejednoho talentovaného hlasu, kdo zprostředkoval toto angažmá, přičemž se zdá, že k němu dali popud Karoline Bauerová, Carl Weymar i August Wilhelm Pauli, o nichž se zmiňujeme výše při nabídce a zájmu o pěvcovo hostování v Drážďanech z roku 1837.²⁰⁸ Prölß podává rovněž podrobný obraz o tehdejší ansámblu *Královského dvorního divadla v Drážďanech*. Vedle Wilhelminy Schröder-Devrientové a Josepha Aloyse Tichatschecka působili u divadla dále prvotřídní umělci a umělkyně. Pěvcovými divadelními partnery

²⁰⁵ KAJZAR, Martin. Robert Jindra: Všude je tráva zelená, jen někde je zelenější: Rozhovor s renomovaným českým dirigentem Robertem Jindrou na téma současných trendů světových operních divadel. A také o jeho osobních zkušenostech z českých a zahraničních divadel jak z pozice dirigenta, tak i zaniceného diváka. *Opera plus: Váš průvodce světem hudby, opery a tance*. Praha: Opera plus, 2016, 8, s. 1–5.

²⁰⁶ **Obrázek 14** – *Královské dvorní divadlo v Drážďanech* (1845).

²⁰⁷ BURIAN, Karel Vladimír. *Světová operní divadla*. Praha: Editio Supraphon, 1973, s. 107.

²⁰⁸ PRÖLß, Robert. *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden: Von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862*. Dresden: Wilhelm Baensch Verlagshandlung, 1878, s. 483.

bylo podle Prölße a Fürstenaua přibližně 125 osobností. Zde předkládáme výběr těch nejdůležitějších, se kterými Tichatscheck přicházel denně do styku, nikoliv kompletní seznam, který by byl mnohem obsírnější. U některých se nepodařilo dohledat veškeré údaje spojené s působením u divadla, a tak jsou rekonstruovány pouze doložitelné informace.²⁰⁹

sopranistky:

Henriette Wüst-Krieteová (penzionována r. 1858); Maschinka Schubertová, manželka královského koncertního mistra F. A. Schuberta (penz. r. 1860); Therese Wächterová (penz. r. 1864); Charlotte Veltheimová (penz. r. 1842); Wilhelmine Prokschová, později po svatbě Hellwigová (ukončila kariéru r. 1844); Caroline Botgorschecková (ukončila kariéru r. 1840); Johanna Wagnerová (1844–1849); Emma Mampe-Babniggová (1843–1846); Emilie Krall-Jannerová (1855); Louise Meyer-Dustmannová (1851–1853); Henriette Grosserová (1851–1852); Agnes Bunkeová (1850–1858); Emmy La Gruaová (1851–1852); Jenny Bürde-Neyová (1853); Melitta Otto-Alvslebenová (1860); Emilie Kainz-Prauseová (1867).

mezzosopranistky:

Louise Spatzer-Gentiluomová (1842–1846); Aloisie Krebs-Michalesiová (1849).

tenoristé:

Anton Babnigg (penz. 1844); Matthia Schuster († 1850); A. v. Böhne (1817); Ludwig Schnorr von Carolsfeld (1860, † 1865); Wenzel Bieleczizky (1840–1847); Joseph Weixelsdorfer (1847–1849, 1852–1856); Franz Dalle Aste (1849–1852); Franz Himmer (1849–1852); Josef Schild (1867); Eduard Bachmann (1867).

²⁰⁹ Ročník v závorce uvádí délku působení, dále zde zmiňujeme, kdy byli umělci penzionováni, případně kdy zemřeli. U některých z nich je součástí zajímavost ve vztahu k práci nebo osobnímu životu.

barytonisté:

Anton Mitterwurzer (1839); Gustav Räder (1839); Rudolf Freny (1857–1868); Eugen Degele (1861); Emil Scaria (1864).

basisté:

Alphons Zezi (penz. 1844); Michael Wächter († 1853); Carl Risse (penz. 1856); Wilhelm Dettmer (1842–1849); Wilhelm Eichberger (1858).

Z pozdějších Tichatscheckových kolegů a kolegyně je možno zmínit ještě následující:

Pauline Marxovou (1839–1842); Annu Thieleovou (1841–1851); Eduarda Lindemanna (1847–1849, 1855–1856); Franzisku Schwarzbachovou (1848–1851); Eduarda Rudolpha²¹⁰ (1849); Friedricha Abigera (1850–1857); Johanna Conradia (1852, † 1859); Berthu Weberovou (1855); Rosu Baldamusovou (1860); Natalii Hänischovou (1861).

režiséři:

Max Schloß (1845–1846, později od r. 1858); Wilhelm Fischer (1832–1848); O. M. Schmidt (1847–1850); Friedrich Rottmeyer (1850–1853).

kapelníci:

Jako kapelníci zde působili v r. 1838 v řadách zaměstnanců oblíbený Francesco Morlacchi († 1842) a Carl Gottlieb Reißiger († 1859). Jako hudební ředitel pak Joseph Rastrelli († 1842). **Později se připojil jako kapelník také Richard Wagner (1843–1849)**, hudební ředitel August Röckel (1842–1848), hudební ředitel Carlo Barbieri (1849–1850), kapelník Carl Krebs (1850), hudební ředitel Wilhelm Fischer (1853, † 1862) a kapelník Dr. J. Rietz (1860).

Na tehdejší poměry v prvotřídním hudebním tělese působili během Tichatscheckova angažmá mnozí legendární umělci, jako koncertní mistři Franz Morgenroth († 1847), Carl Lipinski († 1861) a Franz Schubert; cellisté F. A. Kummer (penz. 1864) a J. F. Dotzauer

²¹⁰ Později si vzal Tichatscheckovu dceru, jak již bylo zmíněno v rodokmenu pěvce.

(penz. 1850); flétnisté A. B. Fürstenau († 1852) a O. Stendel (penz. 1851); hobojsista Kummer († 1865); klarinetista J. C. Kotte († 1857) a F. W. Lauterbach; hornista A. Haafe (penz. 1856) a další. V pozdějších letech se proslavili koncertní mistři Lauterbach, Ferdinand Hüllmeck a Friedrich Seelmann (houslisté); Moritz Fürstenau a A. Zizold (flétnisté); R. Hiebendahl (hobojsista); H. Hübler a K. Eisner (hornisté); J. Dreisser (trumpetista); J. Kühlmann (trombonista) a jiní.

Po odchodu von Lüttichaua do důchodu ho v roce 1862 ve funkci vystřídal generální ředitel vrchní apelační rady D. von Könnertitz. Po jeho smrti 27. listopadu 1866 přišel jako generální ředitel 1. května 1867 hrabě von Platen Hallermund. Mezi odchodem von Lüttichaua a příchodem Könnertitze, stejně jako mezi úmrtím posledně jmenovaného a příchodem hraběte von Platena, přechodně řídil divadlo dvorní rada W. J. Baer, a to způsobem, který mu získal úctu mnohých členů souboru.²¹¹

Jmenované osobnosti *Královského dvorního divadla v Drážďanech* byly nedílnou součástí Tichatscheckova každodenního profesního života a výrazně se podílely na jeho uměleckém růstu. Mnozí ze zmiňovaných byli Tichatscheckovi přátelé. S řadou z nich působil při koncertní činnosti nebo při mimodivadelních aktivitách a zmiňujeme je opakovaně. Jejich jmenný seznam jsme proto záměrně ponechali v textu samotném, nikoliv v poznámkovém aparátu nebo tabulce, jelikož je považujeme nejen za doklad vysoké umělecké úrovně drážďanského souboru, ale za „nosný pilíř“ Tichatscheckovy pěvecké kariéry.

4.1.2 K Tichatscheckově drážďanské kariéře

V Drážďanech, kam Tichatschecka přitáhlo volání jeho pěvectví, si pospíšili, aby tento v Rakousku školený talent pro sebe získali, a byla mu tak poskytnuta skvělá nabídka v městské opeře. Tichatscheckův debut se v drážďanské opeře setkal se zářivým úspěchem.

Robert Prölß

Vrchní intendant von Lüttichau Tichatschecka po jeho debutu nakonec pro drážďanskou operu zavázal na sedm let, ale ještě před vypršením této lhůty mu byl

²¹¹ FÜRSTENAU, Moritz. *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und gedruckten Quellen*. Leipzig: Verlag von Gustav Heinze, 1868, s. 11–13.

kontrakt roku 1841 prodloužen, stejně jako později v letech 1844, 1849, 1857 a naposledy roku 1862.

O neobyčejné repertoárové aktivitě, náročnosti, všestrannosti a frekvenci pěvce v Drážďanech lze podat poměrně detailní výklad. Poté, co Tichatscheck 17. ledna 1838 poprvé v rámci svého angažmá vstoupil na toto jeviště, výrazně si rozšířil počet nastudování velkých pěveckých úloh pro tenorový obor. Nakonec jeho drážďanský repertoár obsáhl okolo padesáti výrazných a typově různorodých rolí. Jeho stěžejní repertoár, na který měl největší vliv kromě rozsahu, velikosti a nosnosti Tichatscheckova hrdinného hlasu jeho přednes, hudební vzdělání a nakonec i vkus, osciloval především kolem německé opery.

Nejvýrazněji je zpěvák spojován s operami a hudebními dramaty *Rienzi*, *Tannhäuser* a *Lohengrin* z pera Richarda Wagnera.²¹² Dále také s nastudováním Gluckova Achilla z *Iphigénie en Aulide* (dále jen *Ifigenie v Aulidě*) a rolí Josepha v díle *Joseph en Égypte* (*Josef v Egyptě*), které složil Étienne-Nicolas Méhul. Výrazné bylo jeho ztvárnění Mozartova Tita v *La clemenza di Tito* (dále jen *Velkorysosti Titově*) a Idomenea ve stejnojmenné *Idomeneo* (viz dále). Díky ambitu a tessituře mu byly doslova na míru šity role Beethovenova Florestana ve *Fideliovi* a Weberova Adolara v *Euryanthe*. Z repertoáru posledně zmiňovaného skladatele se dále podílel na realizaci opery *Oberon*, v níž se ujal Hüona von Bordeaux, a především *Čarostřelce*, kde ztvárnil svým hrdinným hlasem Maxe. Ve Spontiniho zpěvohrách vystoupil jako Fendinand Cortez, ve *Vestalské panně* jako Bestilan. V Auberově *Němé z Portici* sehrál rybáře Masaniella a v Halévyho pětiaktové opeře *La Juive* (dále jen *Židovka*) se představil v ústřední roli Eléazara, která jej provázela v kariéře mimo Drážďany i do budoucna. Významnou úlohu při jeho profilaci opět sehrály pěvecké party v operách Giacoma Meyerbeera. Ústřední postavy a životní role předvedl v pětiaktové *Le prophète* (dále jen *Prorok*) a v *Robertu d'ábloví*. V opeře *Les Huguenots* (dále jen *Hugenoti*) ztvárnil postavu protestantského šlechtice Raoula de Nangis.²¹³ Na jeho interpretaci Raoula obdivoval referent z *Zeitung für die elegante Welt* ušlechtilost, dynamické kvality a silný herecký prožitek. „Tichatschek dává jako Raoul vzpomenout na pařížského tenoristu Dupreze skrze krásu a sílu svého hlasu spolu s jistou vnitřní čistotou

²¹² O termínu hudební drama u Richarda Wagnera hovoříme počínaje ryze autorským kompozičním přístupem v *Bludném Holanďanovi*. Vše, co Wagner ze své tvorby považoval za „publikovatelné“, se uvádí na *Bayreuther Festspiele*.

²¹³ LANGER, Eduard. *Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen*. Braunau i B.: SelbstVerlag, 1908, (VIII.), s. 11.

přednesu, kterou Francouzi nazývají ‚verve‘. Pouhé nadšení k tomu nestačí, je třeba být fyzicky stržen.“²¹⁴ Z menších rolí ztvárnil již zmiňovaného Belliniho prokonzula Severa v opeře *Norma* nebo Rossiniho Arnolda v opeře *Guillaume Tell* (dále jen *Vilém Tell*).

Podle Langerem získané zprávy z *Královského dvorního divadla v Drážďanech*²¹⁵ a především dle aktualizovaného vydání *Chronik der Dresdner Oper* z roku 2004²¹⁶ se podařilo zjistit, že Tichatscheck vystupoval v mnoha dalších titulech, které byly ovšem často prvně uvedeny již dávno před jeho příchodem do Drážďan, a u nichž zpravidla nelze dohledat přesný rok, kdy v těchto představeních účinkoval. Takovým příkladem je třeba Mozartův tříaktový *Die Entführung aus dem Serail* (*Únos ze serailu*), který *Královské divadlo* uvádělo od roku 1818, a to celkem sedmačtyřicetkrát. Téhož roku se poprvé objevila na podiu i tříaktová *Joconde* Nicolò Isouarda, která měla premiéru 15. října a patří tak vůbec k nejstarším nastudováním, s nimiž pěvec přišel do styku. Dne 29. dubna 1823 divadlo představilo jedinou operu Ludwiga van Beethovena *Fidelio*, v níž Tichatscheck zazářil jako hrdinný tenor Florestan. U jeho jména je ovšem stroze napsáno „ohne Angaben“, tedy „bez údajů“. *Jessonda* Louise Spohra byla na programu od roku 1824, kdy zde zažila světovou premiéru. I když se ani v tomto případě nepodařilo zjistit, kdy Tichatscheck v této opeře poprvé zpíval, víme, že s ní později úspěšně hostoval ve Vratislavi. Gluckova čtyřaktová *Iphigenie in Tauris* (dále jen *Ifigenie v Tauridě*) byla do repertoáru divadla přidána 8. listopadu 1829 a zažila celkem osmnáct repríz. Také Auberova opera *Mezi peklem* s premiérou 29. října roku 1830 byla provedena celkem dvaasedmdesátkrát. Spohrův *Faust* prvně zazněl 20. února 1831, dočkal se však pouze tří repríz. Gioacchina Rossiniho s operou *Le siège de Corinthe* (*Obléhání Korintu*) vedení divadla zařadilo na repertoár pro rok 1835 s premiérou 13. prosince a dohledali jsme celkem deset provedení v italském originále. Halévyho *Židovka* se představila o dva roky později, její premiéra proběhla 16. dubna roku 1837 a v *Královském divadle* ji reprízovali osmadvacetkrát.

Nelze opomíjet ani pěvcova četná vystoupení v méně frekventovaných, dnes pozapomenutých hudbních dílech. Pro svůj šarm a vtíp byla diváky oblíbená dvouaktová komická opera *Jean de Paris* (*Johan z Paříže*), kterou napsal v roce 1812 François-Adrien

²¹⁴ BERGY, Gabriele. Raoul in den "Hugenotten": Aus Dresden. *Zeitung für die elegante Welt: Aus*. Leipzig: Drusk von J. B. Hirschfeld, 1842, **24**(11), s. 44.

²¹⁵ LANGER, Eduard. *Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen*. Braunau i B.: SelbstVerlag, 1908, (VIII.), s. 11.

²¹⁶ HOCHMUTH, Michael. *Chronik der Dresdner Oper: Band 2: Die Solisten*. Dresden: EigenVerlag Dresden, 2004, s. 347–348.

Boieldieu. V divadle ji hráli již od roku 1817 a dočkala se sedmačtyřiceti repríz. Stejně tak se nepodařilo zjistit, kdy pěvec vystupoval v komickém tříaktovém díle *Zampa* francouzského skladatele Ferdinanda Hérolda, jelikož zmínka o jeho účinkování se objevila v nedatovaném dopise Carla Gottlieba Reißigera Augustu Röckelovi.²¹⁷ Zde žádá pisatel, zda by mohla ranní zkouška proběhnout později, neboť Tichatscheck večer zpívá *Zampu*, a bylo by tak pro něj na zkoušení příliš brzy. Jisté však je, že *Zampu* mělo *Královské divadlo* v repertoáru od 30. srpna roku 1832 a měla celkem devatenáct provedení. Jediná opera, u které evidujeme, že v ní Tichatscheck figuroval, ale nepodařilo se nám najít ani datum prvního uvedení, ani roli, kterou v ní zastával, je *Der Letzte der Hohenstaufen (Poslední z Hohenstaufů)* Gaspara Spontiniho.

Z přehledu Tichatscheckových nastudování je patrné, které role v drážďanském divadle (posléze i mimo *Královské divadlo*) pro něj představovaly kariérní milníky. Jako významný sólista byl logicky výrazně vytěžován, jenže v souvislosti s takto různorodým repertoárem (Gluck, Mozart, Webber, Rossini, Halévy, Meyerbeer, Wagner) se zde opět promítá Ciccimarrův pedagogický vklad do Tichatscheckovy průpravy, který odráží především jeho mimořádnou repertoárovou variabilitu.

4.1.3 **Královské dvorní divadlo v Drážďanech (1838–1842)**

Zpíval mj. titulní roli v Prorokovi pod Meyerbeerovým vedením, dle autorových vlastních slov: „mistrně“, stejně jako Raoula a Ferdinanda Corteze.

Erich Kloss

Každá nová role znamenala další příležitosti a Tichatscheckovo renomé pomalu rostlo. Zanedlouho byl tento mladý drážďanský tenor znám po celém Německu (viz jeho portrét²¹⁸ z roku 1842). Do té doby provedené party představovaly, krom wagnerovského, to zásadní z umělcova širokého repertoáru. Prozkoumejme tedy pěvcovou drážďanskou kariéru v prvních letech jeho angažmá detailně.

Rok 1838 mu přinesl první zkušenosti s jevištěm ve velkých rolích. O pěveckých výstupech si Tichatscheck ve svých podkladech pro role občas dělal poznámky. Podle nich

²¹⁷ HEINEMANN, Michael a Hans JOHN. *Die Dresdner Oper im 19. Jahrhundert: Die Ära Reißiger am Hoftheater in Dresden*. Dresden: Laaber-Verlag, 1995, s. 1859.

²¹⁸ **Obrázek 15** – Portrét mladého pěvce Tichatschecka (1842).

zpíval v roce 1838 Raoula v *Hugenotech* nejprve 23. března, naposledy pak 6. a 10. října téhož roku.²¹⁹ V ročenkách z *Die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden* je vidět, že vyjma těchto dat bylo představení *Hugenotů* reprízováno s Tichatscheckem ještě patnáctkrát. *Chronik der Dresdner oper* uvádí pro rok 1838 další mezníky v kariéře v podobě dvou světových premiér. Jako Edward Mortimer totiž zpíval Tichatscheck 6. května roku 1838 ve světové premiéře opery *Ein Besuch in St. Cyr (Návštěva ve Sv. Cyru)* skladatele Josefa Dessauera. Jako Isidor Coquerel se představil ve světové premiéře tříaktové komické opery Adolpha Charlese Adama *Le Fidèle Berger (U věrného pastýře)*. První provedení v původním francouzském jazyce proběhlo dne 3. prosince roku 1838.

Již následující rok pěvec opět zahájil světovou premiérou. Tehdy se dne 10. března představil jako Alexis v opeře skladatele i dirigenta Josepha Rastrelliho *Die Neuvermählte (Novomanželé)*. Francouzský komponista Adolphe Charles Adam se v Evropě těšil popularitě především díky žánru opéra comique. Roku 1839 byl na programu *Královského divadla* jeho *Le Brasseur de Preston*, uváděn v německém překladu jako *Der Brauer von Preston (Sládek prestonský)*. Tichatscheck zde ztvárnil divácky atraktivní postavu Daniela Robinsona, sládka z Prestonu, a zároveň Georgese Robinsona, Danielovo dvojče a poručíka britské armády. Šlo o operu plnou situační komiky a rázovitě vykreslených charakterů, na niž diváci oceňovali profesi hlavního hrdiny právě proto, že zvládal rovnou dvojroli. Premiéru měl *Sládek prestonský* 24. října roku 1839. Jako Edmund zpíval Tichatscheck 3. listopadu v opeře Daniela Aubera *Přísaha aneb Penězokazi*, kterou již znal z *Divadla U Korutanské brány*. Dle jeho poznámek vystoupil dne 12. ledna 1839 v Drážďanech poprvé jako Masaniello v *Němé z Portici (Ročenky z Drážďan zaznamenaly jeho další účinkování v této roli následně v termínech 3., 14., 27. února, 18. dubna, 7. a 14. září a 6. prosince; pak v roce 1840 dne 31. ledna, dále v březnu, září a prosinci; v roce 1841 dne 12. ledna, 3. března, 8., 10., 13. a 19. května, 23. září, 5. a 19. října, 3. a 17. prosince; v roce 1842 dne 6. března, 22. a 28. dubna, 8. května a 15. a 20. července; poté 13. března roku 1851),²²⁰ v celkem 29 reprízách.*

V publikaci *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden* lze rovněž nalézt kompletní soupis divadlem provedených oper v termínu od 1. října 1816 do 1. ledna 1862. Zajímavé je

²¹⁹ Zdroj: Tichatscheckovy poznámky ve vlastnictví Joachima Zimpela.

²²⁰ Die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden. Almanach, Königlich Sächsisches Hoftheater (1838, 1839, 1840, 1841, 1842, 1851). Sig. 1838, Sig. 1839, Sig. 1840, Sig. 1841, Sig. 1842, Sig. 1851.

období počínající rokem 1840, kdy se zahajuje Tichatscheckovo angažmá.²²¹ Tento komplet bohužel postrádá jmenný seznam účinkujících, a tak bylo nezbytné jej porovnat s Tichatscheckovým tzv. *Handschriftliches Rollenverzeichnis (ručně psaným výčtem rolí)*, jehož fragment je součástí přílohy.²²²

Dle porovnání dat a počtu repríz vystoupil Tichatscheck roku 1840 v následujících čtyřech představeních: dne 10. ledna zpíval Douglase v *Macbethovi*, kterého napsal francouzský skladatel a dirigent Hippolyte André Chelard, mj. přítel Hectora Berlioze. Opera sice ve Francii neuspěla, ale v Německu podle *Bayrische Staatsbibliothek* zaznamenala úspěch.²²³ Dne 22. března se v Halévyho opeře *Guido et Ginevra, ou la Peste de Florence (Guido a Ginevra aneb mor florentský)* Tichatscheck představil jako Guido. Tato opera měla v Drážďanech pět provedení. Belliniho *Puritáni*, tentokrát v německém jazyce, byli na programu od 22. srpna, následně pak s šestnácti reprízami. Operní titul *Mitternacht (Půlnoc)* byl zinscenován těsně před Vánoci, 20. prosince. Tentokrát se Chelardovo dílo nesetkalo s tak výrazným ohlasem a mělo pouhá tři provedení. Tichatscheck nastudoval roli Adalberta. V témže roce jsme u pěvce zaznamenali také mimodivadelní aktivitu v Drážďanech, totiž drážďanský týdeník podává informaci o tom, že: „Dne 19. října v 16. hodin večer bylo provedeno Oratorium ‚Paulus‘ od Dr. Mendelssohna Bartholdyho v kostele Neustadt pod Reißigerovým vedením. Počet účastníků, včetně celé Dreysigsche Singakademie, která dílo nastudovala velmi pečlivě, čítal 250 osob. Sóla byla provedena Madam Schröder-Devrientovou a Madam Vollovou, a pány Tichatscheckem, Wächterem a Zezim.“²²⁴ Toto je dosud nezmiňovaná Tichatscheckova oratorní interpretace, a byť jde v jeho kariéře o sporadickou uměleckou aktivitu, je opět dokladem zpěvákova širokého záběru.

Roku 1841 uvedl v drážďanském divadle Kappelmeister a dirigent Carl Gottlieb Reißiger ve světové premiéře svoji operu *Adele de Foix*. Stalo se tak dne 26. listopadu, přičemž Tichatscheck v tomto historickém čtyřaktovém díle ztvárnil roli Franze I.

Roku 1842 pěvec vystoupil 21. ledna v ústřední roli Halévyho opery *Le Guitarréro (Kytarista)*. Opera měla dalších osm provedení. V programu divadla pro rok 1842 pro

²²¹ PRÖLß, Robert. *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden: Von seinen anfängen bis zum jahre 1862*. Dresden: Wilhelm Baensch Verlagshandlung, 1878, s. 644.

²²² **Obrázek 16** – Fragment ručně psaného výčtu Tichatscheckových rolí získaný v Drážďanech (1880).

²²³ Dostupné z: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/I4BRX6KBRGYF7AE3ZBISHYT5WXYS7T5O> [dne 13. 11. 2017].

²²⁴ TRAUTWEIN, T.: II. Ueberblick der Greignisse. *Iris im Gebiete der Tonkunst: Alphabetisches Verzeichniß der beurtheilten Werke*. Berlin: Gedruckt bei Petsch, 1840, 11(44), s. 176.

Tichatschecka následovala v německém jazyce Belliniho *Norma* s prvním provedením 1. května a následnými úctyhodnými devětačtyřiceti reprízami. Poté již následoval pouze Wagnerův *Rienzi* s premiérou 21. října a šedesáti provedeními. K tomuto dílu se ještě vrátíme.

Oproti pozdějším letům neexistuje z doby Tichatscheckových počátků u drážďanského divadla mnoho kritik, a to zvláště pokud jde o role v operách téměř zapomenutých nebo ve světě sice uznávaných, ale v Německu v oné době u publika prakticky neznámých. Nicméně podrobný přehled jeho doposud nastudovaných a provedených rolí dává i přesto znát, že šlo o pěvce maximálně využívaného. Když vezmeme v potaz, že *Královské divadlo v Drážďanech* mělo (dle zmíněných ročenek) v průměru okolo desíti až dvanácti premiér a přibližně sto dvacet představení ročně, patřil pěvec Tichatscheck mezi nejvytěžovanější tenory celého ansámblu, navíc s nevídaným rozpětím typologie postav.

4.1.4 **Wilhelmine Schröder-Devrientová – životní a pěvecké partnerství**

Tichatscheck se rozvinul do jednoho z prvních dramatických zpěváků pod tíhou inspirace a vlivu Schröder-Devrientové.

Robert Prölß

Umělecká přesvědčivost, pracovitost a spolehlivost přiradily Josepha Aloyse Tichatschecka v Drážďanech ke kruhu umělců, který se dal v oblasti opery zahrnout k nejpřednějším v Německu. Svým významem vskutku nejdůležitější byla Wilhelmine Schröder-Devrientová (1805–1860),²²⁵ o níž se Karoline Bauerová ve svých *Nachgelassene Memorien (Odkázaných pamětech)* zmiňuje v citaci: „*Pohled'te na tu ženu! – Nezpívá tak jako ostatní umělci, nemluví tak jako my, její herectví se neměří žádnými pravidly umění, jako by vůbec nevěděla, že stojí na jevišti. Zpívá více duší nežli hlasem, zapomíná na publikum, zapomíná sama sebe, aby se zcela ponořila do samé podstaty toho, co představuje.*“²²⁶

²²⁵ **Obrázek 17** – Portrét pěvkyně Wilhelmine Schröder-Devrientové (1838).

²²⁶ BAUER, Karoline. *Nachgelassene Memorien: Bearbeitet von Arnold Wellmer*. Berlin: Louis Gerschel Verlagsbuchhandlung, 1880, s. 273.

Wilhelmine Henriette Friederike Marie Schröder-Devrientová²²⁷ byla dramatická sopranistka a významná pěvkyně 19. století. Začínala jako baletka a herečka, avšak při volbě povolání u ní zvítězil zpěv. Již v sedmnácti letech zpívala v *Burgtheater* Leonoru v Beethovenově *Fideliovi*. Jak píše Laura Macyová v *The Grove Book of Opera Singers*, její kariéra doznala zásadního růstu v Drážďanech, kam se s matkou přestěhovala. Byla dobrou přítelkyní Carla Marii von Webera, dokonce zpívala v jeho opeře *Euryanthe*. Rovněž se přátelila s Richardem Wagnerem, který v ní spatřoval předobraz interpretky a ideální pěvkyni pro své dílo. Ve světových premiérách se představila jako Adriano v *Rienzi*, Senta v hudebním dramatu *Der fliegende Holländer* (dále jen *Bludný Holanďan* nebo zkráceně *Holanďan*) a Venuše v *Tannhäuserovi*.²²⁸

Tichatscheck byl Schröder-Devrientovou, ryzí uměleckou osobností a prvotřídní interpretkou, jednoznačně stržen a poprvé po jejím boku ztvárnil Raoula (viz dále). V pojednáních o pěvkyni se často píše, že byla přátelská a otevřená ke svým kolegům, čehož se dočkal i on sám. Především ale jejich setkání na drážďanských prknech Tichatschecka velmi významně ovlivnilo po stránce uměleckého růstu. Oba pěvci se ve svých výstupech podporovali, oba díky vzájemnému působení svých dispozic umělecky „zráli“. Tichatscheck, uchvácen temperamentem své pěvecké partnerky, ponechal stranou konvenční šablonovitost naučených rolí a podle vlastního přiznání²²⁹ se až skrze Schröder-Devrientovou naučil charakter role vhodně v průběhu hry na pódiu zároveň zosobňovat a prožívat. Ovšem i Schröder-Devrientová uměla pěvci vyjádřit své díky. Když v roce 1838 hostovala v Lipsku v místním městském divadle, napsala Tichatscheckovi dopis, který nese otisk její osobnosti i vztahu k němu.²³⁰

„Píši Vám dnes v, je-li možno, ještě horší náladě nežli posledně. Proč, to nemohu písemně dobře vysvětlit a musím si to nechat na ústní sdělení, ale musíte zažít to, co mne tak rozlítlo. Připadám si jako nevychované dítě, kterému se nelze zavděčit; vyhlížela jsem proto Vaše psaní netrpělivě, a jakmile jsem ho přečetla, byla jsem rozladěná a nespokojená, a dokonce i tento Váš přátelský dopis mně přivodil tak strašlivou náladu.

²²⁷ MACY, Laura Williams. *The Grove Book of Opera Singers*. England: Oxford University Press, 2008. s. 437–439.

²²⁸ **Obrázek 18** – Schröder-Devrientová po boku Tichatschecka ve vyobrazení opery *Tannhäuser* (1845).

²²⁹ ISOLANI, Eugen. Der este Wagnersänger: zum hundertjährigen Geburtstag Tichatscheck's. *Neuer Theater Almanach: der Deutschen Bühnengenossenschaft vom Jahre 1907*. Berlin: Druck und kommissions Verlag von F. U. Günther & Sohn., 1907, **18**, s. 67.

²³⁰ KOHUT, Adolph. *Aus Joseph Tichatscheck's Nachlass*. Berlin: Bühne und Welt, 1907, (V.), s. 421–422.

Ale měl byste mi za to řádně vyčinit. Tolikrát jsem se Vám již omluvila, a musím Váš dopis vzít v potaz celý. – Nudím se zde, vzdor vši práci a zábavě, a nepřeji si nic více než brzy znovu sedět ve svém kočáře. Předevčírem jsem zpívala ‚Romea‘, dnes je Norma. – Přijedete ještě? ‚Člověk by se neměl na nic na světě příliš těšit,‘ říkáte pořád, a tak chci následovat Vaši rady a nebudu se těšit příliš. – Šetřte se také a nezpívejte již v té Dessauerově opeře [Návštěva ve Sv. Cyru].²³¹ Doufám, že dodržíte svůj slib a nebudete zpívat! Jak se nyní věci mají v drahých Drážďanech? Napíšete mi ještě jednou? A ještě jedna, opravdu naléhavá prosba, drahý příteli – nechte si, až mi budete znovu psát, tu váženou Devrientovou --- je pro Vás tak těžké nazývat mne svou přítelkyní? Třeba najdete ještě jiné oslovení, ale váženou Devrientovou, prosím, pěkně prosím, ne!

Odpověděla jsem na Vaše psaní ihned po jeho přijetí, bojím se ale, aby k Vám mé zprávy nechodily příliš často, a proto také dnes budu končit, neboť možná jsem toho již napovídala příliš, a otravnou bych se věru stát nechtěla. --- Nejsrdečnější pozdravy Vám zasílá Vaše upřímná přítelkyně

W. Schröder-Devrientová“

Z dopisu je patrný přátelský vztah, který přesahuje pracovní rovinu a zároveň dokládá uznání, které k pěvci Devrientová chovala. Vzhledem k obsahu dopisu, kdy se pěvkyně dožaduje familiérního oslovování a obává se, aby nebyla příliš častým psaním Tichatscheckovi nepřijemná, se zde nabízí otázka, zda jejich přátelství nemělo ještě jinou, bližší dimenzi.

Nejen Tichatscheck, ale i Richard Wagner byl Schröder-Devrientovou okouzlen již po prvním setkání (tehdy ještě v pozici divák/zpěvačka). Jedním z jeho údajně nejsilnějších

²³¹ **Josef Dessauer** (1798–1896) byl český klavírista a skladatel, důvěrný přítel Františka Palackého. Věnoval se studiu hudby ve Vídni. Mezi jeho přátele patřili Hector Berlioz, Giacomo Meyerbeer, Gioacchino Rossini a Jacques Fromental Halévy. Ferenc Liszt zkomponoval klavírní transkripce jeho tří nejoblíbenějších písní, Frédéric Chopin mu věnoval dvě ze svých polonéz (*Deux polonaises*, op. 26) a s George Sandovou si Dessauer dlouhá léta dopisoval. Shodou okolností zemřeli ve stejný den. Přestože po většinu svého života žil ve Vídni, nepřetrhl své vazby na Prahu a slovanské prostředí. Ve Vídni se zúčastňoval *Slovanských besed*. Napsal šest písní na texty Františka Ladislava Čelakovského a tři písňové cykly věnoval české a slovenské písní (*Slavische Melodien*). Jeho první opera *Lidwinna* byla uvedena v Praze v roce 1836 u příležitosti korunovace posledního českého krále Ferdinanda I. Dobrotivého. Na sklonku života téměř zcela oslepl. Dessauer komponoval opery, komorní hudbu, symfonie i další orchestrální skladby, ale úspěchu dosáhl svými písněmi. Vydal přes dvacet písňových cyklů. Je považován za důstojného pokračovatele Franze Schuberta v oboru písňové tvorby. Ve svém díle vycházel z ducha lidových písní evropských národů. Zdroj: ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŮN a Zdenko NOVÁČEK. *Československý hudební slovník osob a institucí, svazek první (A–L)*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 89.

momentů, o kterých se rozepisuje, bylo její provedení *Fidelia*. Ve své autobiografii vzpomíná na rok 1830. „*Mé umělecké cítění nasměroval jiný zázrak – který tehdy přišel z Drážďan – na celý život rozhodujícím způsobem zcela jinam. Bylo to hostování Devrientové, jež tehdy byla na vrcholu umělecké kariéry, mladá, krásná, žádoucí, žena, jaká se od té doby už na jevišti neobjevila.*“ O pár řádků dále stojí: „*Chtěl jsem napsat dílo, které by bylo Schröder-Devrientové hodno!*“²³² Tato skladatelova slova jen zdůrazňují naše tvrzení o předobrazu Devrientové pro jeho postavy. O podpurném vlivu, jaký Wilhelmine na své okolí měla, se velmi výstižně Wagner vyjádřil též v předmluvě ke svému dílu *Drei Operndichtungen (Tři operní básně)*, které vyšlo roku 1852 v Lipsku. „*Paní Schröder-Devrientová,*“ jak zde píše, „*byla ta, která ve mně vzbudila nadšení neobyčejného významu. I to nejvzdálenější setkání s touto mimořádnou ženou mne elektrizovalo; ještě dlouho, dokonce až do dnešního dne, ji vidím, slyším a cítím, jak ve mně podporuje touhu po umění.*“²³³ Skladatel/básník se o této pěvkyni vyjadřuje ještě jednoznačněji ve svém spise *Zukunftsmusik (Hudba budoucnosti)*, kdy hovoří o její nepřekonatelnosti a nesmírném talentu pro dramatické role.²³⁴

Robert Pröhl podtrhuje, že Tichatscheck v Drážďanech „... ve vyjádření dramatická a hrdinství neměl asi sobě rovného. Z hloubi uměl podávat okouzující výkon. Bohužel ale nebyl vždy dostatečně podpořen.“²³⁵ Dále ovšem dodává: „*Se ziskem této zpěvačky se drážďanská opera při svých ostatních prostředcích vyšvihla náhle mezi přední opery Evropy.*“²³⁶

Tichatscheck v Drážďanech dosáhl uměleckého vzrůstu, který započal ve Vídni a Štýrském Hradci. Přetvářel se v respektovaného umělce, který po boku své kolegyně Devrientové čerpal inspiraci a svou hudební inteligencí vtiskl životnost i těm básnický nejslabším rolím (viz subkapitola 3.4.2 Praha).

4.1.5 Giacomo Meyerbeer a jeho opera *Hugenoti* (1838)

²³² WAGNER, Richard. *Můj život*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2007, s. 40.

²³³ WAGNER, Richard. *Drei Operndichtungen: nebst einer Mittheilung an seine Freunde als Vorwort*. Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel, 1852, s. 41.

²³⁴ WAGNER, Richard. *Zukunftsmusik: Brief an einen französischen Freund, als Vorwort zu einer Prosa-Uebersetzung seiner Operndichtungen*. Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber, 1861, s. 14.

²³⁵ PRÖHL, Robert. *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden: Von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862*. Dresden: Wilhelm Baensch Verlagshandlung, 1878, s. 483.

²³⁶ Tamtéž, s. 487.

Kdo dnes v divadle vidí a slyší Hugenoty, nezíská si pražádnou představu o tom, jakého tato opera musela v tehdejší představení v drážďanském Dvorním divadle dosáhnouti účinku.

Signale für die musikalische Welt

Tichatscheck brzy poznal, že své kolegyni Schröder-Devrientové bude i v budoucnu za mnohé vděčit. Poprvé se její vliv projevil při zmíněném prvním drážďanském provedení *Hugenotů*, a to dne 23. března 1838. Operu divadlo uvedlo v originálním francouzském jazyce, jak dokládá mimo jiné i plakát k představení.²³⁷ Nikoliv tedy, jak se v některých publikacích, jako *An Introduction to the Dramatic Works of Giacomo Meyerbeer*²³⁸ nebo *Meyerbeer's Les Huguenots*,²³⁹ mylně píše, že šlo o uvedení v jazyce německém. Meyerbeerova opera měla v Drážďanech nebývalý úspěch. Obzvláště excelovali Schröder-Devrientová jako Valentina a Tichatscheck jako Raoul, o čemž vypovídá také výňatek kritiky z novin *Signale für die musikalische Welt*,²⁴⁰ citovaný v mottu podkapitoly.

Na konci tohoto představení publikum vyvolalo všechny představitele rolí spolu s osobně přítomným skladatelem Giacomet Meyerbeerem. Meyerbeer ve svém dopise manželce Minně z 26. března roku 1838 podával zprávu o proběhnuvší premiéře s rekapitulací Tichatscheckova výkonu hledištěm divadla. „*V tomto případě byli Hugenoti nadšeně přijati publikem v Drážďanech, byli vzácnou událostí ve městě. Všichni zpěváci byli vyvoláni na konci druhého dějství a Schröder-Devrientovou (Valentinu) a Tichatschecka (Raoula) volali ještě několikrát po čtvrtém dějství.*“²⁴¹ Skladatel poté, co pronesl krátkou řeč, převzal vavřínový věnec, a stejným způsobem dekorovali Tichatschecka s Devrientovou. Meyerbeer se dále zmiňoval o tom, že oba duety s Marcelem a Raoulem ve třetím a čtvrtém dějství již nebylo možno na německých prknech slyšet s takovou uměleckou silou a duchaplností ve zpěvu.

²³⁷ **Obrázek 19** – Plakát k provedení opery *Hugenoti* (1838).

²³⁸ LETELLIER, Robert Ignatius. *An Introduction to the Dramatic Works of Giacomo Meyerbeer: Operas, Ballets, Cantatas, Plays*. Cambridge: University of Cambridge, Routledge, 2008, s. 133.

²³⁹ LETELLIER, Robert Ignatius. *Meyerbeer's Les Huguenots: An Evangel of Religion and Love*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2014, s. 130.

²⁴⁰ SENFF, Bartholf. *Die Hugenotten: Große Oper in Fünf Aufzügen. Signale für die musikalische Welt*. Leipzig: Verlag von Bartholf Senff, 1886, **44**(23), s. 146.

²⁴¹ JACKSON, Jennifer. *Giacomo Meyerbeer: Reputation without Cause? A Composer and His Critics*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011, s. 123.

Atraktivním způsobem, přibližujícím atmosféru sálající z ústřední milostné dvojice, o posledním duetu Raoula a Valentine ze čtvrtého dějství opery píše *Eine biographische Skizze*:²⁴² „Tichatscheck se chopil postavy čistého a srdnatého Raoula²⁴³ s ohnivostí sobě vlastní jak ve zpěvu, tak i v herectví, a ztvárnil ho vskutku uměleckým způsobem. Byly to obzvláště ony tragické, vášnivé chvíle, které dokázal strhujícím způsobem podat. Vrchol večera skýtalo jeho vystoupení ve čtvrtém dějství, které tak ve známém duetu s Valentinou vyústilo díky dramatickosti pěvcova projevu v hluboký dopad na diváky. Vzpomeňme zde např. přiznání Valentinino, po němž následuje prudce vystupňovaný výbuch nadšení, který se nechá poznat v trojnásobném Raulově zvolání „Ty mne miluješ?““

Pak následuje oduševnělý a hluboce procítěný zpěv, který jásavě prozařuje Cavatina (v Ges dur) „Ano, slyším je neustále, to slovo Tvoji lásky!“,

poté se do popředí tlačí strach se slovy „Pojď, utečme spolu!“,

náhle se Raoula zmocní beznaděj, když prozře ze svého nadšení a za zvuku věžních zvonů si uvědomí strašlivou skutečnost; když u okna sleduje hrůzu v uličce a chce přispěchat svým bratrům na pomoc, zoufale volá a naklání se k Valentině. Padá na zem, a s posledním pohledem na svoji milovanou jej přemohou pocity „Vzmuž se! – Co činit mohu – Mohu se snad vzepřít?“

Schröder-Devrientová i Tichatscheck byli – soudě dle citovaných dokumentů v *Hugenotech* úspěšní a nejspíš se podepsali i pod vlídné přijetí Meyerbeerovy opery u německého publika. Tichatscheck později projevil svůj vděk a úctu Schröder-Devrientové tím, že na dům v Coburgu (dále jen Koburk), kde roku 1860 umělkyně zemřela, nechal umístit pamětní desku. Ta byla odhalena 27. října roku 1862.²⁴⁴

²⁴² FÜRSTENAU, Moritz. *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und Gedruckten Quellen*. Leipzig: Verlag von Gustav Heinze, 1868, s. 10–11.

²⁴³ **Obrázek 20** – Fotografie Tichatschecka v roli Raoula v opeře *Hugenoti* (1838).

²⁴⁴ **Obrázek 21** – Pamětní deska na domě Wilhelmine Schröder-Devrientové v Koburku (2015).

4.2 Hostování mezi lety 1839–1842

Jeho posud vydatný organ do A sahající, spojen s podivuhodnou vokalizací, jakož výtečné pojetí každé úlohy co do zpěvu tak i do hry, posléze jeho vzorný recitativ, jsou vlastnosti, které spojeny, bysme marně u všech německých tenorů hledali.

Dalibor, 1861

4.2.1 Berlín, Mnichov, Hamburk, Lipsko, Brémy, Lübeck

V květnu roku 1839 měl Tichatscheck v Berlíně, Mnichově a Hamburku delší cyklus hostování, který byl pro něj nadobytčně náročný. Městská divadla s očekáváním vzhlížela k tomu, kdože onen věhlasný Tichatscheck je, což dokládáme následujícími výňatky z ročenek. *Almanach für Freunde der Schauspielkunst* informuje, že: „*Pan Tichatscheck z Královského divadla v Drážďanech vystoupil v Lipsku jako Raoul v Hugenotech, Adolar v Euryanthe, Robert d'ábel, Georges Brown, Masaniello a Coquerel v opeře U věrného pastýře.*“²⁴⁵ Stejná ročenka také píše o úspěšném hostování pěvce v Mnichově v tamním *München Königliches Hof- und Nationaltheater*.²⁴⁶ Že byl pěvec i v Mnichově očekáván s pompézností, jsme zjistili z *Neues Tagblatt für München und Bayern*, který své čtenáře o Tichatscheckově příchodu nadšeně informoval dokonce s předstihem. „*Můžeme našim čtenářům sdělit dobrou zprávu, totiž že saský komorní pěvec pan Tichatscheck se s našim intendantem dohodl na několika hostujících rolích. Panu intendantovi i panu Tichatscheckovi patří nejvřelejší poděkování jménem umělců i milovníků umění.*“²⁴⁷

Kritikové ve všech uváděných městech Tichatscheckovi jednomyslně vyjadřovali úctu a byli ohromeni jak jeho talentem, tak i způsobem, jakým ho byl schopen vytěžit. Jmenovitě v Berlíně slavil umělec úspěch jako Adolar, Sever a Robert. U první role v pruském hlavním městě s ním stála na pódiu Auguste von Fassmannová coby Euryanthe, v *Normě* to byla v titulní roli zase slavná Sophie Löweová. V *Robertu d'áblovi* mu byla rovnocennou partnerkou jeho kolegyně Henriette Wüstová z Drážďan, která zpívala Alici. Berlínský tisk *Zeitung für die elegante Welt Berlin* nejen hodnotí zpěvákovu hostující štaci,

²⁴⁵ WOLFF, Ludwig. Als Gäste traten auf vom 1 Oktober 1838 bis 30 September 1839: Leipzig. Stadttheater. *Almanach für Freunde der Schauspielkunst: auf das Jahr 1839*. Berlin: Gedruckt bei Julius Sittenfeld, 1840, 4(25), s. 319–321.

²⁴⁶ Tamtéž, s. 339.

²⁴⁷ FRIEDMANN, Ferdinand Maria. Tagschgeschichte: Aus Berlin. Journalistik das historische Lustspiel von Zahlhas Gastspiele. *Neues Tagblatt für München und Bayern*. München: Herausgegeben und verlegt von Ferd. Maria Friedmann und R. Lemburg, 1839, 90(170), s. 697.

ale popisuje, že jeho výjimečný tenorový tón nemá v Německu obdoby. „*Vystoupení pěvce Tichatschecka z Drážďan bylo doprovázeno nejživějším potleskem, který byl o to silnější, když člověk bolestně cítil, jak moc naše vlastní scéna postrádá tak krásný, zdravý a umělecky hodnotný tenorový hlas. Hlasitý potlesk ani hlasitá přání bohužel nejsou schopna zajistit pro nás tohoto vynikajícího zpěváka, protože je navždy držen v Drážďanech.*“²⁴⁸

Další hostující role v Lipsku, Brémách a Lübecku zaměstnávaly Tichatschecka nejen jako dramatického zpěváka velmi výrazně. Lipský tisk *Zeitung für die elegante Welt* informoval v podtitulku *Tenoristen auf der leipziger Bühne (Tenoristé na lipském jevišti)* o jeho hostování a překvapivě zdůrazňoval Tichatscheckovy technické přednosti v souvislosti s Mozartem. Je to prvně, kdy publikum chtělo slyšet pěvce v diametrálně odlišném repertoáru, než s jakým se pravidelně prezentoval. „*V průběhu prázdnin se naše veřejnost a publikum mohli těšit z přítomnosti pana Tichatschecka z Drážďan. Bohužel jsme ho neslyšeli v žádné mozartovské roli; jeho plný a nádherný hlas je vskutku uzpůsoben dlouhodechým frázím, které jsou pro Mozartovy árie Belmonteho, Ottavia či Tamina jak dělané.*“²⁴⁹

V Hamburku v průběhu roku 1840 Tichatscheck s pompou vystupoval po boku Schröder-Devrientové a též se sem v dalších letech na hostování rád vracel. Ze zprávy z dubna roku 1840 z instituce *Das Stadttheater in Hamburg* (dále jen *Městské divadlo v Hamburku*) jsme vyčetli, že Tichatscheck poprvé svým výkonem dokonce kolegyni Schröder-Devrientovou zastínil. „*Mezi zpěvačkami to byla opět Wilhelmine Schröder Devrientová, která takřka všechny své kolegyně na pódiu předčila. Z řady zpěváků a zpěvaček se ovšem žádný nelíbil tolik jako Joseph Tichatscheck z Drážďan.*“²⁵⁰ Jeden z kritiků ho nazval knížetem tenorů. „*U tohoto umělce nelze chválit pouze některé přednosti; vše, vše je na něm dokonalé!*“²⁵¹ Stríživější soudci měli však jeho výslovnost za nemálo rušivou. Stejný zdroj dále uvádí, že spolu s ním zde hostovala drážďanská zpěvačka Caroline Bauerová, která se 24. dubna představila jako Fenella a vedle Tichatscheckova Masaniella se také líbila, obzvláště v posledním dějství.

²⁴⁸ KÜHNE, F. G. Correspondenz: Aus Berlin. Journalistik das historische Lustspiel von Zahlhas Gastspiele. *Zeitung für die elegante Welt*. Leipzig: Verlag von Leopold Voß, 1839, **30**(115), s. 459.

²⁴⁹ KÜHNE, F. G. Notiz.: Tenoristen auf der leipziger Bühne. *Zeitung für die elegante Welt*. Leipzig: Verlag von Leopold Voß, 1839, **30**(109), s. 436.

²⁵⁰ UHDE, Hermann. *Das Stadttheater in Hamburg 1827–1877: Ein Beitrag zur deutschen Kulturgeschichte. (Městské divadlo v Hamburku 1827–1877: Příspěvek k německé kulturní historii.)* Stuttgart: Verlag der J. S. Cotta'schen Buchhandlung, 1879, s. 112–113.

²⁵¹ Tamtéž.

První roky hostování při stálém angažmá v Drážďanech byly pro Tichatschecka zajisté maximálně vytěžující, avšak přirozeně s úsilím narůstalo i jeho renomé. Vyvrcholením této fáze jeho profesního růstu byla první zahraniční cesta – do Anglie.

4.2.2 Londýn, Manchester, Liverpool

V červnu roku 1841 se Tichatscheck podílel na německých Schumannových operních představeních v Londýně, Manchesteru a Liverpoolu, stejně jako Joseph Staudigl, Clara Stöck-Heinefetterová a další výrazní umělci.²⁵² Informace z deníku *The Foreign Quarterly Review* anglické příznivce umění seznámila s tím, že německá společnost, která vystoupila v divadle *Drury Lane Theatre*, účinkovala za jednomyslně pozitivně naladěného publika. Kritika vyzdvihovala většinu členů hostujícího ansámblu. Prvním z úspěšných vystoupení německé společnosti bylo provedení *Kouzelné flétny*, kterou divadlo produkovalo s větší péčí než obvykle. Deník upozornil na Tichatscheckův vynikající hlas v závěru prvního jednání. „*Sarastro Staudigl podal skvělý výkon, jeho půvabný vzhled a jeho bezkonkurenční hlas si vysloužily bouřlivý potlesk. Madame Stöcklová zpívala jako obvykle s nádherným úsudkem, ale její hlas je tenký. Tichatscheckův vokál se nejlépe ukázal ve finále prvního dějství.*“²⁵³

Tichatscheck se poprvé v Londýně představil za mohutného potlesku jako Tamino. Mimoto zde ztvárnil Maxe, Adolara, Roberta, Ivanhoa, Florestana a další role. Anglické listy v uvedení *Kouzelné flétny* vyzdvihovaly Tichatschecka nad Haitzingera a všímaly si ušlechtilosti jeho zpěvního projevu, rozmachu jeho fantazie, jeho hudební průpravy, stejně jako okouzlujícího tónu jeho hlasu.

Londýnský list *The Literary Gazette* hovořil o prvním Tichatscheckově vystoupení v superlativech, a to jak v oblasti hlasové techniky, tak i pěvecké interpretace, byť byl později zpěvák indisponován. „*Pan Haitzinger byl tentokrát nahrazen skutečně cenným tenorem panem Tichatscheckem, který v sobotu v Kouzelné flétně v divadle debutoval. Jeho hlas je bohatý na čistotu a vysokou kultivovanost. Velkou předností jeho zpěvu je absence úsilí, v jeho vystupování je lehkost a zřejmý nadhled. Rovněž i vizáž hraje v jeho prospěch.*“

²⁵² **Obrázek 22** – Palubní lístek Josepha Tichatschecka pro cestu do Anglie (1841).

²⁵³ MASON, Jemima M. *Music Abroad and at Home: London. Drury Lane Theatre. The Foreign Quarterly Review*. London: Published by Jemima M. Mason, 1841, 26(52), s. 261.

*Zajisté bude skvělým partnerem i v jiných operách.*²⁵⁴ Stejně noviny ovšem o pár dní později napsaly, že při Tichatscheckově výkonu v *Euryanthe* byl jeho jindy svěží hlas postížen chrapotem, což se údajně podepsalo na výsledku. Z provedení opery *Euryanthe* se podařilo najít program²⁵⁵ k večeru s datem 7. května 1841, jehož text a grafický layout vypadají následovně:

Theatre Royal Drury Lane

německá opera

Dnes večer je v programu uveden Weber s velkou operou *Euryanthe*. Silný sbor vede pan Baerwolfs. Orchester ve velkém obsazení diriguje pan Ganz.

Obsazení hlavních rolí je takovéto:

Euryanthe – paní Stoeckel-Heinefetterová

Eglantine – paní Michalesiová

Adolar – pan Tichatscheck

Lysiart – pan Staudigl

V jednom z dopisů obsáhlé korespondence Friedrichu Wilhelmu Jähnsovi se mj. s informacemi o koncertě rozepisuje hudební kritik a novinář Franz Weber,²⁵⁶ tehdy žijící přechodně v Londýně a v Hamburku. Dopis zmiňuje přesné údaje o počtu vystoupení.

²⁵⁴ BARCLAY, George. Tagschgeschichte: charmingly in the evening the one in at Drury Lane and the other at Societa Armonica. *The Literary Gazette: A Weekly Journal of Literature, Science, and the Fine Arts*. London: Hannah Page Moyes, 1841, 24(1272), s. 364.

²⁵⁵ Tamtéž.

²⁵⁶ **Franz Weber** (1847–?) byl vnuk Carla Marii von Webera a dobrý přítel skladatele Gottfrieda Webera. Jeho nejstarší syn Friedrich byl ženatý s Harriet Moutrieovou. Vzdělání se zaměřením na obchod získal v Hamburku, ovšem od dětství jevil velký zájem o hudbu. Svůj první klavír měl u tety Antonie Weberové. V Londýně se obrátil na oblast hudební žurnalistiky, kdy psal především pro *The Musical Times and singing-class circular*, ale i pro jiné hudební časopisy. Jeho pobyt v Anglii lze datovat od roku 1865 do roku 1888. Datum jeho smrti není známo. Od roku 1878 do roku 1886 vedl korespondenci se zpěvákem, klavíristou a skladatelem Friedrichem Wilhelmem Jähnsem (1809–1888), kterému pomáhal s dokumentací o přijetí Weberových děl na území Anglie a k vytvoření jejich kompletního seznamu. Dostupné z: <https://www.webergesamtausgabe.de/de/A000914.html> [dne 5. 8. 2017].

V Londýně Tichatscheck vystupoval osmkrát jako Adolar, ovšem čtyřikrát se publiku ukázal se svou hrdinnou postavou Maxe v *Čarostřelci*.

„Prezentace Webera v tento den, jak jsem sám slyšel od očitých svědků, byla výtečná, ale především Staudigl vynikal nad ostatní. Také sbor působil velmi zkušeně. Tichatscheck tohoto dne vstoupil do sezóny v Londýně poprvé. Poté s Euranthe vystupoval ještě třikrát, jmenovitě ve dnech 14. a 19. téhož měsíce [květen] a nejnověji dne 5. června 1841 ve prospěch podnikatele Schumanna (k této příležitosti bylo přidáno ještě jedno dějství Čarostřelce). Takto se uvedla další čtyři představení. Celé období bylo zakončeno dne 7. července.

Londýn 19/6/82. F. Weber“

Další z londýnských listů, tentokrát *Morning Herald*, při hodnocení provedení opery *Euryanthe* vyzdvihl interprety nikoliv jako jednotlivce, nýbrž jako součást kolektivního úsilí a nabízí se zde paralela Webera s Wagnerovými reformátorskými principy. *„Nesmrtelně se do análů londýnských hudebních dějin zapíše provedení Weberova mistrovského díla německými pěvci v sezóně 1841. Heinefetterová – Euryanthe, Staudigl – Lysiart, Tichatscheck – Adolar! Jaké skvostné trio! Jaké hlasy, umělecké nadšení, jaká dokonalost provedení v jednoduchém německém pěveckém představení!“²⁵⁷*

Fürstenuova práce *Eine biographische Skizze* zmiňuje bez dalšího vysvětlení zánik turné německé hudební společnosti. *„Ještě před známým tragickým koncem tohoto operního podniku [...]“²⁵⁸* Jaký tragický konec měl Fürstenuau na mysli? Při rešerši novinových textů, které se pojí k vycestování německých umělců do Anglie, se podařilo skutečně dohledat nepříjemnosti, které zahraniční cestu německých umělců výrazně poznamenaly a narušily. Především šlo o cyklus několika koncertů, na kterých měli avizovaní umělci vystoupit, ale daného večera zpívali na jiném místě. Jednu z takových zpráv o koncertě, kterému předcházela megalomanská reklama, podává i deník *The Musical World* s datem 10. června roku 1841. *„KONCERT PANA ELIASONA. Obrovská událost všech italských a všech německých a mnoha nejvýznamnějších anglických zpěváků,*

²⁵⁷ FÜRSTENAU, Moritz. *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und Gedruckten Quellen*. Leipzig: Verlag von Gustav Heinze, 1868, s. 15.

²⁵⁸ Tamtéž.

kteří se přidali ke všem instrumentálním sólistům, mnoho propagujících zpráv, dlouhé reklamy, bubny a trumpety, to vše v pondělí nepřineslo žádné přílišně uspokojivé výsledky. Nebyli jsme přítomni, protože jsme měli, jak jsme ukázali výše, ‚lepší věci na práci‘. Ale věrohodný zpravodaj nás informoval o tom, že cizinci – stejně jako současný poštovní systém – museli být předplaceni – že paní Persianiová nezpívala – že nepřišel pan Tichatscheck – že bylo vynecháno šest kusů oznámených v první části programu – a že příjmy nemohly téměř pokrýt náklady. Nejsmutněji z toho vyšel pan Eliason, jehož tato nešťastná štace u Drury Lane zanechala ve stavu velkých ztrát; Ovšem doufáme, že této ohybné módě brzy někdo zasadí smrtelnou ránu. Můžeme si pouze přát, aby se tento nenasytý podnik, stejně jako žába, nafouknul až k prasknutí.²⁵⁹ Jestli šlo o strategické manažerské jednání za vidinou většího výtěžku, chybný organizační tah, nebo jen nešťastnou shodu okolností, to zůstane v rovině pouhých domněnek. Jisté však je, že britský tisk se k těmto událostem rozhodně nevyjadřoval lichotivě.

V již citované londýnské *The Literary Gazette*, tentokrát ze dne 12. června roku 1841, autoři popisují, že zpěváci včetně Tichatschecka v koncertní večer zpívali na jiném místě, než měli. „**Opera Koncertní sál.** Reklamy pana Eliasona na minulé pondělí byly natolik atraktivní, že sál byl již po nějakou dobu před zahájením koncertu úplně plný, aniž bychom znali program. Ten byl smutně a zbytečně divoký. Za zmínku stojí houslový kvartet, v němž skvěle hráli Eliason, Vieuxtemps, Blagrove a Wolfe. Také *Der Wanderer* (o kterém jsme hovořili jinde) od pana Staudigla, při kterém okamžitě publikum zpozornělo, a Rossiniho modlitba (Mose) v plné vokální sestavě a se všemi instrumentalisty. Pan John Parry zpíval jeho (dle našeho skromného úsudku) nejnepříjemnější ‚komickou píseň‘ *The Singing Lesson*, která se však části diváků líbila. Pan Tichatscheck nesplnil svůj závazek a Madam Persianiová také nezpívala! Proč? Oba spokojeně v onen večer zpívali; jeden v *Euryanthe* u Drury Lane a druhá v *Societa Armonica*.“²⁶⁰

Celý hostující operní podnik v Anglii byl pro zpěváka obrovskou životní zkušeností. Jisté je, že tam sklídl jako umělec úspěch. O hostování v dalších anglických městech Liverpoolu a Manchesteru se bohužel nepodařilo najít další informace. Abychom ovšem

²⁵⁹ CUNNINGHAM, Hugh. Mr. Eliason's Concert: A magazine of essays, critical and practical and weekly record of Musical Science, Literature and Intelligence. *The Musical World: Musical Intelligence. Metropolitan*. London: Printed and Published by John Leighton, 1841, 15(272), s. 380.

²⁶⁰ BARCLAY, George. Tagschgeschichte: charmingly in the evening the one in at Drury Lane and the other at Societa Armonica. *The Literary Gazette: A Weekly Journal of Literature, Science, and the Fine Arts*. London: Hannah Page Moyes, 1841, 24(1277), s. 381–382.

závěrem textu věnovaného Tichatscheckově hostující cestě po Anglii dokončili Fürstenuovu větu, tak „*ještě před známým tragickým koncem této operní štace*“ musel Tichatscheck Londýn opustit, neboť mu již končila v *Královském divadle v Drážďanech* dovolená.

5 TICHATSCHECK A RICHARD WAGNER POPRVÉ

Jako na prvního wagnerovského pěvce a interpreta, který pro Richarda Wagnera ztělesňoval pěvecký vzor, lze na něho také nahlížet jako na spolutvůrce oné slávy, která náleží tomuto básníku tónů. Tichatscheckův Rienzi a Tannhäuser se stali předobrazy pro německé zpěváky.

Eduard Langer

Rienzi, der Letzte der Tribunen (dále jen *Rienzi, poslední z tribunů* nebo zjednodušeně *Rienzi*) je velká pětiaktová opera Richarda Wagnera o šestnácti číslech. Její libreto napsal Wagner sám, stejně jako tomu bylo u všech jeho dalších děl. Inspirací mu byl román Edwarda Bulwer-Lyttona pojednávající o Colovi di Rienzo (1313–1354), výrazné osobnosti a státníkovi pozdně středověkého Říma. Jde o příběh posledního z tribunů, který se snažil o římský převrat s cílem sjednotit Itálii. Byl odsouzen na smrt, před níž nakonec se značnou dávkou štěstí unikl. Výjimku tvoří, že se jedná (u Wagnera nezvykle) o skutečnou historickou osobnost, která byla mj. vězněna Karlem IV. Opera je ukázkou skladatelova raného období s prvky svébytné kompoziční techniky. Vychází z francouzské grand opery, jež razí cestu honosné a bohaté výpravy a striktně se drží počtu čtyř nebo pěti dějství.²⁶¹ „Originál partitury Rienziho je dnes ztracen, naposled jej v letech 1939–1945 vlastnil Adolf Hitler. Ztráta originálu Rienziho je obzvlášť nepříjemná, protože sám Wagner v ní hojně škrtnal, upravoval ji a předělával, takže zjistit definitivní verzi je dnes vlastně nemožné. Úpravy nelze vypočítat. Jisto je, že roku 1868 partituru²⁶² Rienziho Wagner věnoval k Vánocům Ludvíku II. a že z wittelsbašského archivu se v dubnu 1939 dostala do rukou Adolfa Hitlera.“²⁶³ Toto dílo lze suverénně označit za jeden z vrcholů Tichatscheckovy kariéry, neboť, jak se shodují skladatelé i kritika, pěvec v roli doslova exceloval.

²⁶¹ BAITZEL, Edgar. *Richard Wagner. Rienzi, der letzte der Tribunen: Bayrische Staatsoper München*. München: Herstellung und Druck J. Gotteswinter, 1983, s. 5–20.

²⁶² **Obrázek 23** – Fragment partu *Rienziho* s Wagnerovým věnováním Tichatscheckovi (1842).

²⁶³ KUČERA, Jan. P. *Drama zrozené hudbou*. Litomyšl: Paseka, 1995, s. 58.

5.1 Rienzi, poslední z tribunů (1842)

Tichatscheck ještě dnes tuto roli zpívá s neochvějnou mladistvou silou a na dobrém výkonu pěvcově závisí bytí této opery.

Moritz Fürstenau

Hlavní díl své slávy si Joseph Aloys Tichatscheck vydobyl coby wagnerovský pěvec a interpret německé opery a později hudebního dramatu. Jeho řešení těchto, na tehdejší hudební a operní poměry zcela neobvyklých a nanejvýš obtížných úloh zvětšilo jeho jméno v uměleckých a hudebních dějinách Německa. Jak uvádí *Illustrierte Zeitung Leipzig* roku 1843, i díky jeho umělecké zásluze se vrcholný představitel německé pozdně romantické opery – Richard Wagner – stal uznávaným a respektovaným skladatelem. „*Při velikosti a obtížnosti díla, při mnohých silách, které bylo třeba napřít, a pečlivosti, která se tomuto plným právem věnovala, se přesto až onoho výše uvedeného dne při představení zadařilo a dílo se objevilo jako Minerva v plné zbroji náhle uprostřed ohromeného a radostně překvapeného zástupu. S každou z mnoha repríz se stupňoval potlesk.*“²⁶⁴ Wagnerovo jméno zůstává i díky *Rienzimu* neoddělitelně spjato s dějinami rozvoje moderní německé opery, jejímž pěvcem a ryzím archetypem *Heldentenora* se pozvolna v té době stával Joseph Aloys Tichatscheck. Obrovskou devízou, kterou Wagner nesčetněkrát u pěvce vyzdvihoval, byla jeho muzikalita, se kterou k jakékoliv opeře přistupoval. Ve své autobiografii Wagner s obdivem oceňuje jeho talent, pohotovost a hudební paměť. „*Nemusel se na zkoušky dřít předem svízelně zpaměti, protože byl tak muzikální, že i ty nejtěžší úseky zazpíval z listu a studium role tím pro něj bylo vyřízeno. [...] Když měl Tichatscheck během zkoušek možnost si daný úsek několikrát zopakovat, vštípl si jej tím do paměti a pak už se jen staral o to, jak uplatnit pěvecké umění a dramatický přednes.*“²⁶⁵

²⁶⁴ BROCKHAUS, F. U. Rienzi, der Letzte der Tribunen: Große tragische Oper in fünf Acten von Richard Wagner. *Illustrierte Zeitung: Leipzig, Berlin, Wien, Budapest, New York: Wöchentliche Nachrichten über alle Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Moden.* Leipzig: Verlag der Expedition der Illustrierten Zeitung J. J. Weber, 1843, 1(7), s. 107–109.

²⁶⁵ WAGNER, Richard. *Můj život.* Praha: Národní divadlo v Praze, 2007, s. 192.

5.1.1 K nastudování opery *Rienzi*

Kde Tichatscheck co Rienzi vystoupil, tam koluje jen jedno smýšlení, jeden úsudek. Rienzi nenalezl posud' lepšího zastupitele.

Emanuel Meliš

Richard Wagner si v té době v Paříži jen s nejvyššími obtížemi zajišťoval živobytí. Zaslal tedy vcelku bez velkých nadějí partituru své prvotiny *Rienzi* do Drážďan. Ve vedení opery stál tenkrát Wilhelm Fischer – režisér i sbormistr s důkladnou klasickou hudební přípravou a citem pro divadlo. Tomu se podařilo von Lüttichaua a kapelníka Reißigera pro operu zaujmout. Věci napomohl též fakt, že Reißiger udržoval dobrý vztah s Tichatscheckem, jemuž dokonce věnoval album písní, které složil.²⁶⁶ „*Partitura byla nejprve prohlášena za nevyhovující, přesto se ale podařilo díky úsilí ředitele sboru Wilhelma Fischera, praktickým pohledem obdařeného herce a zpěváka nejen přístupného všemu krásnému, ale nakloněného i různým operním experimentům, pro ni zaujmout Tichatschecka i Schröder-Devrientovou.*“²⁶⁷ A tak v roce 1841 obdržel Tichatscheck v kanceláři *Královského dvorního divadla* mohutnou zásilku. Byla to partitura nově vznikuvší opery *Rienzi* z pera tehdy neznámého skladatele Richarda Wagnera. Balík byl natolik objemný, že většina vedení divadel již po prvním nahlédnutí do partitury zaujala stanovisko „*k provozování nevhodné*“. Vzhledem k tomu, že v roce 1842 mladého Wagnera znal málokdo, lze hovořit o štěstí, že našel zastání v uměleckém kruhu tehdejšího drážďanského divadla. Termín uvedení opery se neustále odsouval, ale také díky Tichatscheckovým přimluvám se *Rienzi* v Drážďanech nakonec provedl. Wagner se dokonce přímo dovolával podrobnou zprávou milosti krále.²⁶⁸ V té písemnou formou přiblížil vůdčí osobnosti, jako např. kapelníka Reißigera, i přední umělce drážďanského dvorního jeviště, kteří vyjádřili Wagnerovi svou podporu „*právě tak lichotivě jako počestně*“.²⁶⁹

I když *Rienzi* dnes nepatří mezi nejhranější Wagnerova díla a dosud nenese prvky přerodu opery v *gesamtkunstwerk*, v době svého uvedení měl jednoznačně pozitivní vliv

²⁶⁶ **Obrázek 24** – Titulní strana alba písní, které složil kapelník Reißiger pro Tichatschecka (1838).

²⁶⁷ DEMBSKI, Max. Feuilleton. *Münchener allgemeine Zeitung*. Dresden: Verlag der Expedition der Illustrierten Zeitung J. J. Weber, 1907, **22**(316), s. 56.

²⁶⁸ PRÖLß, Robert. *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden: Von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862*. Dresden: Wilhelm Baensch Verlagshandlung, 1878, s. 532–533.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 534.

na pozici i profilaci doposud opomíjeného skladatele, a Richard Wagner si díky němu otevřel cestu na německá jeviště. Vždyť Wagnerovy prvotiny, nedokončená *Die Hochzeit* (Svatba), *Das Liebesverbot* (Zakázaná láska) a *Die Feen* (Vily), nezaznamenaly sebemenší úspěch. Oproti tomu premiérové uvedení *Rienziho* v Drážďanech mělo dopad zcela opačný a Wagner si díky této opeře podmanil domácí publikum. Zásadně se na úspěchu pětiaktového díla v duchu velké francouzské opery podepsala honosná výprava (na jevišti se objevil dokonce živý kůň) a výkony sólistů – sopranistky Wilhelmine Schröder-Devrientové a hrdinného tenora Josepha Aloyse Tichatschecka. Wagner měl v počátcích obzvláštní starost o to, zda bude Tichatscheck s to se s titulní rolí tohoto významu sblížit a sžít, avšak záhy byly jeho obavy vyvráceny.

„Žádné divadlo na světě, vyjma drážďanské dvorní opery,“ píše Wagner, „mi nedopomůže k umělcům silné dramatické zralosti Tichatschecka nebo Schröder-Devrientové. Jak by ale bylo možno dostát s oddaností úkolu, jehož směřování si člověk není vědom: umělec musí být volný, má-li studiu role věnovat lásku a srdce! Rienzi, jenž utíká ze svého nejživějšího nitra, by měl v tom nejplnějším smyslu slova být hrdinou – hluboce nadšeným snilkem, který coby třpytivý paprsek světla zjeví se mezi poklesnuvším a zakrnělým lidem, by ho osvítil a pozdvihl svým voláním.“²⁷⁰ Postava Rienziho měla být v době příběhu, v níž se odehrává, v mladém věku osmadvaceti let; tato okolnost spolu s Wagnerovým vyhraněným názorem na pestrou povahu tenorového zpěvního hlasu přiměla skladatele k tomu, aby part napsal právě pro tenor. Tím vystoupil z okruhu tehdy obvyklého náhledu na věc, tedy že tenorový hlas odpovídá v konečném důsledku charakteru milovníka.

Když byla opera konečně 29. června 1841 přijata ředitelstvím k provedení, byl to Tichatscheck, jenž kvůli přípravám a vedení zkoušek *Rienziho* v létě roku 1842 do Drážďan přišedšího Richarda Wagnera v divadle přátelsky přivítal; od tohoto dne spojovalo oba muže pouto, které vytrvalo až do Wagnerovy smrti. Wagner požádal Tichatschecka, aby s ním pilně studoval, a prohlásil, že „*Rienzi bude jeho nejbrilantnějším partem, neboť v žádném jiném nenalezne tolik příležitostí se předvést*“.²⁷¹ Jak nás o této

²⁷⁰ ISOLANI, Eugen. Der erste Wagnersänger: zum hundertjährigen Geburtstag Tichatschecks. *Neuer Theater Almanach: der Deutschen Bühnengenossenschaft vom Jahre 1907*. Berlin: Druck und kommissions Verlag von F. U. Günther & Sohn., 1907, 18, s. 68.

²⁷¹ Tamtéž.

události zpravuje i Wagnerův životopisec Carl Friedrich Glasenapp,²⁷² popisuje Tichatschecka coby „záračný hlas své doby“. Wagner se přesvědčil během zkoušek Rienziho brzy o tom, „jakého věru uměleckého přítele on a jeho dílo v Tichatscheckovi získali. Narůstající nadšení a zájem hlavního zpěváka o jeho úkol, o celé dílo, prodchnul všechny ostatní pěvce povolané ke spolupráci způsobem tak radostným a oproti skromným divadelním zvyklostem překvapujícím, že ho samo publikum skrze div tohoto vřelého nadšení všech umělců pro operu zcela neznámého autora beze jména a slávy s radostí přijalo.“²⁷³

A tak se Wagner mohl opřít o kvalitní pěvecké výkony sólistů drážďanské opery. Schröder-Devrientová v té době již stála na vrcholu své kariéry a Tichatscheck se rovněž řadil k předním tenorům své doby. V roce 1842 měl totiž Wagner k dispozici mimo představitele hlavních rolí pouze průměrné síly, a tak není divu, jak často se o umělcích v ústředních úlohách zmiňuje v dochovaných textech a korespondenci. Ostatní větší role v opeře získali sopranistka Henriette Wüstová jako Irene, v roli Colony se objevil německý basista Carl Wilhelm Dettmer, basbarytonista Johann Michael Wächter vystoupil jako Orsini a Anna Thieleová zase jako Posel míru.²⁷⁴ Většina osazenstva divadla rychle vycítila originalitu a novost *Rienziho* a pochopila, že jde o něco víc než obyčejnou divadelní novinku, jakým se často nevyplatilo věnovat námahu. I Tichatscheck si uvědomoval, že jde o zcela jiné hudební dílo, než dosud poznal. V dopise malíři Ernstu Benediktu Kietzemu ze dne 6. září roku 1842 se Wagner směrem k Tichatscheckovi a k jeho studiu operního partu vyjadřoval jako o interpretačním ideálu. „*Tichatscheck – jeho hlas je „dělaný na míru“ – dělaný pro mého Rienziho. Tichatscheck považoval roli za*

²⁷² **Carl Friedrich Glasenapp** (1847–1915) byl ruský státní rada a wagnerovský badatel. Na univerzitě v Tartu vystudoval klasickou filologii, historii umění a srovnávací jazykovědy. Působil též jako učitel německého jazyka a literatury na škole v Rize. Pro jeho filologické studium písemností a hudby Richarda Wagnera byl častým návštěvníkem *Bayreuther Festspiele* a rodinným hostem ve vile Wahnfried. Zde v něm postupně dozrávalo rozhodnutí popsat detailně život a dílo skladatele. Tak vydal v roce 1877, jako vůbec první, Wagnerův životopis (ve dvou svazcích). Spolu s publicistou Heinrichem Freiherrm von Steinem vydal roku 1883 *Wagnerův Lexikon* a v roce 1891 publikoval svou dvoudílnou *Encyklopedii Wagner*. Vzhledem k rozsáhlé Wagnerově korespondenci byla provedena nutná revize životopisu, který pak byl publikován v roce 1911 pod názvem *Život Richarda Wagnera* v šesti svazcích (3107 stran), což je považováno za jeho životní dílo. Roku 1903 byl dokonce nominován na Nobelovu cenu za literaturu. Po Glasenappově smrti v roce 1915 byl jeho majetek použit k založení památníku Richarda Wagnera v Bayreuthu. Rovněž je po něm pojmenována přilehlá ulice Glasenappweg. Památník s knihovnou nyní čítá okolo 11 000 svazků, které jsou postupně integrovány do *Muzea Richarda Wagnera*. Zdroj: STERNFELD, Richard. Zu C. Fr. Glasenapps sechzigstem Geburtstag: Leitartikel, Biographien etc. *Musikalisches Wochenblatt: Organ für Musiker und Musikfreunde. Neue Zeitschrift für Musik*. Berlin. Leipzig. Wien: Kommissions-Verlag von G. Kreysing, 1907, **38**(40), s. 794–795.

²⁷³ ESCHEBACH, Erika a Erik OMLOR. *Richard Wagner in Dresden. Mythos und Geschichte*. Dresden: Stadtmuseum Dresden, 2013, s. 142.

²⁷⁴ Tamtéž.

to nejlepší, co kdy zpíval. Budu mít bohatě zdobené brnění²⁷⁵ vyrobené z nefalšovaného stříbra, které bude stát 400 tolarů.“²⁷⁶ Díky prostoru, který v Drážďanech nakonec Wagnerův *Rienzi* dostal, lze hovořit o vzájemné symbióze fenoménů většího významu a přetavení vložené práce a úsilí v úspěch. Na provedení *Rienziho* narostla jak hodnota orchestru a umělecká hloubka drážďanského souboru vedeného Reißigerem a Rastrellim, tak jméno Wagnerovo.

5.1.2 K premiéře opery *Rienzi*

Stoje na vrcholu umělecké činnosti a maje v rukou moc hlasu, plný síly a zralého mužství dosáhl umělec na piedestal své slávy skrze oheň dramatické vášně a impozantního výrazu. Postavě římského hrdiny svobody a tribuna lidu dokázal skrze věru strhující výřečnost propůjčit neopakovatelné kouzlo. Dosáhl nezměrného úspěchu, jenž pomohl nejen jeho osobě, ale také dílu samotnému, a jeho sprátenému skladateli.

Eduard Langer

Dne 20. října 1842 se v drážďanském *Královském dvorním divadle* konala světová premiéra pětiaktové opery Richarda Wagnera – *Rienzi, poslední z tribunů*,²⁷⁷ kde se Tichatscheck publiku představil v ústřední roli Coly Rienziho a Schröder-Devrientová v kalhotkové roli Adriana.²⁷⁸ *Leipziger Zeitung* o premiérovém představení informovaly jako o jednoznačném úspěchu. „Rok 1842 byl pro Tichatscheckův bohatý umělecký život doslova přelomový. Skladatel na premiéru představení přijel z Paříže a dostalo se mu navzdory bezmála šestihodinové délce inscenace zcela jednoznačného potlesku.“²⁷⁹ Sám zdůraznil: „Pro Drážďany jsem se rozhodl, protože jsem věděl, že je tam tenorista Tichatscheck, který byl pro hlavní roli ideální.“²⁸⁰ Z dopisů datovaných z období premiéry je doložitelné, o jak významnou událost ve Wagnerově životě šlo. S neutuchajícím nadšením psal Richard Wagner o provedení *Rienziho* v Drážďanech své

²⁷⁵ **Obrázek 25** – Tichatscheck jako Rienzi ve zdobeném brnění (1842).

²⁷⁶ BATTÁ, András. *OPERA. Composers. Works. Performers*. England, 2009, s. 757.

²⁷⁷ **Obrázek 26** – Plakát z premiérového představení opery *Rienzi* (1842).

²⁷⁸ **Obrázek 27** – Malba Tichatschecka jako Rienziho po boku Schröder-Devrientové coby Adriana (1842).

²⁷⁹ BIEDERMAN, Frhr. von. Die Quellen und Anlässe. *Leipziger Zeitung: Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung*. Leipzig: Druck von B. G. Teubner, 1859, 38(70, 71), s. 293–294.

²⁸⁰ WAGNER, Richard. *Můj život*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2007, s. 162.

sestře Cecílii a jejímu muži Eduardu Avenariusovi dopis datovaný 21. října 1842 do Paříže. „Byla to doslova pandemie, revoluce v celém městě; byl jsem čtyřikrát za neutuchajícího potlesku vyzván na scénu. Lidé mne ujistili, že úspěch Meyerbeerových *Hugenotů* byl ničím ve srovnání s *Rienzim*. I třetí večer byla všechna místa vyprodána. Představení bylo mimořádně vydařené – Tichatscheck – Devrientová – vše – vše bylo perfektní, něco dosud nevidaného. Úspěch! Úspěch!... ten den nastal...“²⁸¹

Pochvaly o nezdolné výdrží Tichatscheckova zpěvního hlasu a také o jeho fyzické síle a odolnosti ve více než šest hodin trvajícím prvním provedení popisuje také již zmíněný Wagnerův životopisec Carl Friedrich Glasenapp. „Především Tichatscheck se zhostil svého úkolu duchem a silou, s neochvějnou jistotou hlasu v jeho zářivém, hrdinném, strhujícím ztvárnění; v mimice vyjádřil mnohé svými mladými velkými očima, a jeho krásný hlas byl do poslední noty zřetelný, přestože part tribunův byl tehdy o mnoho silněji instrumentován nežli nyní, kdy Wagner provedl několik pročištění partitury.“²⁸² Partitura měla na tehdejší poměry mohutnou instrumentaci, a opera také trvala o mnoho déle, než bylo dosud obvyklé. Skladatel sám učinil v textu výrazné škrty a zkrácení. Glasenapp dále píše: „Setkávají se zde majestát a mírnost, které jejich mocný hlasatel nechává rozeznít v celé lidské duši. Nanejvýš důležitá je správná deklamace textu, která roli ochrání před jednotvárností a která s takovou opravdovostí prochází napříč rejstříkem výrazů: neochvějná vážnost, přesvědčivá a důrazná výmluvnost, stejně jako mírné souzvuky citu.“²⁸³

Představení trvalo do půlnoci. S ohledem na abnormálně dlouhou délku opery Wagner druhého rána naléhavě spěchal do divadelní kanceláře, aby provedl škrty, kterými by rozsah opery zkrátil na únosný pro jeden divadelní večer. „Nevěřím,“ jak sám vyprávěl, „že intendantura jinak můj kus ještě někdy bude dávat.“ Když poté Wagner ve dvě hodiny odpoledne znovu přišel, aby se přesvědčil, zda byly škrty dle jeho pokynů provedeny, neboť mínil, že dříve se nemůže žádnému ze zpěváků či hudebníků podívat do očí, dostalo se mu odpovědi: „Pane Wagnere, to bychom neměli škrty, a to taky ne!“ a na jeho

²⁸¹ BATTA, András. *OPERA. Composers. Works. Performers.* England: Ullmann Publishing GmbH, 2009, s. 755.

²⁸² GLASENAPP, Carl Friedrich. *Das Leben Richard Wagners: Große Komponisten. Zweites Buch.* Lochsberg: BiblioLife, 2009, s. 152.

²⁸³ Tamtéž.

udivené „Proč?“ zaznělo: „*Pan Tichatscheck je proti; řekl, že to nemáme škrtat!*“ Wagner se zasmál a mínil: „*Stal se snad Tichatscheck jedním z mých nepřátel?*“²⁸⁴

Tichatscheck ovšem nebyl jediný, kdo se odmítavě stavěl vůči provedení skladatelových výňatků. Ostatní zpěváci sice jednomyslně prohlásili, že je to dílo nesmírně namáhavé, ale rovněž si nechtěli nechat cokoliv odstranit. Wagner v pozdějším dopise svým pařížským přátelům vyprávěl, že když Tichatschecka „ve vší skromnosti“ upozornil na to, že z jeho vysoce namáhavého partu mělo být něco vyjmuta, pěvec pokaždé jen odvětil: „*Ne, neboť je to příliš nádherné! Nenechám si cokoli vyškrtnout, protože je to příliš nádherné!*“ Přitom se oči nadšeného umělce zalily slzami.²⁸⁵ Tuto epizodu, poukazující na vášnivý Tichatscheckův vztah k *Rienzimu*, Wagner sám o třicet let později vyprávěl v Drážďanech během jedné z oslav uspořádaných na jeho počest. Banketu byl účasten i Tichatscheck. Wagner si nakonec pomohl tím, že operu, kterou nechtěl škrty mrzačit, nechal provádět ve dvou dílech dva po sobě navazující večery (první a druhé dějství, a poslední tři dějství dohromady), díky čemuž se dostalo jak zpěvákům, tak i publiku podstatné úlevy.

Že byl skladatel vděčen Tichatscheckovi za přívětivé přijetí *Rienziho* nejen u publika, ale především u pěvců a orchestru, lze vyčíst z pozdějšího pařížského dopisu z roku 1860, kde Wagner psal o drážďanském příteli při vzpomínce na významný večer. „*Čím dál nadšenější zájem našeho Tichatschecka pro jeho úkol, pro celé dílo, se brzy, což se v našich dobách takřka nedá zažít, přenesl na ostatní povolané ke spolupráci, a drážďanské publikum – skrze div nejvřelejšího zaujetí všech umělců šťastně připravených na dílo někoho zcela neznámého – mne za té bouřlivé noci prvního provedení mého Rienziho vyneslo mezi jím osvojené miláčky.*“²⁸⁶ Toto Wagnerovo uspokojení je také znát z další „*Zprávy mým přátelům*“. „*Veliký zájem zpěváků o mého Rienziho, obzvláště nanejvýš přívětivého, neobyčejně nadšeného a nesmírně nadaného zpěváka hlavní role, je mi nadobycěj příjemný a povznášející. Ona ryzí smyslná bouřlivost Rienziho zjevení působila tam, obzvláště v Drážďanech, jmenovitě skrze kouzlo prostředků a přirozenosti hlavního zpěváka, na publikum omamně.*“²⁸⁷

²⁸⁴ RYCHNOVSKY, Ernst. Josef Alois Tichatscheck. GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER WISSENSCHAFT, KUNST UND LITERATUR IN BÖHMEN. *Deutsche Arbeit: Monatschrift für das geistige Leben der Deutschen in Böhmen*. Prag: Karl Bellmann, 1906–07, 6., s. 819.

²⁸⁵ Tamtéž.

²⁸⁶ LANGER, Eduard. *Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen*. Braunau i B.: Selbstverlag, 1908, (VIII.), s. 16.

²⁸⁷ Tamtéž.

První spolupráce Tichaschecka s Wagnerem se stala uměleckým zážitkem i pro jiné osobnosti, které dobře znaly poměry drážďanského divadla. Sbormistr Heine o pěvci řekl: „*I přes jeho Raoula, Adolara a všechny ostatní zářivé role jsem se u něj nikdy nenadál takového nadšení. Bylo a lze ho nazvat vpravdě inspirujícím.*“ Dále také pronesl: „*Tichatscheck je svojí rolí nadšen už proto, že v ní měl hodně nových kostýmů*²⁸⁸ *a že si jím mohu být v každém případě naprosto jist.*“²⁸⁹ Všeobecné nadšení dospělo svého vrcholu, když Tichatscheck coby první Rienzi, neustále zapálený pro národní svobodu, ve scéně z Fóra mocně rozechvělým hlasem zpíval:

„*Nicht Rom allein sei frei, ganz Italien sei frei!*“²⁹⁰

[*Nejen Řím budiž svoboden, celá Itálie necht' je svobodná!*]

Slova tehdy získala jeho důrazným a deklamačním přednesem na hlubším významu, který byl zjevný tisícům přítomných diváků, nadšených pro sjednocení Německa.²⁹¹ Také závěrečná modlitba „*Allmächt'ger Vater*“ („*Všemohoucí Otče*“)²⁹² byla vyvrcholením celé opery a u publika je stejně přijímána i dnes, byť se provádí především koncertně. Úspěšné uvedení *Rienziho* vyneslo Richardu Wagnerovi jmenování dvorním kapelníkem drážďanského divadla. Jak píše v prvním vydání lipský týdeník *Musikalisches Wochenblatt*, nemalý podíl na tomto úspěchu měl Tichatscheck, jehož „*výkon v titulní roli, vycházející z tvořivého ponoření se do postavy, navíc provedené s velkolepou bohatostí prostředků, které má pěvec k dispozici, měl účín věru strhující*“.²⁹³

Pochvalně se o Tichatscheckově Rienzim mimo Wagnera vyjadřovali Hector Berlioz i Franz Liszt. V roce 1843 navštívil Berlioz představení *Rienziho* a o Tichatscheckově pěveckém projevu se poté vyjadřoval v korespondenci. „*Tichatscheck je tenor s čistým a pronikavým hlasem, který s narůstající dramatickostí projevu nabírá na síle a živelnosti.*

²⁸⁸ **Obrázek 28** – Tichatscheck v jednom ze svých kostýmů Rienziho (1842).

²⁸⁹ WAGNER, Richard. *Můj život*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2007, s. 189.

²⁹⁰ STEMMLE, Rolf. *Feen. Liebesverbot. Rienzi. Richard Wagners vielschichtige Opern eingängig erzählt*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2009, s. 109.

²⁹¹ Dopad opery Rienzi na Wagnera se později projevil i při jeho revolučních myšlenkách a aktivitách.

²⁹² **Obrázek 29** – Tichatscheck jako Cola Rienzi v úvodu pátého jednání při árii „*Allmächt'ger Vater*“ (1842).

²⁹³ SCHULZE, Carl. III. Biographien: Joseph Tichatschek. *Musikalisches Wochenblatt: Organ für Tonkünstler und Musikfreunde*. Leipzig: Verlag von E. W. Fritsch, 1870, 1(43), s. 680.

*Jeho styl zpěvu je jednoduchý, avšak vkusný.*²⁹⁴ Na tento popud napsal Berlioz ve svém díle *Grande messe des morts* (nebo též *Requiem*) v části *Sanctus* tenorové sólo přímo pro Tichatschecka. Z korespondence se lze dále dočíst, jaké dispozice Berlioz v Tichatscheckovi viděl směrem k jeho interpretačnímu umu a proč byl pěvec předobrazem umělce další významné skladatelské osobnosti. „*Je dokonalý listář a hudebník. Na první pohled a bez výhrad, bez přetvářky a jakéhokoliv předstírání.*“²⁹⁵ Pěvec neušel ani pozornosti věhlasného Franze Liszta, v jehož korespondenci Richardu Wagnerovi stojí zmínka: „*Tichatscheck je jako umělec bezesporu hodný obdivu.*“²⁹⁶ Franz Liszt ostatně s Tichatscheckem ještě později spolupracoval, a to v roli dirigenta, o čemž se zmiňujeme v souvislosti s *Lohengrinem*.

5.2 Bludný Holanďan a „světová premiéra“ (1843)

Dne 2. ledna roku 1843 měla v Drážďanech světovou premiéru Wagnerův *Bludný Holanďan*. Wagner původně drama odeslal do Mnichova a Lipska, nicméně se mu z obou míst dostalo zamítavých odpovědí. V Berlíně zprostředkoval později přijetí tohoto díla Meyerbeer, což ale, jak se Wagner vyjádřil, „*nebylo nic víc než uměle zařízený, zbytečný a veskrze bezvýsledný důkaz ochoty pomoci*“. Lze přičíst úspěchu *Rienziho*, že se po několika měsících podařilo provedení *Holanďana* v Drážďanech uskutečnit. Valný úspěch, jako v předešlém případě, ovšem neslavil. Možná i z důvodů, které míní Prölb: „*neboť se uvnitř ukazuje osobitost umělcova mnohem samostatněji, svobodněji a zřetelněji*“.²⁹⁷

Při studiu materiálů o pěvci Tichatscheckovi jsme narazili na zajímavou informaci ve věci jeho účinkování ve světové premiéře opery *Bludný Holanďan*. Materiál s výčtem Tichatscheckových rolí v *Královském divadle v Drážďanech*,²⁹⁸ který nám poskytl institut *Sächsische Staatstheater*, resp. oddělení *Historisches Archiv* (*Historický archiv Saského státního divadla*), uvádí, že světovou premiéru dne 2. ledna 1843 skutečně zpíval Tichatscheck, byť v tomto dramatu není hlavní role pro tenorový part, nýbrž pro hlasy hluboké. V *Holanďanovi* dokonce nevystoupil ani ve větší roli Erika – tu ztvárnil Friedrich

²⁹⁴ NEWMAN, Ernest. *Memoirs of Hector Berlioz from 1803 to 1865: comprising his travels in Germany, Italy, Russia, and England*. New York, 1932, s. 289–290.

²⁹⁵ Tamtéž.

²⁹⁶ GLASENAPP, Carl Friedrich. *Das Leben Richard Wagners: Große Komponisten*. Loschberg, 2009, s. 43.

²⁹⁷ PRÖLB, Robert. *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden: Von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862*. Dresden: Wilhelm Baensch Verlagshandlung, 1878, s. 536.

²⁹⁸ *Sächsische Staatstheater Staatsoper. Dresden und Staatsschauspiel Dresden*. Handschriftliches Rollenverzeichnis. [Nesignováno].

Traugott Reinhold²⁹⁹ – ale údajně v roli Steuermanna (kormidelníka). I přes důkladné bádání bylo obtížné dohledat bližší informace v souvislosti s Tichatscheckovým účinkováním, neboť nejde o Wagnerovo stěžejní dílo, a většina zpráv z divadelních programů obsahuje strohou poznámku k prvnímu premiérovému provedení. Zde uvádí u role kormidelníka pražského rodáka a tenoristu Wenzela Bieleczizkého.³⁰⁰ Dokonce i Wagner se o obsazení Tichatschecka zmiňuje velmi neurčitě, že tam pro něj [Tichatschecka] nebyla velká pěvecká role, a tuto domněnku tedy nepotvrzuje ani nevyvrací.³⁰¹

Při studiu ročenek z let 1838–1848 v *Drážďanské státní knihovně* jsme byli svědkem šestadvaceti případů, kdy divadlo na plakátu ohlásilo představení, které bylo záhy zrušeno, změněno nebo se jednoduše proměnila sestava vystupujících. V takové situaci byl vždy plakát pouze v den představení ručně přeškrtnut a informace v něm upraveny. Je tedy skutečně možné, že k takové úpravě došlo i zde; obzvláště když informaci o premiéře pěvce Tichatschecka poskytl institut přímo spadající pod organizaci divadla a spojený s pěvcovým nejdelším životním angažmá. Navíc v poznámce³⁰² u Tichatscheckovy premiéry *Holandana* se dále uvádí, že je většinou u role psán právě Bieleczizky. To by znamenalo, že s touto skutečností byl obeznámen i autor zmiňovaného výčtu rolí.

²⁹⁹ **Friedrich Traugott Reinhold** (1817–1843) byl synem obuvníka. Ve třinácti letech přišel do *Thomasschule* v Lipsku, kde byl přijat do slavného *Thomanerchor*. Od roku 1838 byl chorálovým prefektorem, ale v témže roce začal studovat právo na univerzitě v Lipsku. Ředitel lipského divadla Ringelhardt ho nechal zpívat ve sboru a dal mu první menší role. Během této doby byl Reinhold dále vzděláván lipským pedagogem Schmidtem. Režisér Fischer z drážďanského *Královského divadla* ho přiměl, aby přesídlil do saského hlavního města a stal se členem operního sboru. V Drážďanech účinkoval ve dvou premiérách představení Richarda Wagnera (v *Rienzim* jako Baroncelli a v *Bludném Holandanovi* jako Erik). Zdroj: KUTSCH, K. J. a Leo RIEMENS. *Großes Sängerlexikon: Vierte, erweiterte und aktualisierte Auflage*. 4. München: K. G. Saur Verlag, 2003, s. 3881.

²⁹⁹ WAGNER, Richard. *Můj život*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2007, s. 198.

³⁰⁰ **Wenzel Bieleczizky** (1818–1865), též Bielezizky. Tenorista, který začal svoji kariéru v operních divadlech Rakousko-Uherska a postupně zpíval v operních domech v Zagrebu (Záhřeb) a Lublani (Lublani). Dočasně působil též ve Vídni. Jako host se představil v *Královském divadle v Drážďanech* v roce 1841 (Arturo v *Puritánech* a Pollioni v Belliniho *Normě*). Dále zde působil jako lyrický tenor až do roku 1847. Dle mnoha zdrojů údajně zpíval dne 2. ledna 1843 v prvním provedení *Bludného Holandana* jako Steuermann po boku Schröder-Devrientové a dalších. Po odchodu z Drážďan v letech 1847–1848 vystupoval v Salcburku a živil se jako učitel hudby. Zdroj: KUTSCH, K. J. a Leo RIEMENS. *Großes Sängerlexikon: Vierte, erweiterte und aktualisierte Auflage*. 4. München: K. G. Saur Verlag, 2003, s. 411.

³⁰¹ WAGNER, Richard. *Můj život*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2007, s. 198.

³⁰² **Obrázek 30** – Poznámka k dramatu *Bludný Holandán* u seznamu Tichatscheckových rolí (1880).

V lipském *Stadtgeschichtliches Museum Leipzig* byl k dispozici dokument, resp. notový zápis,³⁰³ který je Tichatscheckovým autografem a je prepisem úvodní Písně námořníků „Mitt Gewitter und Sturm aus fernem Meer“ z *Bludného Holand'ana*.³⁰⁴ Tento autograf může rovněž představovat Tichatscheckovu participaci na představení.

Další nalezený materiál, který by potvrzoval, že Tichatscheck ve světové premiéře vystoupil, je kniha *Vademecum für Wagnerfreunde*, která k představení uvádí: „Po krátkém pobytu v Lipsku (listopad 1842) se Wagner seznámil a začal komunikovat s Mendelssohnem, Schumannem a Heinrichem Laubem. Vrátil se do Drážďan a začal zkoušet *Bludného Holand'ana*, podporován Fischerem, Tichatscheckem a tehdy se vracející Schröder-Devrientovou. Dokonce se před prvním představením jeho druhé opery uskutečnilo před přeplněným domem jmenování Wagnera dirigentem drážďanského Dvorního divadla (2. ledna 1843).

Obsazení jednotlivých rolí bylo následující:

Daland, norský námořník	<i>pan Dettmer</i>
Senta, jeho dcera	<i>paní Schröder-Devrientová</i>
Erik, rybář	<i>pan Reinhold</i>
Mary, sestra Senty	<i>paní Wächterová</i>
Dalandův kormidelník	<i>pan Tichatscheck</i>
Holand'an	<i>pan Wächter.</i> ³⁰⁵

Dále se pak v textu uvádí, kterak byl *Bludný Holand'an* v porovnání s předešlým *Rienzi*m publikem odmítnut, přičemž premiérové představení nezachránila ani Schröder-Devrientová, což dojem z Wagnerova jmenování do funkce dirigenta zajisté poněkud

³⁰³ Stadtgeschichtliches Museum Leipzig. Korrespondenzen. Stammbuchblatt, 1. Bl. Sig. A/2014/478.

³⁰⁴ **Obrázek 31** – Notový prepis se začátkem Písně námořníků z *Bludného Holand'ana* (1851).

³⁰⁵ CHARLES CHOP, Max. *Vademecum für Wagnerfreunde Führer durch Richard Wagner's Tondramen (mit über 400 Notenbeispielen): Der fliegende Holländer. Die Vorgeschichte der Oper.* Leipzig: Verlag der Serig'schen Buchhandlung, 2016, s. 9–10.

pokazilo. Nakolik za to již mohlo nevhodné obsazení Dettmera do role Holand'ana, či fakt, že *Holand'an* postrádá v ústředních rolích tenorový hlas, zůstává nezodpovězeno.

Nicméně informace o Tichatscheckově účinkování ve světové premiéře *Bludného Holand'ana* může znamenat, že se v současné době ve většině světových programů uvádí v prvním provedení mylně jméno Bieleczického namísto Tichatschecka, a stejně tak by byla dosud Tichatscheckovi upírána světová premiéra dalšího Wagnerova představení, což se v našich očích nyní jeví jako velmi pravděpodobné.

6 TICHATSCHECK MEZI LETY 1843–1845

Běda tomu umělci, který své svědomí zatíží úmyslným způsobem úpadku mladého uměleckého talentu!

Süddeutsche Musik-Zeitung

Již v předešlé kapitole jsme polemizovali o možném Tichatscheckově účinkování na začátku roku 1843 v *Bludném Holanďanovi*, i když v nevelké, přesto interpretačně originální a co do pěvecké techniky obtížné roli Dallandova kormidelníka. V následujících letech byla Tichatscheckova kariéra bohatá a na jejím pomyslném vrcholu měl čekat Wagnerův *Tannhäuser*. Do té doby ovšem pěvec ztvárnil mnoho operních rolí a hostoval v řadě měst v Německu i mimo ně.

6.1 Královské dvorní divadlo v Drážďanech

Večer jsem šel na Čarostřelce. Od dětství jsem jej neviděl. Devrientová byla jako vždy skvělá a Tichatscheck mne svým okouzlejícím hlasem chytl za srdce.

Robert Schumann

V roce 1843 se v *Královském dvorním divadle v Drážďanech* rozhodli uvést jedinou Rossiniho grand operu *Vilém Tell*. Její úspěšnou premiéru vedení divadla naplánovalo na 1. října. V této skladatelově vůbec poslední zpěvohře se představil Tichatscheck v roli Matyldina nápadníka Arnolda Melchtala a šlo o jeho další zkušenost s repertoárem Rossiniho, který byl tak typický pro jeho pedagoga Ciccimarru. Divadlo *Viléma Tella* nastudovalo v německém jazyce a uvedlo jej v sezóně celkem devatenáctkrát. Na vrcholné úrovni byly v tomto roce nejspíš i reprízy *Čarostřelce*, alespoň se lze domnívat dle slov Roberta Schumanna.³⁰⁶ Hlavní událostí divadelní sezóny roku 1843 ovšem byla opera Christopa Willibalda Glucka *Armide* (dále jen *Armida*).

³⁰⁶ SCHUMANN, Robert. *Tagebücher: Band II. 1836–1854*. Basel und Frankfurt am Main: Deutscher Verlag für Musik, 1987, s. 258.

6.1.1 Christoph Willibald Gluck – Armida (1843)

Kdo měl možnost, stejně jako pisatel těchto řádků, představení přihlížet, si odnesl hluboký dojem, který tyto libé tóny, nikdy předtím v Drážďanech neslyšené, na nadšeného posluchače měly.

Joseph Aloys Tichatscheck

Rok 1843 nabídl ještě před dočasným odchodem Schröder-Devrientové ojedinělou a nečekanou událost. Přesně 3. března 1843 na svátek krále Friedricha Augusta, známého znalce a provozovatele klasické hudby, byla v Drážďanech představena Gluckova lyrická tragédie na starší libreto Philippa Quinaulta *Armida*, a to s Tichatscheckem v hlavní mužské roli.³⁰⁷ Toto premiérové uvedení dirigoval nově v pozici kapelníka Richard Wagner a sám považoval Gluckovu *Armidu* za slavnostní dílo. „*Při nástupu do funkce mi bylo, svým způsobem jako vyznamenání, svěřeno řízení Gluckovy Armidy [...], mé pojetí si získalo uznání od výtečného znalce Glucka, pana Eduarda Devrienta, který chválil jemné odstíny a hybný přednes.*“³⁰⁸ Málokdy se toto dílo na divadelních prknech objevovalo, avšak u Drážďánských se tato opera rychle stala oblíbenou a plnila divadlo při dvaadvaceti reprízách. I v tomto případě se na úspěchu provedení podepsaly výkony představitelů ústředních postav Schröder-Devrientové jako Armidy a Tichatschecka jako hrdinného Renauda (Rinalda). Poněkud symbolické je, že Tichatscheck roli Rinalda ztvárnil i v podstatně pozdější době, a to 23. listopadu 1867. Zde je namístě zmínit, že vzhledem k pokročilému věku umělce šlo o nebývalý úspěch.

6.1.2 Další opery mezi lety 1844–1845

V roce 1844 vystupoval pěvec Tichatscheck v lyrické opeře o dvou dějstvích *Bianca e Gualtiero* (*Bianca a Gualtiero*) od francouzského flétnisty a skladatele Josepha Guilloua. Premiéra byla naplánována na 13. října, avšak představení se dočkalo pouhých tří opakování. Pěvec zde ztvárnil roli Alexandera Sforzy. Neúplné nebo kusé informace se

³⁰⁷ Gluck napsal operu *Armida* na tehdy devadesát let staré libreto Philippa Quinaulta z roku 1686. Původně téma Armidy zhudebnil Jean-Baptiste Lully (Lullyho *Armida* měla premiéru 15. února 1686 v Paříži). Děj opery vychází z eposu Torquata Tassa *La Gerusalemme liberata* (*Osvobozený Jeruzalém*). Premiéra proběhla v Paříži dne 23. září roku 1777 v *l'Académie royale de musique*. Byla to čtvrtá opera, kterou Gluck pro tuto instituci napsal. Postava bájně kouzelnice Armidy mj. vytupuje také v Händelově opeře *Rinaldo* (1711).

³⁰⁸ WAGNER, Richard. *Můj život*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2007, s. 223.

podarilo sesbírat i k dalšímu Tichatscheckovu účinkování v *Královském dvorním divadle* pro rok 1844. Především šlo o Marschnerovu velkou romantickou operu o třech dějstvích s názvem *Der Templer und die Jüdin* (*Templář a Židovka*). U této zpěvohry bohužel nelze stanovit přesné datum, kdy do ní vstoupil Tichatscheck. Jisté však je, že pěvec zde sehrál roli vyděděného syna saského rytíře Wilfrieda von Ivanhoe, a jak uvádí Fürstenau, na různých scénách ji provedl dvaapadesátkrát.³⁰⁹ V repertoáru drážďanského divadla byl *Templář a Židovka* již od 8. listopadu roku 1831 a těšil se úctyhodným osmašedesáti provedením. Problém s dohledáním přesného data pěvcovy participace na dalších představeních nastal i u Mozartovy opery *Velkorysost Titova*, kde Tichatscheck vystoupil v roli římského císaře Tita, nebo v lyrické tragédii Gaspara Spontiniho *Vestalská panna*, kde se představil jako Bestilan.

Roku 1845 uvedlo *Královské divadlo v Drážďanech* ve světové premiéře Marschnerovu operu *Kaiser Adolph von Nassau* (*Císař Adolph z Nassau*). Událo se tak dne 5. ledna. Nakolik šlo o zdařilé dílo, vypovídají pouhé čtyři reprízy, nicméně Marschner měl nejspíše jiná očekávání, jak lze usuzovat na základě skladatelova dopisu Tichatscheckovi z Hannoveru s datem 23. prosince.³¹⁰

„*Velevážený pane a příteli!*

Asi se budete pramálo divit, když jako starostlivý otec svého nejmladšího, sotva na svět vstoupivšího dítěte obracím se na Vás, jenž přistoupíte k ‚hlavní roli‘, a snažně Vás prosím, abyste jí věnoval všechnu svou dobrou vůli, kterou jste mi tak často prokázal. Úspěch a uznání teprve dodávají umělci a jeho dílu pravý význam, a tak si můžete lehce dovodit, v jaké nepříjemné situaci a rozpoložení se nyní nacházím před nadcházejícím nastudováním mého s nekonečnou láskou stvořeného ‚Adolpha‘. Velmi byste ulehčil mému srdci, kdybyste mi řekl, zda onen mnou nastolený úkol alespoň zčásti vítáte, zda má pro Vás takové hodnoty, abyste mu věnoval všechn talent, Vám od Boha propůjčený, zaujetí a lásku, i zda ostatní party líbí se jejich představitelům, a jak smýšlejí! Nešetřete mne, prosím Vás, jen pravdu; a bude-li Vaše zpráva povzbudivá a příznivá, teprve poté se vydám nejrychlejší cestou do Drážďan, očekávaje, že stihnu představení ještě včas.

³⁰⁹ FÜRSTENAU, Moritz. *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und Gedruckten Quellen*. Leipzig: Verlag von Gustav Heinze, 1868, s. 46.

³¹⁰ KOHUT, Adolph. *Aus Joseph Tichatschecks Nachlass*. Berlin: Bühne und Welt, 1907, (V.), s. 420–421.

Omluvte mou (snad příliš naléhavou) prosbu, a potěšte, prosím, co nejdříve, i kdyby snad jen pár řádky, svého věrného obdivovatele a přítele

H. Marschnera.

Doporučte mi, prosím, Madam Gentiluomovou a Madam Schröder-Devrientovou.“

Dopis rozhodně nepřipomíná pouhou zdvořilostní konverzaci. Marschner zde Tichatschecka nejen žádá o podání bližší zprávy k nastudování a chce znát drážďanskou atmosféru okolo uvedení jeho opery; z dopisu je navíc patrné, že skladatelská osobnost skutečně respektuje pěvcův odborný názor a usiluje o jeho vyjádření a nejspíš i stojí o Tichatscheckovy sympatie ke svému dílu.

Velká romantická opera o čtyřech dějstvích *Johanna d'Arc (Johanka z Arku)* měla premiéru 16. února roku 1845. Libreto k ní napsal Otto Prechtler a zhudebnil ji J. Hoven (skladatelův pseudonym, pravé jméno je Johann Vesque von Püttlingen). Tichatscheck v *Johance z Arku* vystoupil v roli Karla VII. Dne 6. dubna téhož roku se drážďanským divákům pěvec představil jako Conrad ve světové premiéře opery Ferdinanda Hillera *Ein Traum in der Christnacht (Sen noci štědrovečerní)*. Stejně jako má opera čtyři dějství, měla i pouhá čtyři provedení. Ve své době velmi úspěšná *Der Artesische Brunnen (Artéská studna)* skladatele Gustava Rädера byla v Drážďanech uvedena premiérou 11. června, což se podařilo náhodně zjistit díky plakátu v drážďanské ročence.³¹¹ Čtyřiapadesát provedení svědčí o její popularitě.

Královské divadlo v Drážďanech uvádělo občasně také díla v původním, tedy jiném než německém jazyce, ovšem málokteré z nich zaznamenalo u diváků větší úspěch. Příkladem takového uvedení je Donizettiho tragická opera *La Favorite (Favoritka)* s premiérou dne 29. června. V programu se objevila celkem desetkrát a Tichatscheck v ní zpíval v roli klášterního novice Fernanda. Ovšem jak píše Albert Wagner, chtěl později uvádět operu i v Berlíně právě pro „převelký úspěch Tichatschecka“.³¹² *Alessandro Stradella* Friedricha von Flotowa byl divácky velmi oblíbený. Jeho první provedení zaznělo 20. července, a díky pozitivnímu ohlasu publika byl uveden celkem devětašedesátkrát. S nepřesným datovým určením, mimo rok 1845, figuroval Tichatscheck ještě v provedení dvouaktové heroicko-komické opery s mluveným dialogem v německém

³¹¹ **Obrázek 32** – Plakát z premiéry opery *Artéská studna* (1845).

³¹² Stadt- und Landesgeschichte. Autographen. Korrespondenzen. Sig. A/2014/578.

jazyce Petera von Wintera *Das unterbrochene Opferfest (Prerušeny čas obětní)*. Zpěvohru mělo divadlo v repertoáru již od roku 1819 a zaznamenala celkem devětatřicet repríz.

6.2 Hostování Hamburk, Cáchy, Vratislav, Gdaňsk

*Rienziho v reperotáru udržíme tak dlouho, dokud nepřijede Tichatscheck a neposkytne
Hamburčanům správnou představu, jak má Rienzi vypadat.*

Julius Cornet

Během své dovolené v roce 1843 hostoval čím dál známější umělec s úspěchem v dalších operních metropolích. Dne 21. října roku 1843 proběhla novinami *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung* informace o Tichatscheckově účinkování v Hamburku. „*Slavný německý tenorista p. Tichatscheck vystoupil v hamburském divadle jako Robert a Masaniello.*“³¹³ Jak důležitý byl v oné době pěvec pro propagaci Wagnerovy opery, lze zcela jednoduše demonstrovat na hostování jiného pěvce v *Městském divadle v Hamburku* v roli *Rienziho*. I přes drážďanský úspěch nepronikala Wagnerova díla do repertoáru divadel vůbec snadno. Nabídka na provedení *Rienzhio* přišla Wagnerovi z divadla z Hamburku. Ředitel Julius Cornet³¹⁴ popisoval nelehkou situaci hamburského divadla,³¹⁵ kterou chtěl napravit právě uvedením opery *Rienzi*, a zajistit si tak úspěch. Operu viděl uvedenu v Drážďanech, a tak bylo přirozené, že si sliboval její úspěšné uvedení i ve svém divadle. Zkoušky na operu, jak vzpomíná Wagner, byly příliš povrchní, a rovněž kostýmy byly posbírány ze všech možných oper, dokonce i od baletních umělců. Ovšem jako nejsmutnější případ je Wagnerem uváděn představitel titulní role, a to doslova jako „*starší, houbovitý, bezhlasý tenor pan Wurda*“, který údajně Rienziho zpíval podobným způsobem jako svoji oblíbenou roli Elvina z Belliniho opery *La Sonnambula (Náměsíčná)*. Wagner byl ve svém hodnocení ještě ostřejší a hovořil o nesnesitelnosti a chuti zbourat Kapitól již

³¹³ SCHMIDT, August. Notizen. *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*. Wien: August Schmidt, 1843, **30**(113), s. 476.

³¹⁴ **Julius Cornet** (1793–1860) byl žákem Antonia Salieriho a původně tenoristou. V letech 1841–1847 byl spoluředitelem hamburského divadla a krátce také ředitelem vídeňské *Dvorní opery*. Zde ovšem nezískal potřebnou autoritu a místo záhy opustil. Je autorem ceněného díla *Die Oper in Deutschland (Opera v Německu)*, které napsal v roce 1849.

³¹⁵ Hamburk byl v té době po požáru doslova v troskách.

v druhém jednání.³¹⁶ Očekávaný úspěch Cornetova uvedení se nedostavil, z čehož byl přirozeně znechucen i skladatel. Přesto Cornet Wagnera přemluvil k tomu, aby mohl operu v repertoáru udržet tak dlouho, „*dokud nepřijede Tichatscheck a neposkytne Hamburčanům správnou představu [o tom], jak má Rienzi vypadat*“.³¹⁷

V polovině června se Tichatscheck představil také na dolnorýnském hudebním festivalu v Aachen (dále jen Cáchách), který se tehdy konal pod vedením Reißigera.

Na Tichatscheckovo hostování ve Wrocławu (v originálu dopisu uvedeno Breslau, dále jen Vratislav) nás upozornil dopis německého skladatele a především uznávaného varhaníka Adolpha Friedricha Hesseho³¹⁸ Louisi Spohrovi s datem 29. května 1843. Spohr ve Vratislavi uváděl svoji grand operu *Jessonda*, ovšem jak z dopisu vyplývá, nemohl být na provedení přítomen, neboť byl toho času v Anglii. Hesse jej v dopise zpravoval o pozitivním výsledku. „*Nejdražší příteli a společníku! Začnu hned zprvu okázalým triumfem, který Vaše Jessonda včera sklidila.*“ Hesse dále popisuje, jak byla honosná výprava a kostýmy, a rozepisuje se i směrem k Tichatscheckovi. „*Jako Nadori včera hostoval Tichatscheck z Drážďan a byl věru dobrý. První duet s naším vynikajícím Prawitem, pro něhož se zdá být Dandau vytvořený, netratil nic na vážnosti. Celá opera se zdála býti velmi dobrá, náš orchestr hrál s nadšením, a přeplněné hlediště dalo své díky za krásné dílo i jeho provedení viditelně najevo.*“³¹⁹ K Tichatscheckovu hostování ve Vratislavi jsme později našli v článku Adolpha Kohuta *Aus Joseph Tichatscheck Nachlass* také Wagnerův humorný dopis,³²⁰ který se vztahuje k tomuto provedení *Rienziho* a komparuje skladatelovým pohledem Tichatschecka s dalšími tenory své doby.

³¹⁶ WAGNER, Richard. *Můj život*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2007, s. 221.

³¹⁷ Tamtéž.

³¹⁸ **Adolph Friedrich Hesse** (1809–1863) se narodil a zemřel ve Vratislavi. Ve svém rodném městě studoval u varhaníka Friedricha Wilhelma Bernera a Ernsta Köhlera. Učil v Bachově tradici ve Slezsku. Na svém prvním koncertním turné v Německu se setkal s varhaníkem Christianem Heinrichem Rinckem, který byl žákem Johanna Christiana Kittela, Bachova studenta. V roce 1831 se stal hlavním varhaníkem *Bernhardinerkirche* ve Vratislavi. Je považován za jednoho z nejdůležitějších varhaníků v Německu, jeho virtuózní hraní a hbitá práce s pedálem oslnily diváky v Paříži i v Londýně. Ve Vratislavi vedl symfonické koncerty městského operního orchestru. Jedním z Hesseho žáků byl belgický varhaník Jacques-Nicolas Lemmens, který později vyučoval Alexandra Guilmanta a Charlese Marie Widora.

³¹⁹ Autograf: Spohr Museum Kassel (D-Ksp), Sign. Sp. ep. 1.2 <18430519>.

³²⁰ KOHUT, Adolph. *Aus Joseph Tichatschecks Nachlass*. Berlin: Bühne und Welt, 1907, (V.), s. 418–419.

„Drahý Tichatschecku!

Nemohu jinak, než Vám napsat několik řádek, abych Vám popřál štěstí a krásné úspěchy ve Vratislavi, a také Vám sdělit, že se nedá vypovědět, jak mne zde ten Moriani nudí! Je to zpro----- chlap, od kterého jsem podle řeči čekal něco docela jiného! Když jsem ho při zkoušce slyšel dělat zrovna takové staccato, které jsem Vám předváděl u Rubiniho a Dupreze, málem jsem se nahlas rozesmál; ale nadarmo jsem čekal na ‚plný tučný tón‘, o kterém mi vždycky všichni vyprávěli! Je to vše tlačené a uskřinuté! Čest Vám, můj drahý Rienzi! Deset Morianiů není na Vás dost! Buďte, prosím, stále zdrav a svěží, neboť ještě učiníte mnohé zázraky!

Co se mě týče, jsem teď nesmírně šťasten, že právě nyní obdržel jsem svou dovolenou! Zítřka vyrážím do Teplic a zůstanu tam do poloviny srpna! Až se pak navrátím, skončí snad již ona italská bouře. Měl byste vidět Reißigerův obličej! Tedy buďte zdrav a v dobrém rozpoložení, nadchněte Vratislavské a zůstaňte nám věren! Je-li paní komorní pěvkyně stále s Vámi, pozdravte ji co nejmileji, i Finka! Bůh ji ochraňuj, a nebytovávejte ji s nezbedníky!

Z celého srdce Váš jako vždy

Richard Wagner“

Jak uvádí Fürstenau, pěvec roku 1843 ještě úspěšně vystupoval v tehdy německy mluvícím městě Danzig (dále jen Gdaňsk).³²¹ O jeho hostování se však nepodařilo nic bližšího dohledat.

Tichatscheck se po provedení opery *Rienzi* dostal do širokého hledáčku vedení různých německých divadel. V tomto čase byl již uznávaným a populárním zpěvákem v řadách laické veřejnosti i odborného publika, avšak především byl respektovaným umělcem v očích nejen Richarda Wagnera, ale i dalších skladatelských osobností – Hanse Marschnera, Giacoma Meyerbeera, Roberta Schumanna, Hectora Berlioze nebo Franze Liszta.

³²¹ FÜRSTENAU, Moritz. *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und Gedruckten Quellen*. Leipzig: Verlag von Gustav Heinze, 1868, s. 17.

7 TICHATSCHECK A RICHARD WAGNER PODRUHÉ

Tichatscheck by se pravděpodobně nikdy nestal tak slavným, nebýt toho, že jeho hlas byl schopen zvládnout náročné party ve Wagnerových operách. Proto je jeho jméno dodnes úzce spjato s počátkem Wagnerovy kariéry a stále platí za jednoho z prvních hrdinných tenorů [Heldentenorů] světa.

Roswitha Dietzeová

Na konci roku 1844 vypršela Tichatschekova první sedmiletá smlouva s drážďanskou dvorní operou. Její intendant von Lüttichau měl pochybnosti o tom, zda uzavřít se zpěvákem novou desetiletou smlouvu, neboť se obával o setrvání jeho hlasu na vrcholové úrovni po takovou dobu. Známý sbormistr August Röckel tehdy pronesl: „*Dokud bude Tichatscheck živ, svůj hlas si udrží*“,³²² výrok, který se v zamýšleném významu později skutečně potvrdil. Přesto byla pěvci smlouva předběžně obnovena jen na dalších pět let. Tichatscheck zůstal v Drážďanech, byť mu bylo již v roce 1841 po jeho hostování v Londýně berlínským intendantem von Küstnerem nabídnuto angažmá v Berlíně na osm let se značným platem, dovolenými atd., a po uplynutí oněch osmi let také s 36 000 tolarů honoráře ze zisků. Isolani považuje za zásadní, že Tichatscheck zůstal ve své domovské scéně, jelikož by jeho osoba dnes nejspíš nebyla spojována s primátem *Heldentenora*. „*Byla to Tichatschekova šťastná hvězda, která ho přesvědčila pro setrvání v Drážďanech. Neboť zde, jak jsme již vzpomněli, se mu dostalo oné úlohy dopomoci modernímu německému hudebnímu dramatu k vítězství.*“³²³

³²² ISOLANI, Eugen. Der erste Wagnersänger: zum hundertjährigen Geburtstag Tichatscheks. *Neuer Theater Almanach: der Deutschen Bühnengenossenschaft vom Jahre 1907*. Berlin: Druck und Kommissions Verlag von F. U. Günther & Sohn., 1907, **18**, s. 69.

³²³ Tamtéž.

7.1 Tannhäuser a zápas pěvců na hradě Wartburg (1845)

Jeho zvláště čistou intonaci poznali jsme v Tannhäuserovi, kterou by mnohý zpěvák zapotřebí měl, chtěl-li by v třetím dějství jeho alespoň ve zpěvu napodobňovat.

Emanuel Meliš

Wagner byl samozřejmě rád, že se jeho přítel rozhodl v Drážďanech zůstat, neboť již následujícího roku 1845 mělo být na scéně *Královského dvorního divadla* uvedeno drama *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* (dále *Tannhäuser a zápas pěvců na hradě Wartburg* nebo zkráceně *Tannhäuser*).³²⁴ Sám v té době ještě netušil, jaké peripetie bude představení skýtat a jak dlouhá bude cesta, na jejímž konci diváci *Tannhäusera* přijmou za vlastního.

7.1.1 K nastudování opery Tannhäuser

Vypravování o cestě do Říma v této zpěvohře pojmul zcela jinak, než toho ostatní zpěváci obyčejně činí.

Emanuel Meliš

Tichatscheck byl Wagnerovi v průběhu pěvecky aktivní kariéry přátelsky i hudebně nakloněn i nadále a rozhodl se skladatele podpořit i při nastudování *Tannhäusera*.³²⁵ Je nutno dodat, že pěvec se k roli *Tannhäusera* dopracovával postupně a premiéra neslavila úspěch jako v případě *Rienziho*. V různých textech se dostaneme pouze ke strohému popisu, že Tichatscheck nebyl při premiéře úspěšný, ovšem Newman ve svém čtvrtém svazku *The Life of Richard Wagner* problém popisuje konkrétně a definuje jej jako hlasovou indispozici. „Zlom nastal především v druhém a třetím dějství, kdy se dostavil

³²⁴ Jedním ze základních motivů *Tannhäusera* je kontrast smyslné lásky, reprezentované Venuší, s čistou láskou Alžbětinou (podobné téma nacházíme i v pozdějším *Parsifalovi*). Dílo dnes patří k divácky atraktivním titulům, mj. pro množství působivých a známých částí (Ouvertura, scéna Venušiny bakchanálie, Tannhäuserovy zpěvy, příchod hostů na hrad Wartburg, Wolframova Píseň Večernici, Alžbětina scéna). Více v: KAJZAR, Martin. Komplexně analytický pohled na Wolframovu Píseň Večernici z Wagnerovy opery *Tannhäuser*. *Ars et Educatio III.: Studia Scientifica 2016-11-22 Ružomberok*. Ružomberok: Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok, 2016, **8**(1), s. 1–13.

³²⁵ **Obrázek 33** – Ručně malovaný obraz Tichatschecka coby *Tannhäusera* (1845).

u pěvce chrapot.“³²⁶ Na tento popud Wagner po premiéře ihned začal s přepisy *Tannhäusera* a pěvecky obtížná místa zmiňovaných dějství zjednodušil. Verze v revidovaném znění pro publikaci vyšla v roce 1860 (včetně některých změn v závěrečné scéně) a je obecně známa jako „drážďanská verze“.³²⁷ V průběhu aktivní kariéry však interpretoval Tichatscheck roli *Tannhäusera* celkem padesátkrát a nutno říci, že další představení úspěch již slavila.³²⁸

O Schröder-Devrientové Wagner prohlásil, že ztvárnila Sentu „s tak geniální tvůrčí dokonalostí, že její samotný výkon *Bludného Holand'ana* uchránil před naprostým nepochopením publika“.³²⁹ Stejně jako *Holand'an* i *Tannhäuser* byl pro divadelní publikum, navyklé na hudbu a děj ve stylu grand opery nebo opery comique, příliš. Byť je dnes *Tannhäuser* součástí stáleho repertoáru všech velkých světových divadel, toto kompozičně novátorsky uchopené dílo, nesoucí první známky stírání rozdílů mezi recitativem a árií, si muselo cestu na německá a potažmo i francouzská jeviště vydobýt postupně, o čemž nás zpravuje i Carl Hagemann v *Das Theater*. „*Vinu na tomto pramalém úspěchu neneslo ani dílo samotné, ani nedostatečnost hlavních představitelů, z nichž každý se snažil dát opeře to nejlepší, ale zde [Holand'an], stejně jako ještě více u zanedlouho následující opery Tannhäuser a zápas pěvců na hradě Wartburg mělo hlavní vinu publikum, jehož díky nehodnotným výdobytkům tehdejší operní literatury zploštěly a zkažený úsudek a vkus nebyl s to nové cíle a cesty, které Wagner těmito hudebními díly prošlapával, ani v nejmenším následovat.*“ Je patrné, že pochopení povahy Wagnerova „Worttondrama“ („hudebně-slovního dramatu“) publiku tehdy zcela chybělo. Hagemann proto dále vyzdvihuje zásluhy pěvců na tom, že je dílo dnes hojně uváděno. „*O to více je proto třeba projevit památce umělců úctu, kteří tehdy již jako Tichatscheck byli přesvědčeni a prodchnuti velikostí, pravdou a životností tohoto nového umění a přísahali nezlomně na prapor mladého reformátora na území opery!*“³³⁰ Dnes jsme si vědomi, že oduševnělý přístup k *Bludnému Holand'anovi* a především pak Schröder-Devrientové jako Senty, která (oproti Tichatscheckovi) byla herecky i pěvecky schopna skutečně vyjádřit

³²⁶ NEWMAN, Ernest. *The Life of Richard Wagner: Volume 4:1866–1883*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976, s. 45.

³²⁷ V moderních inscenacích je často nastudována tzv. pařížská verze, která byla poprvé provedena v Paříži roku 1861. Zde Wagner dílo částečně přepracoval, např. 2. scénu 1. jednání – Venušinu horu, pro provoz v Paříži také přidal nutný balet atp. K dalším úpravám došlo v souvislosti s uvedením v Mnichově (1867) a ve Vídni (1875), tzv. vídeňská verze je jakousi „syntézou“ úprav z Drážďan i Paříže.

³²⁸ **Obrázek 34 a 35** – Fotografie Tichatschecka coby *Tannhäusera* v různých kostýmech (1845, 1846).

³²⁹ HAGEMANN, Carl. *Das Theater: Wilhelmine Schroeder-Devrient, Bd. VII d. Monographien-Sammlung*. Berlin-Leipzig: B. Schuster&Loeffler, 1907, s. 76.

³³⁰ Tamtéž.

rozpolcenost celého bytí její postavy, měl dopad na Wagnera jako skladatele. *Holand'an* tak přímo zapůsobil na koncepci *Tannhäusera* a coby nepřímý podnět na všechna skladatelova ostatní díla.

7.1.2 K premiéře opery *Tannhäuser*

19. října roku 1845 byl poprvé pod skladatelovým vedením proveden Wagnerův Tannhäuser.³³¹ Drážďanské divadlo tímto získalo nový, neposkvrněný list slavného vavřínového věnce svých dějin. Dlouho zůstal Tichatscheckův Tannhäuser nepřekonán, právě jako Wolfram Mitterwurzerův, který stál svému slavnému kolegovi po boku zcela naroveň. Tito dva, společně s neteří skladatelovou, Johannou Wagnerovou, představitelkou Alžběty, zůstali ještě dlouho potom vzory pro ztvárnění rolí; později již své výkony nemohli zopakovat jinak než jen jednotlivě, nikdy však v celku, a tudíž s oslabeným účinkem. A vedle nich zpívala a hrála tehdy ještě Schröder-Devrientová jako Venuše.

Joseph Aloys Tichatscheck

Těmito úvodními slovy hodnotil sám pěvec ve vzpomínkách první provedení *Tannhäusera* ve světové premiéře. My dnes víme, že tomu tak úplně nebylo, a rozhodně nelze hovořit o úspěchu. Po premiéře byl Wagner z Tichatscheckova výkonu zklamán. Tichatscheck – jehož témbur Wagner ještě po více než dvaceti letech (1867) popsal jako „div mužně krásného hlasu“, při jiné příležitosti jej nazval „vskutku rytmickým géniem zpěvu“, jenž také tehdy musel „třítat plnou sílu všech svých prostředků“,³³² a který skrze své niterné přátelství se skladatelem měl také osobní zájem na úspěchu tohoto díla – nebyl *Tannhäuserem* podle Wagnerových přání.

I podle pozdějších moderních a pokrokových názorů na hudebně-dramatická díla byl Tichatscheck při prvním uvedení ještě velmi vzdálen tomu, aby partu wagnerovského *Tannhäusera* plně dostál, a aby tak mohl na pódiu vytvořit životnou a věrohodnou postavu, charakter, hrdinu a člověka z masa a krve. Jako „dítě své doby“ měl příliš zažité herecké návyky, obdařené patřičným patosem. Zajisté jeho roli *Tannhäusera* nepomohla ani italská

³³¹ **Obrázek 36** – Plakát z premiéry představení *Tannhäuser a zápas pěvců na hradě Wartburg* (1845).

³³² ISOLANI, Eugen. Der erste Wagnersänger: zum hundertjährigen Geburtstag Tichatscheks. *Neuer Theater Almanach: der Deutschen Bühnengenossenschaft vom Jahre 1907*. Berlin: Druck und kommissions Verlag von F. U. Günther & Sohn., 1907, 18, s. 69.

škola Ciccimarrova, která mu sice dala výbornou pěveckou techniku, ale Tichatscheck se kvůli ní neuměl oprostít v tomto světle od poněkud fádni šablony starých italských oper. Byl navyklý na opakující se strohou fabuli a od počátku srozumitelný děj, tak jak tomu bylo třeba v případě Meyerbeerových děl. Novátorský přístup k roli, který po něm Wagner požadoval, neuměl zpočátku zvládnout jinak než povrchně, s akcentem především na svůj tenorový part a znělý hlas. Wagner své zklamání a pocity z Tichatscheckova vystoupení popisuje i v dopise Franzi Lisztovi. „*Svému hlasu navzdory nevydal ze sebe mnohé z toho, co by bylo možné i pro podstatně méně obdařeného zpěváka. Měl ve svém hlase pouze lesk a shovívavost, a ani jeden opravdový Schmerzensakzent [bolestný akcent]*.“³³³ Dále v dopise stojí, že i když v prvním jednání přece jen dosáhl díky kráse a naléhavosti zpěvu silného účinku, později „*si s divotvornou zdatností a výdrží skrze navýsost znělý a energický přednes vyprávění o putování vydobyl zájem pouze pro sebe*“. Ve Wagnerových očích tak Tichatscheck rozhodně neobstál ve druhém ani ve třetím dějství,³³⁴ a už vůbec ne ve své roli. Langer píše, že v pasáži Tannhäusera „*Zum heil den Gündigen zu führen*“, kterou Wagner popisuje jako „*středobod celé následující existence Tannhäusera, osu jeho osoby*“, se údajně Tichatscheckovi nepovedlo vůbec nic tak, jak by si přál.³³⁵ Skladatelovu bezmoc a nelibost k provedeným škrtnům vystihuje také Glasenapp ve *Wagner-Encyklopädie*. „*Když jsem v Drážďanech po prvním představení Tannhäusera udělal škrtnutí v tomto adagio, byl jsem pln nejhlubšího zoufalství a škrtnutím jsem tím ve svém srdci všechny mé ideje o Tannhäuserovi, neboť jsem viděl, že Tichatscheck ho nepochopil, a proto o to méně ho byl schopen hrát. Co mne jen mohlo přimět vynechat právě toto místo před druhým představením v Drážďanech? Odpověď na tuto otázku by mohla snadno obsáhnout celé utrpení, které jsem ve svém postavení coby básník v našich operních poměrech musel prožít*.“³³⁶

Stěží lze Tichatscheckovi jako prvnímu představiteli Tannhäusera vyčítat, že jeho úlohou coby obzvláště nadaného zpěváka bylo vždy jen operu pochopit a pojmout osobitým způsobem. Při prvním provedení, které nekorespondovalo s Wagnerovými nároky na vyjádření postavy, bylo jasné, že skladatel toužil jít směrem k hlubší podstatě celého díla, nikoliv k vyzdvižení pěveckého talentu. Tichatscheck nemohl, dle výše

³³³ WAGNER, Richard. *Richard Wagner über "Tannhäuser" von Edwin Lindner: Aussprüche des Meisters über sein Werk*. Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, 1914, s. 99.

³³⁴ **Obrázek 37** – Perokresba ze závěru premiérového představení opery *Tannhäuser* (1845).

³³⁵ LANGER, Eduard. *Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen*. Braunau i B.: SelbstVerlag, 1908, (VIII.), s. 18–19.

³³⁶ GLASENAPP, Carl Friedrich. *Wagner-Encyklopädie: Zwei Bände in einem Band*. New York: Georg Olms Verlag, 1977, s. 222.

uvedených připomínek, v žádném případě dostát všem požadavkům, které Wagner na představitele role kladl. Projev extatického zkroušení, pronikavého akcentu a dramatického umění, jež dovolují při přednesu využít energii bolesti a zoufalství, byly zatím Tichatscheckovi nedostupné. Navíc, jak jsme zmiňovali výše, při svém prvním provedení musel Tichatscheck bojovat s chrapotem, což zajisté vedlo k fyzickému vyčerpání, především v exponované hlasové poloze, v níž se role stále pohybuje. Je tedy namístě říci, že pěvec sám byl jednou z příčin, že dílo při prvním uvedení u Drážďanských zcela propadlo.

7.1.3 K drážďanským reprízám Tannhäusera

*Jen díky divotvorné zdatnosti a výdrži zpěváka hlavní role mohlo se podařit, skrze navýsost
znělý a energický přednes, vyprávění o putování s těžkostmi opět strhnout výhradně na
sebe.*

Richard Wagner

Wagnerovi nezbylo nic jiného než zmiňovaný úryvek, „*jeden z nejdůležitějších okamžiků celého Tannhäuserova dramatu*“, prostě vyškrtnout, leč přesto právě on seznal v jiných představeních Tichatscheckův výkon coby Tannhäusera velikým a hodným opakované chvály (viz citát v úvodu subkapitoly). Další hodnotitel, Anton Ritter, přikládá váhu též Tichatscheckově povrchnosti. „*Netkvělo to v žádném případě pouze v onom příslovečně proslulém kouzlu jeho zpěvního hlasu, ani v jeho vybraném hudebním vzdělání, které mu dávalo tak úzkostně přesně, a přesto s tak svobodným výrazem rytmizovat, jak jsem to od žádného jiného zpěváka už znovu neslyšel. Jen bylo jeho naivní, takřkajíc dětinské přirozenosti nemožno proniknout do oněch hrůzných démonických hloubek strašlivě trpícího srdce, z jehož propasti se nám ukazuje vyprávění Tannhäuserovo o jeho pouti, či z nichž prodravší se přízvuky každého Erbarm' dich mein! zní jako volání po osvobození.*“³³⁷ Ani Ritter neměl nejspíš na mysli pouze konec druhého dějství. V určitém smyslu musí drama *Tannhäusera* působit v sounáležitosti s celým svým skutečným obsahem. Pokud pak Ritterem popisované místo posluchače intenzivně zasáhne, podstatně lépe porozumí celému dílu. A tak zůstal Wagner u toho, co pro všechna následující

³³⁷ LANGER, Eduard. *Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen*. Braunau i B.: SelbstVerlag, 1908, (VIII.), s. 19–20.

přestavení svého *Tannhäusera* v Drážďanech shrnul slovy: „Že jsem musel učinit tento škrť, znamenalo pro mne tolik, co naprosté zřeknutí se všeho, by můj *Tannhäuser* došel vřelého a vášnivého pochopení.“³³⁸

Navzdory provedeným úpravám díla uměl Wagner stále ocenit pěvcovu zásluhu na *Tannhäuserovi* s uznáním, a po repríze svůj zprvu ryze negativní postoj přehodnotil, což dokazuje v dopise Tichatscheckovi ze dne 5. září 1846.³³⁹

„Můj drahý dobrý brachu!

Nemohu dopustit, neboť Tě dnes neuvidím, bych Ti písemně ještě jednou neřekl, nakolik jsi mne včera znovu potěšil, uchvátil a zavázal. Byl-li by ses včera večer u mne ještě zastavil, byl bys slyšel na sebe nejednu píseň chvály. Jsi a vždy budeš jedinečný člověk! Tak myslím, pokud se Ti povede dobře, pustíme se do toho v pondělí jako včera? Ať je Ti dobře! To je mým největším přáním – aby mi Tě Bůh ještě dlouho uchoval! Adieu, drahý bratře!

Tvůj Richard Wagner.“

I přes původně velmi kritická Wagnerova slova k Tichatscheckovu přednesu, která byla zajisté namístě, se postupně měnil nejen náhled skladatele na zpěvákovu interpretaci role, ale i drážďanské publikum začalo drama přijímat. Již po dalším provedení *Tannhäusera* se názor návštěvníků *Královského divadla* pozvolna proměňoval. Následující řadky pocházejí z drážďanského tisku. Jde o poetickou oslavu ve formě básně, která se anonymně objevila ihned po dalším provedení *Tannhäusera* v *Dresedner Anzeiger* (*Drážďanském věstníku*).

³³⁸ ISOLANI, Eugen. Der erste Wagnersänger: zum hundertjährigen Geburtstage Tichatscheks. *Neuer Theater Almanach: der Deutschen Bühnengenossenschaft vom Jahre 1907*. Berlin: Druck und kommissions Verlag von F. U. Günther & Sohn., 1907, **18**, s. 70.

³³⁹ RYCHNOVSKY, Ernst. Josef Alois Tichatschek. GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER WISSENSCHAFT, KUNST UND LITERATUR IN BÖHMEN. *Deutsche Arbeit: Monatschrift für das geistige Leben der Deutschen in Böhmen*. Prag: Karl Bellmann, 1906–07, **6**, s. 820.

*„Statečný rek či milenec – v rolích těch
Je potlesk náš jen Tvůj, i vzdech.
Hudební však génius Tě nyní sved
Do míst, jež pro Tebe jsou nový svět.
Bolestně trpíš v našich zracích
Radosti prost, v strašlivých znacích
Skrznaskrz Němec, odvážný a dravý,
Jehož mocní duchové vždy zdraví
V jejich divotvorné říši snění
Hrdého pěvce rovno jemuž není
Okouzlen zprvu, hříšný pak, nakonec skvělý
Na Tebe budeme pět chválu, i jsme pěli.“³⁴⁰*

S veřejným míněním stoupal poté Tichatscheck coby *Tannhäuser* s dalšími představeními stále výš, byť se tomu dělo mimo Drážďany. Je nutno poznamenat, že vydával ze sebe maximální úsilí především pro přátelský vztah k Richardu Wagnerovi, byť ho jeho role mimořádným způsobem namáhala natolik, že se Hanslickovi jednou svěřil slovy: „raději budu zpívat dvakráte *Rienziho* nežli jednou *Tannhäusera*“.³⁴¹

³⁴⁰ KLOSS, Erich. Josef Tichatschek: Zu seinem hundertsten Geburtstage am 11. Juli 1907. *Musikalisches WOCHENBLATT. Neue Zeitschrift für MUSIK*. Leipzig: Verlag von C. F. W. Siegels Musikalienhandlung, 1907, **38**(28), s. 616.

³⁴¹ Tamtéž.

7.1.4 K nastudování Tannhäusera mimo Drážďany

Budete-li chtít ale Wagnerova Tannhäusera uvádět, přijedu bezodkladně.

Joseph Aloys Tichatscheck

„Byl to také Tichatscheck, kdo svým uměním umožnil, aby se Tannhäuser stal známým i mimo Drážďany,“ vypráví Anton Ritter ve své *Erinnerung an Tichatscheck (Vzpomínka na Tichatschecka)* v *Bayreuther Blättern (Bayreuthských listech)*.³⁴² Ritter dále uvádí, že ředitelé divadel se mohli doslova „přetrhout“ o jeho hostování. Pěvec měl ve zvyku požadovat velmi vysoké honoráře, avšak vždy s dodatkem, že pokud budou v divadlech chtít uvádět Wagnerova Tannhäusera, bezodkladně přijede a představení se zúčastní. Tato slova poukazují na charakteristický rys pěvce, který tak až s nábožnou úctou vzhlížel k Wagnerovi. Pochopitelně si ředitelé spíšili dílo obstarat, případně je nechali nově přepsat.

Takto zpíval Tichatscheck v roce 1849 v Lisztem uspořádaném prvním provedení Tannhäusera ve Výmaru. Šlo o první nastudování mimo Drážďany. Představení dirigoval sám Liszt a dne 9. února roku 1849 tuto skutečnost oznámil v dopise Wagnerovi. Wagner se o celé události zmiňoval, že mu Liszt: „Skromně sdělil, že si tím chce pouze splnit osobní přání. A aby si zajistil úspěch, pozval do Výmaru na první dvě představení Tichatschecka.“ Wagner pak sám k tomu dodává, že byl úspěchem dokonce zaskočen. „Když se Tichatscheck vrátil, vyprávěl, že představení opravdu úspěch měla, a mne to skutečně překvapilo.“³⁴³ Eduard Genast zase ve svých *Erinnerungen eines alten Schauspielers (Vzpomínkách starého herce)* vypráví podrobně, jak se výmarský pěvec Göbbe na roli necítil dostatečně zralý a těsně před představením musel svou spoluúčasť odmítnout. Potom byl Genast v nejvyšší nejistotě nucen odjet do Drážďan a intendanta Lüttichaua požádat o Tichatscheckovu pomoc.³⁴⁴ Velmi podobně se dělo i v roce 1849 ve Vratislavi v téže roli. V roce 1854 Tichatscheck doslova pomohl Tannhäuserovi k úspěchu

³⁴² RITTER, Anton. *Erinnerung an Tichatscheck. Bayreuther Blätter: Monatschrift des Bayreuther Patronatvereine*. Bayreuth: Hans von Wolhzen, 1892, **15**(4), s. 121–122.

³⁴³ WAGNER, Richard. *Můj život*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2007, s. 312.

³⁴⁴ GENAST, Eduard. *Aus dem Tagebuche: Eines alten Schauspielers*. Leipzig: Ernst Julius Günther, 1865, s. 164–166.

v Hamburku, když rok předtím bylo toto dílo kritikou rozebráno. „*Teprve teď je opera opravdu srozumitelná*,“³⁴⁵ shledala kritika u Tichatscheckova výkonu.

Do Drážďan, kde bylo nakonec hudební drama po několika provedeních staženo z repertoáru, se *Tannhäuser* vrátil až po sedmi letech (1852). Odstraněn z repertoáru byl nejspíš z důvodů, jež jsme zmiňovali již u *Bludného Holanďana* – chybějícího pochopení širokého publika a směřování jeho vkusu jiným směrem. O návrat se zasloužil i intendant Lüttichau, který o další provedení *Tannhäusera* skutečně usiloval. Toto tvrzení lze potvrdit i díky následující pasáži z dopisu Johanny Wagnerové z 27. ledna 1853. „*Tannhäusera můj strýc požaduje zpět [z Berlína], neboť byl odsunut na léto příliš daleko. Co bylo umožněno lidem z Drážďan, neboť opera tam měla vskutku smělého a ryzího rytíře po boku, to nezvládli jiní ze čtvrté nebo páté ruky prosadit, a operu překazili; nyní zřetelněji vnímám, že Tannhäuser přece přišel na řadu.*“³⁴⁶ Tak byl *Tannhäuser* již 26. října 1852 znovu, tentokrát s velkým úspěchem v Drážďanech uveden.

Tichatscheck zůstal věrný zájmům Richarda Wagnera, a to navzdory všemu nepřátelství. Když došlo k vydání knihy *Ueber die Aufführung des Tannhäuser (O provedení Tannhäusera)*, ve které Wagner velkolepě, ale nemilosrdně upřímně podává zprávu³⁴⁷ o neporozumění, se kterým se potkalo drážďanské provedení, a připisuje ho výhradně nedostatečnosti představitele hlavní role, zůstal mu Tichatscheck i přesto nadále oddaným přítelem.

Přestože Tichatscheck i Wagner dbali o svůj velmi úzký přátelský vztah, nevyhýbala se ani jim nedorozumění, která byla např. způsobena tím, že Tichatscheck se od jistých intrikánů dověděl, že Wagner se o něm kvůli prvnímu provedení *Tannhäusera* vyjadřoval nevybíravě. Když si na to pěvec u skladatele stěžoval, obdržel z Zürichu (dále jen Curychu) v roce 1853 následující omluvný dopis.³⁴⁸ Ten vystihuje, jakou váhu přikládal Wagner jak jejich přátelství, tak i umělecké podpoře adresátově.

³⁴⁵ LANGER, Eduard. *Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen*. Braunau i B.: SelbstVerlag, 1908, (VIII.), s. 21.

³⁴⁶ PRÖLß, Robert. *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden: Von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862*. Dresden: Wilhelm Baensch Verlagshandlung, 1878, s. 669–670 a s. 597–598.

³⁴⁷ WAGNER, Richard. *Ueber die Aufführung des Tannhäuser: Eine Mittheilung an die Dirigenten und Darsteller dieser Oper*. Zürich: Schulthess'sche Offizin in Zürich, 1852.

³⁴⁸ KOHUT, Adolph. *Aus Joseph Tichatschecks Nachlass*. Berlin: Bühne und Welt, 1907, (V.), s. 419.

Curych, 17. prosince 1853

„Ticháči!“³⁴⁹

Jsi blázen – dobrý, drahý brachu! Nenech si nenávistnými osly nic navěsit na nos, ti se stejně mohou jen radovat, když nás rozdělí. Rád se doznávám k tomu, že jsem si nepromyslel špatně pochopené významy jistých poznámek, které zcela jistě byly proneseny jinak a zachyceny nepovolnými, ale že bych Ti tímto chtěl jakkoli ublížit, to by si mohl myslet jen zlomyslný intrikán, který pro mne nemá pražádného pochopení, a nemohl si tak vůbec přesně dovést, co jsem vlastně chtěl říci. Co mi tehdy, když mělo dojít k nastudování ‚Tannhäusera‘ na pro mne zcela cizím jevišti, vytanulo na mysli, byly ony zkušenosti, které jsem tím v Drážďanech nabyl: jsem toho názoru, že jsem byl tehdy příliš bojácný a příliš rychle jsem se podvolil stejně bojácným zpěvákům, a kvůli tomu zůstaly jisté úkoly nedořešeny – ty, které, jak si namlouvám, mohly přece být doladěny, a to nikým jiným než Tebou, kdyby se do věci vložila ta správná odvaha, kterou jsme ovšem tehdy ani jeden neměli.

Ale nechme už toho! Jen žádné hašteření: ze srdce rád chci činit milému příteli pravý opak bezpráví!

Tedy – velmi Ti děkuji za Tvou nehynoucí přátelskou lásku, a jmenovitě také za to, žes mi umožnil Ti to konečně znovu říci!

Pozdrav ode mne srdečně své blízké a mou paní, která necht' mi přes Tebe pošle věrnou hubičku!

Bud' zdráv a smýšlej vždy dobře o

Tvém

(byť někdy prazvláštním)

Richardu W.“

S citovou intenzitou o snaze nespočtu Wagnerových nepřátel upozornit Tichatschecka na skladatelův nevděk vypráví Anton Ritter. „V jeho pokoji jsem našel ho jednoho dne v slzách. Když jsem na něho chtěl útěšně promluvit, přerušil mne: ‚Urážka? Nemyslím na

³⁴⁹ Wagner používá v originále zdrobnělinu „Tscheckel“, kterou užil i v dopise z Curychu s datem 22. prosince 1857.

žádnou urážku a nevnímám ani žádnou. Co vnímám, je hluboká bolest, že mi je poznat, že můj výkon skutečně dal mému příteli o tolik méně důvodů k díkům, než jsem posud věřil. ‘Pravdu dí náš hodnověrný Tichatscheck, bylo by těžké mezi dnešními umělci nalézt takového člověka!’³⁵⁰

Tichatscheckův horlivý přístup k nejrůznějším provedením Tannhäusera ukazuje na další rys takřka dojemného rázu. Fürstenau píše o tom, že: „Když začínal poutní sbor ve třetím dějství Tannhäusera, naslouchal pěvec pozorně ve své šatně a zaznamenal nejistotu v intonaci, a tak přispěchal – jen stěží převlečený doprostřed sboristů a zpíval plným hlasem s nimi, aby zabránil kolísání či propadům intonace.“³⁵¹ Dá se hovořit o nesobecké věrnosti a oddanosti, se kterou stál Tichatscheck při Wagnerovi i přesto, jak se uměl skladatel vůči němu ohradit. Dokonce jsou známy případy, kdy byl zván na hostování k provedení Tannhäusera, či případně u dotyčných divadel provedení sám prosadil, a byl schopen přinést i materiální oběti a zřít se honoráře. Občas tedy skutečně hostoval „zdarma“, když jej ředitelství vyrozumělo, že bude prováděn právě Tannhäuser.

³⁵⁰ RITTER, Anton. Erinnerung an Tichatschek. *Bayreuther Blätter: Monatschrift des Bayreuther Patronatvereine*. Bayreuth: Hans von Wolhogen, 1892, **15**(4), s. 121.

³⁵¹ FÜRSTENAU, Moritz. *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und Gedruckten Quellen*. Leipzig: Verlag von Gustav Heinze, 1868, s. 19.

8 TICHATSCHECK MEZI LETY 1846–1849

Pomyslíme-li mimo to, že vystupuje v koncertech, že každoročně koná cesty kvůli pohostinským hrám, nemůžeme upříti, že Ticháček jest především milým vyvolencem přírody.

Josef Ulm, Slavoj

Tichatscheck měl v tomto čase bezmála čtyřicet let, byl tedy ve věku, v němž se většina pěvců, především v případě vysokých hlasů (soprán, tenor), pomalu z divadelního života stahuje a odchází do pěveckého důchodu. Tichatscheck byl v tomto směru skutečně výjimečný umělec, pro kterého nebyl věk limitací. V následujícím období se jeho kariéra ubírala směrem stále nových pěveckých rolí a dalšího hostování. Byl přítomen novátorskému nastudování Gluckovy opery, poprvé se setkal s operou ve francouzském znění a také prvně v kariéře zpíval operu italského „velikána“ a Wagnerova konkurenta Verdiho. Jak přiblížíme dále, speciální kapitolu v jeho životě sehrála Johanna Jachmann Wagnerová (zvaná též Elizabeth, nebo zkráceně Johanna Wagnerová), nevlastní dcera Alberta Wagnera, a tedy neteř Richarda Wagnera. Ta po čase účinkování opustila divadlo v Drážďanech. Ovšem nešlo pouze o umělecké partnerství, jež mezi nimi fungovalo, ale také o osobní vztahy v lidské rovině, které mezi oběma zmíněnými umělci panovaly.

8.1 Královské dvorní divadlo v Drážďanech

Tichatscheck měl svoji nevyčerpatelnou hlasovou studnici a jeho potenciál byl často odměněn obrovským aplausem a úspěchem.

Zemia Kłodzka

Rok 1846 přinesl do *Královského divadla v Drážďanech* uvedení Gluckovy tříaktové opery *Alceste*, a to v termínu 17. února. Jak již bylo zmiňováno, opery v jiném než německém znění (v tomto případě byla jazykem provedení italština) se málokdy dočkaly

více repríz. *Alceste* se dostalo pouhých dvou opakování. Tichatscheck zde ztvárnil ústřední roli perského krále Admeta. O měsíc později, dne 23. března, byli tentokrát v německém nastudování provedeni Belliniho *Kapuleti a Montekové*. Celkem šlo i s reprízami o pětadvacet opakování. Poslední z doložitelných představení pěvce pro rok 1846 je *Der Schiffbruch der Medusa (Vrak Medúzy)* Carla Gottlieba Reißigera. Tato čtyřaktová opera měla premiéru 16. srpna, byla v divadle ztvárněna celkem devětkrát a Tichatscheck zde sehrál Urbana.

Následujícího roku 1847 v divadle připravili v německém nastudování Halévyho operu *Les Mousquetaires de la reine* (v německém znění *Die Musketiere der Königin*, dále jen *Mušketýři královny*). Dílo bylo v Drážďanech uvedeno rok po světové premiéře v Paříži a Tichatscheck zde zpíval Oliviera – důstojníka mušketýrů královny Anny Rakouské. Drážďanské první provedení (24. ledna) následovala tři další. S datem 13. října se představila v divadle světová premiéra opery Ferdinanda Hillera *Conradin*. Po *Snu noci štědrovečerní* šlo tedy již o druhou světovou premiéru tohoto německého skladatele a dirigenta, která byla sehrána v Drážďanech. Tichatscheck jako Friedrich von Baden dostal možnost tuto roli zpívat celkem čtyřikrát. Vrcholem roku 1847 v divadle bylo zařazení Gluckovy tříaktové tragédie *Iphigénie en Aulide* (dále jen *Ifigenie v Aulidě* nebo zkráceně *Ifigenie*), která měla dalších třináct repríz.

8.1.1 Christoph Willibald Gluck – *Ifigenie v Aulidě* (1847)

Náš Tichatscheck byl chloubou drážďanských a miláček saského krále. Jeho talent, jeho mistrovství ve zpěvu z něho činí umělce „z milosti Boží“.

Franz Roser

Než se budeme zaobírat v Německu premiérovým provedením opery *Ifigenie v Aulidě* (zde známá pod zkráceným názvem *Iphigénie*), cítíme potřebu se zmínit také o jejím drážďanském nastudování, které má svá specifika, dosud v opeře málo vídaná.³⁵² Opera *Ifigenie v Aulidě* poprvé zazněla v Paříži roku 1774, avšak v němčině ji po autorských

³⁵² V této souvislosti nás napadá pozdější úprava Beethovenova *Fidelia* skladatelem Gustavem Mahlerem, který zakomponoval předehru k *Eleonore* na začátek třetího dějství *Fidelia* a opera se tak skutečně uváděla až do doby, kdy se začalo čerpat z původních principů.

hudebních úpravách a přebásnění připravil pro drážďanské publikum Richard Wagner.³⁵³ Fragment této „Wagnerovy“ partitury se nám podařilo obstarat při badatelské cestě do Drážďan a poskytl jej institut *Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)*. To, že byl Wagner Gluckem jakožto operním reformátorem okouzlen, bylo a je obecně známo. Rovněž je holý fakt, že Gluckovy revoluční požadavky na celkové umělecké dílo, zahrnující drama, hudbu i tanec, předurčují Wagnerovu estetiku. Méně známým údajem však je, že Wagner do opery zkomponoval přibližně desetinu hudby, kterou nově složil. Navíc u této upravené verze přepsal konec opery, který přizpůsobil své vlastní estetické filosofii, aniž by sledoval tragické a komediální konvence, ale místo toho poskytl logické závěry Gluckovu zobrazení dilematu Ifigenie. Tato Ifigenie se podobá spíš jeho Sentě a stává se méně obětí, zato více symbolem přeměny prostřednictvím myšlenky sebeobětování. Wagnerovo libreto je bližší dramatu *Tannhäuser*, který premiéroval přibližně dva roky před *Ifigenií*. V každém případě ze všech Gluckových oper je *Ifigenie v Aulidě* s jejími konflikty mezi lidskou láskou a božským zákazem i vykupitelskou hrdinkou, ochotnou obětovat se za větší dobro tím, co rezonuje s Wagnerovou pozdější prací nejvíce.

Dne 22. února roku 1847 došlo v Drážďanech k prvnímu uvedení *Ifigenie v Aulidě*, a to pod Wagnerovým vedením podle jím připraveného přepracování. Newman popisuje, že úspěch opery byl v každém ohledu značný. „*Schröder-Devrientová coby Clytemnestra využila své umělecké přirozenosti, a i přesto, že její hlas již jevil známky jisté zralosti, byla tato skutečnost vynahrazena jejím nanejvýš plastickým ztvárněním postavy a přesným vystižením antických gest. Velká scéna zoufalství ve třetím dějství, která přichází poté, co Ifigenie odejde k oltáři, se pro ni stala stěžejní. Zde vyčerpávajícím způsobem využila síly svého hlasu, aby adekvátně její role tímto vyvrcholila.*“³⁵⁴ K Schröder-Devrientové se v premiérovém představení v roli Ifigenie přidala Johanna Wagnerová, barytonista Anton Mitterwurzer³⁵⁵ jako Agamemnon a Wilhelm Georg Dettmer coby Kalchas. Tichatscheck se zde představil jako král Achilles. Ovšem dobová kritika píše, že především

³⁵³ **Obrázek 38** – Fragment „Wagnerovy“ partitury Gluckovy opery *Ifigenie v Aulidě* (1847).

³⁵⁴ NEWMAN, Ernest. *The Life of Richard Wagner: Volume One: 1813–1848*. 3. New York: A. Knopf, 1940, s. 427–428.

³⁵⁵ **Anton Mitterwurzer** (1818–1876) byl německý operní pěvec, barytonista. Byl považován za jednoho z největších interpretů repertoáru Glucka, Marschnera a Wagnera. Pocházel z Tyrolska, avšak první pěvecké zkušenosti nasbíral v Innsbrucku. V jednadvaceti letech se přestěhoval do Drážďan, kde zůstal celých třicet let. Měl výrazný vliv na nové metody pěvecké techniky. Mitterwurzerovými nejlepšími rolemi byl Wolfram, Telramund a Hans Sachs. Zdroj: KUTSCH, K. J. a Leo RIEMENS. *Großes Sängerlexikon: Vierte, erweiterte und aktualisierte Auflage*. 4. München: K. G. Saur Verlag, 2003, s. 3163.

„Mitterwurzer svým dobrým výkonem vysloveně čněl, obzvláště na konci druhého dějství, které naplnil mimořádným patosem, dávaje vzor samotné Clytemnestře“. Dále se zde uvádí, že „Tichatscheck se přidal svým vemlouvavým hlasem a plnou svěžestí svého projevu. Během přednesu slavné D-dur árie bylo jeho vyprávění víc než uvěřitelné.“ V celistvém kontextu šlo o úspěšné představení, nicméně se domníváme, že Fürstenuau poněkud fabuluje, když popisuje, že při prvním provedení *Ifigenie* v Paříži tato árie svými hudebními kvalitami a zdvořilým charakterem vzbudila mezi důstojníky v divadle přítomnými takové nadšení, „že vyskočili a tasili své kordy jako pobočníci Achillovi“.³⁵⁶

Mezi lety 1848 a 1849 se podařilo k Tichatscheckově kariéře dohledat pouze nepatrné množství děl, v nichž účinkoval. Nicméně po úspěšném provedení opery *Ifigenie v Aulidě* následovalo v *Královském divadle* představení, které rozšířilo pěvcovy obzory o francouzský jazyk. S datem 6. ledna (nebo února)³⁵⁷ roku 1848 byla drážďanským divákům představena grand opera v původním znění a v divadle se uvedl Donizettiho *Dom Sébastien, Roi de Portugal* (*Don Sebastian, král portugalský*). Celkem byl proveden sedmnáctkrát a Tichatscheck zde ztvárnil titulní postavu krále Portugalska. Roku 1849, přesně 9. února, se v programech ve spojitosti s Tichatscheckem poprvé objevuje také opera Giuseppe Verdiho. Šlo o skladatelovu pátou zpěvohru, která následovala bezprostředně po *Lombardanech*, totiž *Ernani* (německy i francouzsky psáno jako *Hernani*) na motivy Victora Huga. Bohužel toto první uvedení bylo zároveň jeho posledním. Pěvec zde nicméně vystoupil v titulní roli vůdce banditů.

8.1.2 Johanna Wagnerová a její odchod z Královského divadla

Nejmilejší příteli, bojím se, že s Dcerou pluku nebude nic, – a v žádném případě to není dobré pro Johannu, když teď má najednou zpívat v Čarostřelci – protože teď by musela i v tomto partu podávat o něco lepší výkony, nežli je v této chvíli možné. Co myslíš Ty?

Tvůj Richard Wagner

³⁵⁶ FÜRSTENAU, Moritz. *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und Gedruckten Quellen*. Leipzig: Verlag von Gustav Heinze, 1868, s 19–20.

³⁵⁷ Zde se *Chronik der Dresdner Oper* a *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden* rozcházejí s tím, že první zmiňovaný zdroj uvádí při představení únor a druhý zase leden.

Johanna Jachmann Wagnerová³⁵⁸ (1828–1894) byla dramatická sopranistka, později mezzosopranistka a učitelka zpěvu. Byla nevlastní neteří skladatele Richarda Wagnera a byla mu v některých ohledech inspirací, kupř. při vykreslení charakteru postavy Alžběty v opeře *Tannhäuser*. Wagner ji také původně zamýšlel využít pro roli Brünnhilde v *Der Ring des Nibelungen* (dále jen *Prstenu Nibelungů*) kvůli jejímu temnému tónu. Byla první dcerou Alberta Wagnera (1799–1874), Richardova nejstaršího bratra a jeho ženy Elise (1800–1864). Rodina se roku 1830 přistěhovala do Würzburgu, kde oba rodiče pracovali v bavorském divadle. Otec zde působil jako herec, zpěvák a později režisér. Lekce klavíru dostávala od své matky. V roce 1842 se představila v opeře *Hugenoti*, což odstartovalo její úspěšnou kariéru. Kritika oceňovala mimo kultivovaný hlas i její půvabný vzhled. V květnu roku 1844 pro ni uspořádal Richard Wagner konkurz v *Královském dvorním divadle v Drážďanech*, kde zpočátku vystupovala jako host a následně získala tříletou smlouvu.

Připomínáme, že v době jejího příchodu, v roce 1844, byly Drážďany nedávným svědkem světových premiér *Rienziho* (1842) a *Holandana* (1843). V *Dějínách Dvorního divadla v Drážďanech* od Roberta Prölße je stabilní angažmá Johanny Wagnerové datováno od 1. září roku 1844 do 1. září roku 1849.³⁵⁹ Tichatscheck se stal údajně jejím celoživotním přítelem, avšak jak uvádí citovaný dopis Wagnera pěvci v úvodu podkapitoly,³⁶⁰ měl být i jejím mentorem, se kterým Wagner probíral také vhodnost repertoáru. V roce 1849 v Drážďanech působil Tichatscheck bez ustání dále, ovšem s angažmá se v tomto čase Johanna Wagnerová rozloučila a Drážďany opustila. Ještě předtím však věnovala svému „Tannhäuserovi“ tyto řádky:³⁶¹

„*Můj věrný pěvče, bud' zdrav!*

Věru často jsem s Tebou zpívala a Tvůj hlas, jasný a plný, se vedral do mého srdce. Nadchl mne Tvůj zpěv, by jemu stále podobnější i můj byl. Opevněn by měl být zvuk, jemuž nepodobno jest nic zemského. Však, doufám, nejsme vzdáleni, ni dnes, ni pro věčnost! Um, co nezná vzdálenost, nás připraví na shledání a zaplesá mé srdce velmi, až znovu s Tebou bude pět. Vzpomínej dobře na svou Elisabeth, Valentinu atd., a přijmi dík za každý důkaz přátelství.

³⁵⁸ **Obrázek 39** – Litografie s portrétem Johanny Wagnerové (1846).

³⁵⁹ KUTSCH, K. J. a Leo RIEMENS. *Großes Sängerlexikon: Vierte, erweiterte und aktualisierte Auflage*. 4. München: K. G. Saur Verlag, 2003, s. 4945.

³⁶⁰ SOKA Náchod, Langer, Inv. 524, karton 81.

³⁶¹ FÜRSTENAU, Moritz. *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und Gedruckten Quellen*. Leipzig: Verlag von Gustav Heinze, 1868, s. 21–22.

8.2 „Přátelé“ Joseph Tichatscheck a Johanna Wagnerová

A jak uvádějí mnohé zdroje, Tichatscheck byl údajně celoživotním přítelem Johanný Wagnerové.

Robert Prölß

Naše badatelská cesta za žijícím Tichatscheckovým potomkem, o kterém nás informoval Petr Hnyk z Teplic nad Metují, nabrala zajímavý směr. Dr. Joachima Zimpela (1937)³⁶² jsme se snažili korespondenčně kontaktovat bezmála dva roky, avšak vždy se dopisy z míst, kde jsme nacházeli nové adresy jeho bydliště (Drážďany, Guben, Hamburk), vrátily zpět s razítkem „nedoručeno“. V oné době jsme ještě neznali Tichatscheckův rodokmen, jelikož šlo o naši první zahraniční cestu v rámci studia pramenů k tématu. Především i matriku Teplic nad Metují jsme navštívili až při druhé cestě do východních Čech. Tudíž jsme netušili, že Joachim Zimpel není potomkem přímým, nýbrž nevlastním. Příběh, který zde na nás čekal, nás výrazně oslovil a z etického hlediska jsme cítili vědeckou povinnost podpořit nebo popřít Zimpelův příběh ve spojitosti s Tichatscheckem.

Pravděpodobnou matkou Tichatscheckových potomků by mohla být dle rodinných vzpomínek nevlastní neter Richarda Wagnera Johanna Wagnerová. K této věci neexistuje ze strany rodiny Wagnerů oficiální stanovisko. Dr. Joachim Zimpel se v polostrukturovaném rozhovoru snažil přiblížit vzpomínky své rodiny.

V první řadě Zimpel vlastní četnou korespondenci mezi Tichatscheckem a svou prababičkou Amalií Ullrichovou.³⁶³ Na tu bylo zapotřebí se podívat zevrubně, stejně jako na konverzaci mezi osobami, s nimiž si pěvec Tichatscheck dopisoval, a dále korespondenci, ve které byl zmiňován. Tento řetězec nabízel další vlákna mezi osobami, v jejichž konverzaci Tichatscheck figuroval (namátkou Carl Gustav Carus, Albert Jachmann, Albert Niemann, Richard Wagner, Johanna Wagnerová, Caroline Bauerová i Wilhelmine Schröder-Devrientová). Z tištěných titulů byly pro rekonstrukci stěžejní *Richard Wagner Briefe (Dopisy Richarda Wagnera)* z kolekce *Die Sammlung Burrell*

³⁶² **Obrázek 40** – Fotografie Dr. Joachima Zimpela pořízená při badatelské cestě do Neuruppinu (2016).

³⁶³ **Obrázek 41** – Amalie Ullrichová se svými vnoučaty (1919).

a kniha *Richard Wagner und seine erste "Elisabeth": Johanna Jachmann Wagner* (*Richard Wagner a jeho první „Elisabeth“: Johanna Jachmann Wagnerová*), ale byly použity i další tituly.

Joachim Zimpel tvrdí, že jeho prababička Amalie Ullrichová byla nemanželskou dcerou Josepha Tichatschecka a Johanny Wagnerové. Totiž dle Zimpelových slov v říjnu roku 1856 navštívil Joseph Tichatscheck svoji sestru Annu Ullrichovou v Niederadersbachu (dále jen Dolním Adršpachu). Výsledkem tohoto setkání byla cesta Amalie 28. března 1857 do města Burg, kde si ji vyzvedla Anna Ullrichová a dovezla ji do Adršpachu. Již následujícího dopoledne se objevil v domě Ullrichových místní farář Janisch a chtěl provést zápis do matriky. Byla zapsána jen jako „dítě v domácnosti“, z toho důvodu pravděpodobně došlo ke kuriózní situaci, že zde nebyla uvedena jako dívka, ale jako chlapec. Přestože v matrice nefigurovali Josef a Anna Ullrichovi jako její rodiče, byla při křtu uvedena jejich jména. Po svých jednadvacátých narozeninách se Amalie dozvěděla, že její otec je ve skutečnosti Joseph Tichatscheck a matka není známa. V roce 1882 se seznámila s dcerou magdeburského cukrovarníka Carla Roberta Brandta. Ida Brandtová se chtěla provdat za spolupracovníka japonské ambasády v Berlíně Džundžiho Tanahašioho a potřebovala pro svoji cestu do Japonska dámský doprovod. Během pobytu v Japonsku se Amalie intenzivně zabývala místní řečí. Informace o tom, že uměla japonsky, se v rodině udržuje dodnes. Amalie se těsně před koncem roku 1884 provdala za dělníka Gustava Schmidta a zhruba do roku 1910 vedla domácnost cukrovarníka Brandta. Až do své smrti roku 1926 zůstala s Idou Brandtovou-Tanahašiovou v přátelském kontaktu. Amalie měla se svým mužem tři děti. Její druhý syn Paul Schmidt byl dědem Joachima Zimpela.

Podívejme se teď na odkaz Amalie Ullrichové, nyní v Zimpelově vlastnictví (korespondence, fotografie), a jeho vzpomínky. Dopisy na sklonku Tichatscheckova života, dva roky před jeho smrtí, již za pěvce psala dcera Josephine Rudolphová, jelikož (jak vyplývá dále z textu) byl umělec vážně nemocen a měl s psaním problémy. Jak Zimpel vypověděl, původní dopis Amalie Ullrichové Josephu Tichatscheckovi se nezachoval. Ovšem z Tichatscheckovy odpovědi, kterou citujeme níže, lze dovodit, že se Amalie Ullrichová chtěla vdávat a krátce před svou svatbou se na Tichatschecka obrátila s prosbou

o sdělení jména své matky. Dále se dožadovala odpovědi na svůj původ a chtěla vědět, proč se nejmenuje Tichatschecková. Dopis je datován na 30. listopadu roku 1884.³⁶⁴

*„Neboť je tatínkovi těžko psát, posílá přese mne to nejsrdečnější blahopřání k Tvému zasnoubení, ke kterému se ze srdce připojuji. Vina na tom, žes posud nedostala na svůj dopis žádné odpovědi, leží na mně, měla jsem Ti již dávno napsat. Odpuštíš mi mé opomenutí, že? Co se týká tatínkova jména, změnil si ho na začátku své umělecké dráhy na Tichatscheck, což je lidem, kteří se pohybují na veřejnosti, dovoleno. Děd se jmenoval Tichatschke, a Tvůj křestní list je zcela správný, stejně je nadepsán i můj. Pozdrav ode mne svého ženicha. Zdraví tě nejsrdečněji, drahá Amalie,
Tvá sestřenice Josephine.“*

I když Joseph Tichatscheck utrpěl již několik mrtvic, zaslal Amalii třesoucí se rukou ve stejném dopise několik řádek a dodatečně opravil v části dopisu formulaci „Tvůj křestní list“ na „křestní list“, přičemž posesivum přeškrtl. Tato část dopisu je součástí přílohového aparátu.³⁶⁵

*„Také mnoho štěstí Ti přeji u tak rychlého rozhodnutí vstoupit do svatého stavu manželského. Pozdrav velmi ode mne svého ženicha. Tvůj křestní list musí být označen jménem Ullrichová, nemá proto s mým uměleckým jménem nic společného. Stejně tak se nesmí Tvoje matka jmenovat Tichatschecková, neboť to není dovoleno a není to správné. Zdravím Tě srdečně
Tvůj strýc Tichatschke, řečený Tichatscheck“*

Zpráva ze Státního okresního archivu v Náchodě s datem 6. prosince 2006 poukazuje na dvojnásobnou žádost Amalie Ullrichové o křestní list (s datem 20. listopadu a 27. listopadu roku 1884). Tyto žádosti byly zapsány jako dvě krátké úřední zprávy, viz čísla spisů a signatury v poznámkovém aparátu.³⁶⁶ U oddacího listu Amalie Ullrichové

³⁶⁴ Dopis Josepha Tichatschecka Amalii Ullrichové z roku 1884 ve vlastnictví Joachima Zimpela.

³⁶⁵ **Obrázek 42** – Fragment dopisu Josepha Tichatschecka Amalii Ullrichové (1884).

³⁶⁶ SOKA Náchod, číslo spisu 9633 a 9834, signatury 4/46/5.

z 20. prosince 1884 je u položky 2 poznamenáno: „*Amalie Ullrichová, služebná, jejíž totožnost byla ověřena na základě její služební knížky.*“³⁶⁷ To znamená, že i přes svoji urgenci nakonec Amalie Ullrichová u svatby matrice v Magdeburgu (staročesky Děvině, užíván je nadále název Magdeburg) nepředložila ani jeden z oněch vyžádaných křestních listů. Lze se tedy domnívat, že k tomu měla pádný důvod.

V pozůstalosti Zimpelových dále existují četné fotografie. Na jedné z nich³⁶⁸ je Amalie předávána do opatrovnické rodiny. K takové předávce nejčastěji docházelo buďto ze sociálních důvodů, kdy rodina nemohla dítě finančně zabezpečit, nebo právě z důvodu utajení nemanželského potomka. Co je dále zarážející, že se v rodinném archivu Zimpelů po pozůstalosti Amalie nachází fotografie³⁶⁹ Johanny Wagnerové v pozlaceném rámečku, datovaná do roku 1852. Že by ke konci života Tichatscheck skutečně Amalii prozradil jméno její biologické matky?

Podle Zimpelova výkladu na konci roku 1884 Johanna Wagnerová zjistila, že Joseph Tichatscheck prodělal několik mrtvicí. Obávala se, že v případě jeho smrti by jejich korespondence v Tichatscheckově vlastnictví mohla být uveřejněna. Jelikož ale nevěděla, že jeho žena Pauline je již po smrti, nechtěla Tichatscheckovi napsat přímo. Na ten popud nejprve svou část korespondence zapečetila a předala svému důvěrníkovi, profesoru Michaelu Bernaysovi. Požádala ho, aby po její smrti obdržel dopisy pouze její muž Albert Jachmann. Pokud by to nebylo možné, měly být zničeny. Stejně tak se posléze obrátila na Prof. Bernayse, aby navštívil Tichatschecka a předal mu její zapečetěný dopis. V dopise stála žádost o zaslání jejich vzájemné korespondence (a dalších artefaktů). Skutečně se podařilo ve Frankfurtu zjistit, že existuje lístek do památníku profesora Bernayse,³⁷⁰ datovaný říjnem roku 1884, kde Tichatscheck vzpomíná na jeho krátkou návštěvu, a tento dokument podtrhuje Zimpelův výklad.

„Profesoru Dr. M. Bernaysovi za jeho krátkého pobytu v Drážďanech

z upřímné vděčnosti a s úctou v upomínku na

J. T. Drážďany v říjnu 1884“³⁷¹

³⁶⁷ Oddací list Amalie Ullrichové je osobním majetkem Joachima Zimpela.

³⁶⁸ **Obrázek 43** – Amalie Ullrichová jako dítě při zprostředkovaném předání (nedat.).

³⁶⁹ **Obrázek 44** – Fotografie Johanny Wagnerové z osobního archivu Amalie Ullrichové (1851).

³⁷⁰ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg. Frankfurt am Main; Sig. Mus. Autogr. J. A. Tichatscheck A5.

³⁷¹ Z estetických důvodů je pro nevhlednost tento dokument graficky upraven a nepřipodobňuje se originálu.

Zmiňovaná předávka korespondence a artefaktů skutečně proběhla, jak se podařilo dohledat v dopise³⁷² Johanny Wagnerové Josephu Tichatscheckovi.

„Mnichov, 10. listopadu 1884.

Můj předrahý, vážený příteli Tichatschecku!

Přijměte můj nejsrdečnější dík za Vaši milou zásilku obrazů, dopisů atd. Bylo pro mne velkou radostí mít Vaše písmo opět před očima, že bych si to ani nebyla pomyslíla. Jak ráda bych přijela k Vašemu loži hoří a strávila s Vámi čas, vykládajíc o starých, dobrých, společně prožitých dnech – ach, ty už se nikdy nevrátí. K mé velké lítosti jsem se až od pana profesora Bernayse dozvěděla, že jste pochoval Vaši paní, jak smutné pro Vás, ztratit její jistě věrnou péči. Nacházím Vás nyní zcela samotného, ubohý příteli. Ale přece! Myslím si, že věrní přátelé jsou Vám po boku, mají přece toho dobrého, předobrého Tichatschecka tolik rádi, není-liž pravda? Neztrácejte ještě odvalu, náš drahý Pán Bůh neopouští ty, které má rád.

Je mi strašlivě líto, že již ony dva klavírní výtahy nemohu mít, všechno jsem rozdala, čeho si kdo žádal. Nevíte, drahý příteli, kdo si je koupil? Možná je ještě možné je odkoupit zpět, zaplatila bych za ně vysokou cenu. Neodkázal byste mi někdy v budoucnu dopisy od strýce, pokud bych Vás měla přežít? Měl byste to opravdu učinit, v mých rukou jim bude dobře, byla bych za to velmi vděčná.

Má dcera Elisabeth mi právě přinesla ty nejsrdečnější pozdravy pro Vás, mé děti Vás mají tolik rády, musím jim o Vás ihned vyprávět.

Bůh Vás opatruj! Nejvroucnější pozdravy a poděkování zasílá Vaše

vždy věrná

Johanna.“

Na výjimečnost jejich vztahů poukázal již Richard Wagner ve své autobiografii *Můj život*. „Při premiéře [Tannhäusera] jsem dokonce viděl (na zkouškách mi to z nepochopitelných důvodů uniklo), že když Tannhäuser na konci zápasu pěvců zpívá svůj chvalozpěv na Venuši, ve vášnivé extázi a jako by zapomněl na celý svět, předstoupil

³⁷² KAPP, Julius a Hans JACHMANN. *Richard Wagner und seine erste "Elisabeth": Johanna Jachmann Wagner*. Berlin: Dom Verlag Berlin, 1927, s. 344–345.

*Tichatscheck před Alžbětou [Johanna Wagnerová] a něžně se před ní rozplýval.*³⁷³ Ač víme, že premiérové představení *Tannhäusera* nebylo úspěšné, v knize *Richard Wagner und seine erste "Elisabeth"* se k této události váže zajímavá zmínka. Totiž i přes nevoli skladatele a publika Johanna Wagnerová vůči provedení zaujala opačný postoj. Dle jejích vzpomínek „... bylo dílo s neživějším zájmem přijato publikem, jakož i Wagnerem samotným, obzvláště s ohledem na ztvárnění rolí obecně, uznale a s pochvalou“.³⁷⁴ Ještě se naposled vraťme ke stejnému textu. Julius Kapp zde popisuje, že ze všech členů divadla udržovala Johanna přátelské vztahy jen s Josephem Tichatscheckem a hercem Ferdinandem Heinem, kteří se oba od začátku o její osobu a její umělecký rozvoj zajímali. S Tichatscheckem zůstala také později, ještě dlouho poté, co opustila Drážďany, v úzkém kontaktu, jak dosvědčuje z větší části zachovalá korespondence v tomto titulu. Často svedla oba dohromady také umělecká spolupráce na hostování a výjezdech. Kapp závěrem úvahy výstižně zachycuje bezprostřední jednání Johanny při jejich setkání. „Naposledy se viděli roku 1876 na prvních Festspiele v Bayreuthu, když byla Johanna už dlouho provdána za zemského radu Jachmanna a její divadelní dráha se již uzavřela. Její tři mladé dcery, které byly opětovnému setkání náhodou přítomny, byly nanejvýš udiveny tím, jak vroucně přivítala jejich zbožňovaná matka pro ně naprosto neznámého muže.“³⁷⁵

Z výše doložené korespondence je patrné, že Tichatscheck měl skutečně nemanželské dítě. Doměnku o původu rodiny Zimpelových a jejich vazbách na Johannu Wagnerovou se nám ani přes vynaloženou snahu a úsilí přímo potvrdit nepodařilo, i když řada indicií dává Zimpelovi za pravdu. Ať už byly vztahy obou v rovině přátelské či jiné, je jasné, že vztah Josepha Tichatschecka a Johanny Wagnerové byl hluboký.

³⁷³ WAGNER, Richard. *Můj život*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2007, s. 250.

³⁷⁴ KAPP, Julius a Hans JACHMANN. *Richard Wagner und seine erste "Elisabeth": Johanna Jachmann Wagner*. Berlin: Dom Verlag Berlin, 1927, s. 126–127.

³⁷⁵ Tamtéž, s. 129–131.

8.3 Hostování (1845–1849)

Tichatscheckovo hostování v letech 1845 až 1849 bylo cílené především na německá města Koburk, Hamburk, Brémy, Magdeburg a Berlín, avšak mimoto pěvec navštívil i Vídeň nebo Vratislav, kam se ve své kariéře rád vracel. Vrcholem celého období byla výmarská premiéra *Tannhäusera* pod taktovkou samotného Franze Liszta.

8.3.1 Koburk, Hamburk, Vratislav, Vídeň (1845–1846)

Brzy se rostoucí sláva Josepha Tichatschecka rozšířila po celé zemi díky jeho hostování.

Erich Kloss

V srpnu roku 1845 byl Tichatscheck povolán do Koburku, kam byla pozvána anglická královna Viktorie a princ Albert na návštěvu hraběcího dvora. O kulturním rozhledu královny a jejím povědomí o pěvci vypovídá i britský list *The Illustrated London News*, který uvádí, že si královna dokonce vybrala operní představení *Hugenotů* za Tichatscheckovy interpretace ústřední postavy. „*Její Veličenstvo vyjádřilo touhu zde setrvat. Program slavností během srpnového víkendu, kdy zde [v Koburku] tato vzácná návštěva zůstane, bude brzy zveřejněn. Víme, že během této doby se budou hrát tři opery, z nichž jedna, dle přání královny, budou Hugenoti, kde roli Raoula ztvární Tichatscheck. Zazní také nová opera Adele de Foix.*“³⁷⁶ Velmi podobnou zprávu uveřejnil také britský *The Spectator*.

Již v předchozích letech bylo zaznamenáno, že umělec opakovaně od roku 1840 hostoval ve Vratislavi a stejně tak v Hamburku. Rakouský *Österreichisches Morgenblatt* v kapitole „kulturní rozcestník“ uvádí dne 20. dubna 1846 informaci o Tichatscheckově úspěšném hostování opět s „rossiniovským repertoárem“ v Hamburku. „*Pan Tichatschek zpíval v Hamburku Arnolda v Rossiniho operě Vilém Tell třikrát, vždy za mimořádného*

³⁷⁶ LITTLE, William. The Court and Haut ton: Her Majesty's visit to Germany. *The Illustrated London News: For the week ending Saturday, August 9, 1845*. London: Printed and Published of WILLIAM LITTLE, 1845, VII(171), s. 86.

potlesku.³⁷⁷ Navíc při důkladné rešerši těchto novin je skutečně patrné, že Tichatscheck byl v kruzích hamburských kuloárů vysoce ceněn i později.

Roku 1846 následoval cyklus hostujících rolí ve vídeňském *Divadle na Vídeňce* ve stejné době, kdy zde vystupovala švédská sopranistka Jenny Lindová.³⁷⁸ Rakouský tisk se zmiňuje o tomto hostujícím angažmá často. Tak například role Raoula v Meyerbeerových *Hugenotech*, již v titulku komentovaná jako: „*Die Ghibellinen in Pisa – vše je o Tichatscheckovi a Staudiglovi*“, si vysloužila, byť s výtkami, pochvalná slova. „*Pan Tichatscheck by měl být – jak se v zahraničí traduje – nejlepším Raoulem v Německu. Jeho hlavní předpoklad – hlas, byť již staršího člověka – má v sobě příjemný falsett, jako nemá žádný jiný. Střední tóny jsou čisté, silné a rovné. Pouze způsob zpěvu zní místy jako tvořený tlakem a takový tón a frázování nás Vídeňské nebude těšit. Jeho hraní je živé a pravdivé, ale rovněž plné promyšlenosti a výpočtů, ční nad všemi herci, a tento způsob projevu rovněž nemá vídeňské publikum v lásce. V celku slavný host v roli Raoula byla povšechně velmi dobrý – ale dle mého uvážení jsme zažili již lepší.*“³⁷⁹

Velmi kladně se stejný rakouský tisk zmiňuje též o provedení Weberova *Čarostřelce*, kdy se po boku Tichatschecka coby Maxe ukázala v roli Agathe právě Jenny Lindová. „*Představení této německé národní opery bylo jedním z nejlepších, co jsme kdy slyšeli. Panenský charakter Agathy plně zrcadlí individualitu uznávané umělkyně, jež hýří intimitou a čistotou duše. Zpěv v případě všech postav byl ztělesněným kouzlem a bylo příjemné se nechat takto unášet. Agathe v podání Jenny Lindové nemá konkurenci. Tichatscheck je ten nejlepší Max. Dlouho jsme si mysleli, že slýcháme to nejlepší, až nyní v této fázi máme srovnání se všemi jeho předchůdci. Jeho zvukný hlas se ve středních tónech zdá nepřekonatelný a měkké nasazování je u něj prezentováno s naprostou umírněností [...].*“ K celkovému hodnocení představení jednoznačně přispěly výkony ústřední dvojice, o čemž svědčí i závěrečná slova autora této kritiky. „*Představení jako*

³⁷⁷ VOGL, Johan. *Künstlerischer Wegweiser*: Wien. *Österreichisches Morgenblatt*. Wien: Herausgegeben von N. Oesterlein's Witwe und Johan Vogl. Gedruckt bei A. Strauß's sel Witwe&Sommer, 1846, 11(47), s. 188.

³⁷⁸ **Johanna Maria Lindová** (1820–1887), spíš známá jako Jenny Lindová, byla švédská operní pěvkyně, již se přezdívalo „švédská sláva“. Šlo o jednu z nejuznávanějších zpěvaček 19. století. Mimo Švédsko účinkovala v mnoha evropských zemích. Mimořádně vydařené bylo její turné po Americe, jež čítalo 93 koncertních vystoupení. Byla členkou *Královské švédské akademie hudby* a byla úzce spjata s Felixem Mendelssohnem Bartholdym. Zdroj: MACY, Laura Williams. *The Grove Book of Opera Singers*. England: Oxford University Press, 2008, s. 283.

³⁷⁹ VOGL, Johan. *Theater an der Wien*: K. K. priv. Theater an der Wien. *Österreichisches Morgenblatt*. Wien: Herausgegeben von N. Oesterlein's Witwe und Johan Vogl. Gedruckt bei A. Strauß's sel Witwe&Sommer, 1846, 11(59), s. 235.

*celek si zaslouží nejvyšší uznání a ocenění, která lze vyřknout. Publikum aktéry odměnilo neutuchajícím potleskem.*³⁸⁰

Tichatscheckův program byl ve Vídni vytěžující. Mimo operní představení se podílel také na mnoha koncertech. Dne 23. května 1846 jej čekal po boku italských kolegů se zvučnými jmény, jakými byli barytonista Filippo Colletti, basista Agostino Rovere a barytonista Francesco Beneventano, komorní koncert pro Její Výsost arcivévodkyni Sofii. Jak informoval místní tisk, šlo o repertoár švédských písní, vyjma dvou árií z oper. Taktéž se pěvec podílel na koncertní činnosti v rámci dobročinné aktivity. Na večeru pro nevidomé pod záštitou Jeho Výsosti arcivévodky Franze Carla vystoupil Tichatscheck spolu s Gottfriedem Wilhelmem Taubertem z Berlína a se svým dobře známým kolegou Josephem Staudiglem.³⁸¹

8.3.2 **Frankfurt nad Mohanem, Hamburk, Brémy, Magdeburg, Berlín, Vratislav, Výmar (1848–1849)**

S největší obtížností přivedl Genast muže, kterého Wagner sám vycvičil pro tuto náročnou roli, zpátky do Výmaru.

Franz Liszt

V letech 1848 a 1849 hostoval pěvec v divadlech, na která byl již profesně zvyklý z dřívějších angažmá, ovšem objevily se zde také scény, na nichž se představil poprvé. Roku 1848 byl jako sólista pozván do Frankfurtu nad Mohanem, roku 1849 opět vystupoval v Hamburku, odkud se přesunul v květnu téhož roku do Brém. V Magdeburgu následně stihl ztvárnit Elézara a Masaniella. Vzhledem k tomu, že *Královské dvorní divadlo v Drážďanech* bylo kvůli povstání do 2. července uzavřeno, hostoval toho času Tichatscheck též v květnu a červnu v Berlíně; později, přesněji v září, také ve Vratislavi.

³⁸⁰ H, F. Feuilleton. Theater an der Wien: Der Freischütz. *Österreichisches Morgenblatt*. Wien: Herausgegeben von N. Oesterlein's Witwe und Johan Vogl. Gedruckt bei A. Strauß's sel Witwe&Sommer, 1846, **11**(60), s. 238.

³⁸¹ H, F. Feuilleton. Theater an der Wien: Der Freischütz. *Österreichisches Morgenblatt*. Wien: Herausgegeben von N Oesterlein's Witwe und Johan Vogl. Gedruckt bei A Strauß's sel Witwe&Sommer, 1846, **11**(61), s. 243–244.

Roku 1849 působil Tichatscheck ve Wagnerově *Tannhäuserovi* ve Výmaru (ve výmarské premiéře tohoto dramatu), a to rovnou pod taktovkou Franze Liszta.³⁸² K celé situaci se vážou zvláštní okolnosti, které opět poukazují na náročnost pěveckého partu Tannhäusera, s nímž neměl v počátcích problém pouze Tichatscheck. Provedení výmarské premiéry se údajně konalo ve velkém spěchu. Jevištní manažer Eduard Genast byl povinen cestovat do Drážďan, aby získal celou partituru a taktéž jednotlivé party, protože Wagner údajně neměl dostatek času, aby je poslal. Během jejich setkání dal Wagner, po předešlých zkušenostech, Genastovi užitečné rady, jak drama provést. Na první zkoušce ve Výmaru bylo zjištěno, že tessitura role Tannhäusera byla pro Franze Götzeho, který měl titulní úlohu ztvárnit, příliš vysoká. Tenor působil při všech dalších zkouškách velmi nervózně. Šest dní před vystoupením Götze náhle oznámil, že to nedokáže. Poté Genast bezodkladně odcestoval zpátky do Drážďan a doslova prosil Josepha Tichatschecka Lisztovým jménem, aby s představením vypomohl. Tichatscheck výpomoc ve Wagnerově opeře neodmítl, a jak nás zpravuje Alan Walker v titulu *Franz Liszt: The Weimar Years, 1848–1861*, resp. ve druhém svazku tohoto titulu: „*Velkému tenorovi se zde dostalo ovací ve stoje.*“³⁸³

³⁸² HOCHMUTH, Michael. *Chronik der Dresdner Oper: Band 2: Die Solisten*. Dresden: Eigenverlag Dresden, 2004, s. 348.

³⁸³ WALKER, Alan. *Franz Liszt: The Weimar Years, 1848–1861*. New York: Cornell Paperbacks, 1993, s. 113.

9 TICHATSHECK MEZI LETY 1850–1862

Jméno Tichatscheck si vydobylo v mezinárodních kruzích úctu a slávu. Řada skvělých vlastností učinila zpěváka výjimečným zjevem uměleckého světa.

Franz Roser

Tichatscheckova kariéra v *Královském divadle v Drážďanech* již nezahrnovala četná premiérová představení a pěvec postupně nebyl vytěžován tolik jako v předešlých letech. Ovšem i když postav, které interpretoval, bylo již méně, pořád vystupoval v hlavních tenorových rolích, a především se rozrůstala jeho kariéra coby hosta v dalších divadlech nejen po celém Německu, ale i ve vzdáleném zahraničí. Přesto několik nových rolí, které měly přímý dopad na jeho profilaci, vstoupilo v letech 1850–1862 v *Královském dvorním divadle* do Tichatscheckova repertoáru. Mezi nimi zazářil především *Prorok* Giacoma Meyerbeera (1850), Mozartův *Idomeneus* (1854) a později pak Wagnerův *Lohengrin* (1859). V prvně zmiňované opeře, jejíž nastudování řídil sám Meyerbeer, se Tichatscheckův Jean de Leyde (německy Johann van Lenden) záhy, především díky třetímu dějství, stal jedním z pěvcových životních vrcholů.

9.1 Královské dvorní divadlo v Drážďanech (1850–1862)

Vzhledem a postojem důstojný a imponující, v plném tónu rozhodného zpěvu čelil v roli Proroka svým zbabělým a pokryteckým soudruhům jako pravý hrdina, hodný lepší věci, hodný vlády, než by vše ovládnouti chtěl.

Moritz Fürstenau

Za následujících dvanáct let, která v této podkapitole přiblížíme, se v Tichatscheckově kariéře u *Dvorního divadla* odehrálo několik zásadních momentů, nicméně je nutno konstatovat, že vytiženost jeho pěveckého potenciálu v porovnání s předešlými lety v drážďanském divadle byla přirozeně s postupujícím věkem o poznání slabší. Roky

1850–1862, kdy byl Tichatscheck³⁸⁴ jednoznačně na svém kariérním vrcholu, byly pro něj obdobími relativního klidu, s občasnými uměleckými záblesky. Pěvec byl v té době již velmi dobře znám jak v drážďanských kuloárech, tak ve zbytku Německa, a stěží by byl odsunut na degradující pozici druhého tenora. Byl ale obsazován jak do nových, tak do stávajících představení stále méně. O místo prvního tenora navíc bedlivě usilovalo hned několik výborných podstatně mladších pěvců, stejně jako to známe z dnešní divadelní praxe, a to nejen u velkých divadel. Vždyť již v roce 1842 nahradil Tichatschecka v partu Ivanhoea v *Templáři a Židovce* jeho kolega Friedrich Traugott Reinhold. Stejný pěvec pak po Tichatscheckovi převzal i další jeho role, včetně Maxe v *Čarostřelci* a Nadoriho ve Spohrově *Jessondě*. Otázkou zůstává, nakolik chtěl ve svém věku a pozici sám Tichatscheck nutně figurovat v každém představení, které divadlo nastudovalo.

9.1.1 Giacomo Meyerbeer – Prorok (1850)

*Part pěvci vynikajícím způsobem sedí. Zpěvák ho prošel z jednoho konce na druhý,
zanechav pocit opravdu dobrého zvuku.*

Rudolf Winter

Děj této grand opery o pěti jednáních, kterou zkomponoval Giacomo Meyerbeer, se odehrává v 16. století a je příběhem hlavní postavy Jeana de Leyde, anabaptistického vůdce a samozvaného „Krále Münsteru“.³⁸⁵ Postavu Jeana de Leyde ztvárnil samozřejmě sám Tichatscheck a snažil se tak navázat na předešlé kariérní úspěchy v Meyerbeerových operách *Hugenoti* a *Robert d'ábel*, které se staly základem jeho repertoáru jak na domácí drážďanské půdě, tak při hostování. Mnozí kritikové opery dodnes vidí spojitost mezi libretem skladatelova *Proroka* a porevolučním obdobím let 1848–1849. Drážďany toto dílo, založené na historickém konfliktu, do repertoáru zařadily samozřejmě v německém jazyce, i když je původní verze ve francouzštině.

³⁸⁴ **Obrázek 45** – Fotografie bezmála padesátiletého pěvce Tichatschecka (1852).

³⁸⁵ Münster je německé město, nacházející se v severní části spolkové země Severní Porýní-Vestfálsko. Je považováno za kulturní centrum regionu Vestfálsko. Do dějin se zapsalo během období reformace díky tzv. Münsterské komuně – náboženské protestantské revoluci z let 1534–1535. Další klíčovou událostí v historii města byl podpis vestfálského míru roku 1648, který ukončil třicetiletou válku.

Poté, co slavil *Prorok*, navzdory Wagnerově velké nechuti,³⁸⁶ obrovský úspěch při premiéře v Paříži, se rozhodlo drážďanské divadlo uvést Meyerbeerovu operu také. Je nutno podotknout, že šlo ze strany vedení minimálně v oblasti ekonomické o krok správným směrem. I když jsou dnes Meyerbeerovy zpěvohry erudovaným publikem vnímány spíš jako odraz doby než vrcholová operní tvorba 19. století, nelze jim upřít diváckou atraktivitu. Pro Tichatschecka byly navíc role hrdinů vrcholových Meyerbeerových oper jako stvořené nejen pro svůj srozumitelný děj, ale především pro jasně nadefinovaný charakter ústřední role a možnost ukázat své nesporné pěvecké kvality.

*„A jak tento slavný den je zde vidět stát,
Proroka korouhev bude ještě dlouho vlát;
Táž ruka, která ji kdysi vysoko vyzdvihla
prvního dne, ji i dnes znovu rozprostře;
Štěstí mistrovo začalo se zde u Prorokových
jemnocitných a vznešených interpretů;
Jeho a matku vídali jsme od pradávna jako dnes
kráčet přes mnohá jeviště.“*

Dresdner Journal, 1866

Počátek roku 1850 se v *Královském divadle v Drážďanech* doslova nesl ve znamení Meyerbeerova *Proroka*.³⁸⁷ Premiéru mělo představení 30. ledna a šlo jednoznačně o nejúspěšnější titul posledních let, čehož je dokladem také celkový počet drážďanských repríz. Vždyť jen do roku 1862 byla opera provedena osmasedmdesátkrát. Výjimečné bylo úvodní představení také díky dirigentovi, jelikož tohoto úkolu se zhostil sám Giacomo Meyerbeer. Ten si k zářivému premiérovému večeru ve svém deníku poznamenal: *„Večer první provedení Proroka. Publikum mne vyvolalo po druhém, třetím, čtvrtém i pátém dějství, a dokonce dvakrát po dějství čtvrtém. Na konci jsem byl zasypán květinami a gratulacemi. Po čtvrtém dějství si mne do své lóže přivolal král, aby mi vyjádřil svoji*

³⁸⁶ Pro Wagnera to byl jeden z hlavních motivů pro napsání nechvalně známé eseje *Das Judentum in der Musik (Židovství v hudbě)*, která byla cíleně nasměrována proti židovským umělcům. Tato kniha byla publikována až v roce 1869 a její obsah je paradoxní i proto, že dnes víme, že Meyerbeer (vlastním jménem Jacob Liebmann Beer) byl skutečně jedním ze skladatelů, kteří se snažili Wagnerovi při propagaci jeho díla pomoci.

³⁸⁷ **Obrázek 46** – Tichatscheck ve své oblíbené pěvecké roli Proroka (1850).

spokojenost. Po představení mi oddělení orchestru přineslo vavřínový věnec. I zpěváci byli opakovaně vyvoláváni.“³⁸⁸

O celých šestnáct let později, dne 30. ledna roku 1866, pak došlo v *Královském dvorním divadle v Drážďanech* k jubilejnímu, již stému provedení Meyerbeerova *Proroka*. S tímto výročním představením se pojila také symbolická oslava se vzpomínkou na skladatele.³⁸⁹ Při slavnostní chvíli zazněla předehra *Die Trauer und der Nachruhm (Smutek a sláva)*, napsaná doktorem Juliem Pabstem (jedná se sice o interpretačně nenáročné dílo, avšak jeho hlavní účinek tkví ve scénickém zpracování, které musí být poeticky a citlivě provedeno; Julius Pabst v předehře propojuje tíživé myšlenky na skladatelovu smrt v kontrastu se zářivou a živou vzpomínkou na Meyerbeerův slavný odkaz). Po tomto úvodu následovala sama opera, v titulní roli jak jinak než s Tichatscheckem. Strhující výkon tohoto večera podala také zpěvačka Aloyse Krebs-Michalesiová, která svoji kariéru kdysi započala právě rolí Fides. V předehře autor pamatoval na to, že oba pěvci party opery *Prorok* ztvárnili poprvé již před šestnácti lety, a to jak ke spokojenosti skladatele Meyerbeera, tak i diváků. Ostatně vše vystihující poetická vzpomínka k celé události v reprodukci drážďanského týdeníku *Dresdner Journal* se objevila v části této subkapitoly.

Prorok zaznamenal nebyvalý úspěch i mimo Drážďany, a tak se *Královské divadlo* rozhodlo uvolnit Tichatschecka k provedení opery i v Berlíně. Berlínská premiéra připadla na den 30. dubna roku 1850 a Tichatscheck zde vystoupil po boku francouzské pěvkyně Pauline Viardotové-Garciové. V Berlíně zpíval *Proroka* až do 17. května. Fürstenau nás o berlínském provedení poeticky zpravuje: „*Co bylo vrávorajícimu, ve vůli nepevnému rekovi v hrdinství odepřeno, Tichatscheck v plné míře nahradil.*“ Závěrečná scéna třetího dějství opery je takřka jedinou chvílí, kdy se Jean de Leyde vzdá samostatnosti, k čemuž Fürstenau pokračuje: „*Tedy se Tichatscheck rozdmýchal zápallem a silou svého hlasu a ukázal se jako osvícený prorok, který vede věrné do boje.*“³⁹⁰

Než se budeme zaobírat Mozartovým *Idomeneem* a nakonec především Wagnerovým *Lohengrinem*, nemůžeme opomenout ostatní opery, ve kterých toho času Tichatscheck v *Královském divadle v Drážďanech* vystupoval. Především šlo o zpěvohru Augusta Pabsta

³⁸⁸ MEYERBEER, Giacomo. *The Diaries of Giacomo Meyerbeer: The years of celebrity, 1850–1856*. London: Associated University Presses, 2002, s. 24–25.

³⁸⁹ Giacomo Meyerbeer zemřel 2. května 1864 v Paříži.

³⁹⁰ FÜRSTENAU, Moritz. *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und Gedruckten Quellen*. Leipzig: Verlag von Gustav Heinze, 1868, s. 23.

Die letzten Tage von Pompeji (Poslední dny Pompejí). Toto čtyřaktové dílo mělo v Drážďanech světovou premiéru dne 17. srpna roku 1851. Tichatscheck se v něm představil jako Glaukus a měl možnost si po premiéře tuto roli zopakovat ještě pětkrát.

V roce 1854 došlo na nové nastudování divácky oblíbeného Weberova *Čarostřelce*, kde se, jako mnohokrát v kariéře, pěvec představil v hrdinné roli Maxe. Hlavní událostí téhož roku však byla opera *Idomeneo, re di Creta* (dále jen *Idomeneus, král krétský* nebo zkráceně *Idomeneus*).

9.1.2 **Wolfgang Amadeus Mozart – Idomeneus, král krétský (1854)**

Jak žalostně vychází ze srovnání s tímto starým mistrem dorůstající generace německých tenoristů s jejich nanejvýš strašnými patrovými a nosními tlačenými tóny. Jeho tón ještě dnes tolik pevně stojí vpředu u zubů, jak bývalo zvykem před více než čtvrtstoletím. Sama jediná chyba osobitého uchopení přednesu pasáží, byť ji nelze příliš přehlížet, vznikla z jeho potřeby co nejzněleji vokalizovat. V přednesu recitativů, ve kterých podobné odbočky nepřicházejí v úvahu, je ale obzvláště nedosažitelný, a shledáváme, že poslední dlouhý recitativ, během kterého Idomeneus odstupuje z trůnu: „Popoli, a voi l'ultima legge impone Idomeneo, quae Re!“, by žádný z žijících zpěváků nezazpíval výrazněji. Deklamace a intonace zde pracují v naprosté shodě. Tichatscheck nám dal vzpomenout na Dupreze, starého mistra recitativů. Jeho schopnost i v pianu uchovat si překrásnou svěžest hlasu jen zdvojnásobuje jeho váhu coby pěvce; v trojzpěvu a čtyřzpěvu pouze šeptal pianová místa svého partu mezi dvěma a třemi soprány, a přesto celá měděná barva jeho hlasu v těchto navýsost uměleckých tónech přesvědčivě vyzněla.

Alfred von Wolzogen

Idomeneus, král krétský se jako novinka drážďanského divadla na scéně představil 15. ledna roku 1854. Tato opera o pěti dějstvích zaznamenala v *Královském divadle* celkem sedmnáct provedení. Vedle německé sopranistky Jenny Bürde-Neyové v roli Elektry, dcery mykénského krále Agamemnona, se dále v roli Idamantes představila pražská rodačka a altistka Aloyse Krebs-Michalesiová a v roli dcery trojského krále Priama

se ukázala sopranistka Elsa Bunkeová jako Ilia. Z mužských rolí vzpomeňme Mitterwurzera v roli velekněze a především pak krétského krále Idomenea, kterého ztvárnil Tichatscheck.

Nakolik byla role Idomenea v Tichatscheckově kariéře významná, lze doložit kritikou citovanou v úvodu podkapitoly, kterou dvanáct let po prvním drážďanském uvedení, tedy již s patričním časovým odstupem, napsal pro list *Dresden Journal*³⁹¹ Alfred von Wolzogen.

9.1.3 25 let celkového působení na jevišti (1855–1856)

Jest se věru diviti, povážíme-li, že po tolikaletém konání zachoval posud svěží, ve svém oboru jediný hlas, a jest posud králem všech hrdinných tenorů.

Josef Ulm

Dne 16. ledna roku 1855 Tichatscheck v úzkém kruhu přátel oslavil úctyhodné 25. výročí celkového působení na jevišti.³⁹² Na zpěváka v rámci tohoto životního jubilea mysleli nejen rodinní příbuzní. I Giacomo Meyerbeer měl ve svém deníku z úterý 16. ledna 1855 zapsanu tuto poznámku: „*Pogratulovat Tichatscheckovi k dvacátému pátému výročí*“.³⁹³ Čtvrtstoletí svého působení na jevišti oslavil Tichatscheck jak jinak než koncertem a na svém vystoupení přivítal své kolegy z divadla Wilhelmine Schröder-Devrientovou a Antona Mitterwurzera. Na koncertě zazněl výběr z *Rienziho*, *Tannhäusera*, *Proroka*, *Roberta d'ábla* i z Auberovy *Němé z Portici*.

Na zajímavý dopis z tohoto období, tedy krátce po významném pěvcově výročí, jsme narazili v Lipsku. Tichatscheck v něm prosí ředitele Julia Schanze o poskytnutí vstupenky na představení, které je vzpomínkovou slavností na „*jistého velkého skladatele*“. Vzhledem k tomu, že dopis³⁹⁴ je datován 18. prosince 1856, se lze domnívat, že šlo o uctění památky Roberta Schumanna, který zemřel v červenci téhož roku v Endenichu. Je pravda, že při procházení Schumannových deníků jsme našli v poznámkách několikrát, že

³⁹¹ WOLZOGEN, Alfred von. Recensionen. *Dresdner Journal: Herausgegeben von der Königl. Expedition des Dresdner Journals*. Dresden, 1866, 16(25), s. 14–15.

³⁹² **Obrázek 47** – Portrét vyhotovený k pětadvacetiletému jubileu pěvce Tichatschecka na scéně (1856).

³⁹³ MEYERBEER, Giacomo. *The Diaries of Giacomo Meyerbeer: The years of celebrity, 1850–1856*. London: Associated University Presses, 2002, s. 308.

³⁹⁴ Universitätsbibliothek Leipzig; Kurt-Taut-Sammlung; Signatur: Kurt-Taut-Sig./5/Stre-V/T/112.

byl skladatel účasten koncertů, kde Tichatscheck vystupoval, a tyto vazby by naši domněnku potvrzovaly.

9.1.4 Tichatscheck a další drážďanské role

Mezi lety 1856 a 1859 Tichatscheck působil především v dnes „neznámých“ dobových operách německých skladatelů. Roku 1856 byla na programu drážďanského divadla tříaktová *Santa Chiara (Svatá Klára)* vévody Ernsta II. von Sachsen-Coburg-Gothy.³⁹⁵ Premiéra proběhla dne 20. ledna, avšak ani toto romantické dílo na libreto Charlotte Birch-Pfeifferové si Drážďanské nezískalo a bylo provedeno celkově pouze čtyřikrát. Dne 17. ledna roku 1858 byla nastudována další zpěvohra, u níž jsme zaznamenali pouze čtyři provedení. Šlo o *Agnes Bernauer* skladatele Karla Augusta Krebse. Tichatscheck se zde představil jako Albrecht. V roce 1858 divadlo provedlo operu německého varhaníka, muzikologa a skladatele Emila Naumanna *Judith*. Toto čtyřaktové dílo mělo premiéru 5. listopadu roku 1858, avšak i zde se dostalo na pouhé tři reprízy. Poslední aktivita, kterou jsme u pěvce Tichatschecka ve vymezeném časovém rozpětí zaznamenali, bylo provedení *Diany von Solange*, o čemž nás stroze zpravil *Dalibor* v odkazu na Drážďany v roce 1859. „Slavný český wagnerovský pěvec vystoupil po prvé v opeře *Diana von Solange* od Arnošta Sachs-Koburga, kde zpíval Markýza z Valsaru.“³⁹⁶ Přesné datum provedení této pětiaktové opery bylo 25. 1. 1859 a stejně jako předešlá opera vévody Ernsta II. neměla ani *Diana von Solange* příliš repríz, resp. šlo přesně o čtyři opakování, tedy celkem pět provedení. Jak nás informují v odstavci citované zdroje, Tichatscheck v této opeře sehrál postavu Markýza jménem Armando.

Stejného roku 1859, kdy Tichatscheck oslavil životní jubileum, se v Drážďanech představila Meyerbeerova pozdní tříaktová opera *L'Étoile du Nord* (německy *Der Nordstern*; dále jen *Severní hvězda*) s drážďanskou premiérou 9. února. Pro Tichatschecka šlo o další životní milník. V osobních poznámkách Meyerbeerových jsme totiž našli

³⁹⁵ Ernst August Karl Johann Leopold Alexander Eduard (1818–1893), zvaný též Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha, byl saský vévoda a poslední legitimní potomek královského dvora. Byl mladším bratrem prince Alberta, který se v textu již objevuje ve spojitosti s královnou Viktorií a jejich návštěvou Koburku, kde Tichatscheck zpíval. Mimo politické aktivity byl nadšencem pro umění. Prošel za svého života výukou Carla Gottlieba Reißigera, ale i Franze Liszta. Byl také osobním přítelem „valčíkového krále“ Johanna Strausse. *Santa Chiara* byla jeho nejúspěšnější operou.

³⁹⁶ MELIŠ, Emanuel. Slavný český wagnerovský pěvec. *Dalibor: Hudební časopis s měsíční notovou přílohou*. Praha: Robert Veit, 1859, 2(9.), s. 32.

informaci, že byl skladatel pěvcem natolik zaujat, že pro něj do *Severní hvězdy* zakomponoval zvláštní čísla. Tak třeba ve vzpomínce z 1. ledna roku 1855 si Meyerbeer poznamenal: „*Ve večerních hodinách jsem dopsal Cantabile do třetího dějství pro Tichatschecka.*“³⁹⁷ Vzpomínka z 13. ledna 1855 zase říká: „*Tichatschecka jsem informoval o tom, že jsem dva kusy své opery složil speciálně pro něj, a velmi jej to potěšilo.*“³⁹⁸ Meyerbeer pěvci komponoval nové árie takzvaně „přímo na tělo“, jelikož ho viděl v *Tannhäuserovi*. Dle deníků na Tichatscheckovi Meyerbeer obdivoval především jeho znělý tón, navíc s ním měl již dobrou osobní zkušenost ze spolupráce na operě *Prorok*.³⁹⁹ *Severní hvězda* v drážďanském divadle zazněla celkem dvacetkrát, a lze ji tedy v kontextu uvádění jiných oper *Královským divadlem v Drážďanech* řadit mezi představení průměrně úspěšná.

Stejně jako se dělo dříve i později u Wagnera, i Meyerbeer dle citovaných poznámek choval k Tichatscheckovi vztah přerůstající pracovní rovinu a viděl v něm předobraz některých postav svých oper (což může působit paradoxně, vzhledem k napjatému vztahu Wagnera a Meyerbeera).

9.1.5 Možná změna angažmá – Berlín (1857)

Dne 29. září 1857 vypověděl Tichatscheck svou smlouvu a vstoupil v jednání o angažmá s *Královským dvorním divadlem v Berlíně*. Situace z předešlých let se tedy znovu opakovala. Navzdory velmi výhodným podmínkám, které byly umělci ze strany berlínského divadla nabízeny, celá věc nakonec „ztroskotala“ a Tichatscheck zůstal v *Královském divadle v Drážďanech*, kde s generálním ředitelstvím uzavřel novou smlouvu na pět let, tedy do konce roku 1861. O celém procesu s možným berlínským angažmá se rozepsal Karl Theodor von Küstner v dopise Tichatscheckovi.⁴⁰⁰ Küstner zde chválí pěvcův talent, kvůli němuž zvláště přijel do Drážďan, aby jej nalákal na angažmá do Berlína. Nakonec domlouvá alespoň hostování Tichatschecka s francouzskou mezzosopranistkou Pauline Viardotovou-Garciaovou a přeje mu další úspěchy na pódiu.

³⁹⁷ MEYERBEER, Giacomo. *The Diaries of Giacomo Meyerbeer: The years of celebrity, 1850–1856*. London: Associated University Presses, 2002, s. 306.

³⁹⁸ Tamtéž, s. 308.

³⁹⁹ Tamtéž.

⁴⁰⁰ Stadt- und Landesgeschichte. Autographen. Korrespondenzen. Inventarnummer: A/2012/784.

9.2 Hostování (1850–1862)

Toto tvrzení se samozřejmě nezakládá na výkonech z poslední doby jeho divadelního působení, kdy již svěžest barev jeho hlasu pomalu začíná blednout, jako je spíše popisem stavu v největším rozletu jeho umělecké dráhy.

Süddeutsche Musik-Zeitung

V období své dovolené v letech 1850–1862 Tichatscheck pravidelně hostoval v prakticky všech větších německých divadlech. V podkapitole předkládáme ta hostování, jež se nám podařila dohledat z tištěných zdrojů, novinových článků, tištěné korespondence, rukopisných položek a rozšířit po rozhovoru s Joachimem Zimpelem.⁴⁰¹ V závěru práce, resp. v tabulkové příloze, pak předkládáme kompletní chronologický soupis Tichatscheckova hostování, které jsme ustavili v logický celek a opatřili nalezenými informacemi.

Počátkem roku 1850 Tichatscheck opět hostoval v Berlíně,⁴⁰² načež úspěšně účinkoval v roce 1851 také v Praze s *Prorokem*, o čemž nás zpravuje *Lumír*.⁴⁰³ „Tichatscheck vystoupil v pořadu německého představení jako Jan v Meyerbeerově *Proroku*.“ O tomto pražském hostování a navíc o hostování ve Frankfurtu nad Mohanem se zmiňuje Joseph Tichatscheck v dopise Johannu Friedrichu Kittlovi (český skladatel Jan Bedřich Kittl) ze dne 7. října.⁴⁰⁴ Mimoto v roce 1851 vystoupil jako Tannhäuser ve Vratislavi, Strelitzu a hesenském Darmstadtu, kde hostování zopakoval i následujícího roku. V roce 1852 rozšířil své angažmá o bavorské město Königsberg (nemá český ekvivalent), aby se úspěšně vrátil s rolí Tannhäusera do Frankfurtu nad Mohanem.

O možném hostování ve Výmaru v roce 1853 nás informuje dopis Franze Liszta (č. 93) Bernhardu Cossmannovi z Výmaru datovaný do prosince roku 1852, v němž se mj. objevuje další zmínka o Tichatscheckovi v souvislosti s *Bludným Holanďanem*. „Díky,

⁴⁰¹ KAJZAR, Martin. *Joachim Zimpel*. 2015. Interview s pravnukem pěvce Tichatschecka o tématech: *Umělecká kariéra Josepha Aloyse Tichatschecka; Osobní vztah Zimpela k Tichatscheckovi; rodinné pozůstalosti (archiválie, fotografie, korespondence); Memoáry ve spojitosti s pěvcem a Amálií Ullrichovou*. Neuruppin, 13. 02.

⁴⁰² U představení, kde již neuvádíme citovaný zdroj, pocházejí tyto informace od Joachima Zimpela.

⁴⁰³ MIKOVEC, Ferdinand Břetislav. Feuilleton: Z Prahy. *Lumír: Belletristický týdeník*. Praha: Tisk a sklad K. Jeřábkové v Uršulinské ulici, 1851, 1(2), s. 814.

⁴⁰⁴ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg. Frankfurt am Main; Sig. Mus. Autogr. J. A. Tichatscheck A11.

*drahý příteli, za tvou laskavost, která mi udělala upřímnou radost. Joachim ještě není zpět z Berlína a Beck [hlavní hrdinný tenor ve dvorní opěře] opět dostal jeho starý známý zánět v krku a vážně se obávám, že se za těch šest let léčby nic radikálně nezměnilo. V důsledku tohoto nedostatku tenorů budou představení Wagnerových a Berliozových oper odložena až na únor, kdy doufám, že bude schopen přijet Tichatscheck z Drážďan a zazpívat Tannhäusera, Lohengrina a Bludného Holand'ana.*⁴⁰⁵

V témže roce se nachází v dopise J. F. Fischera přiložený divadelní program *Stadttheater Leipzig (Státního divadla v Lipsku)* s informací o uvedení *Tannhäusera* za hostování královského saského dvorního komorního pěvce Tichatschecka. Dopis je ze dne 13. května.⁴⁰⁶ Mimo Výmar a Lipsko byl v roce 1853 Tichatscheck k vidění ještě v divadlech v Gdaňsku, Hamburku a Schwerinu. V roce 1854 cestoval Tichatscheck po německých divadlech výlučně s Wagnerovým dramatem *Tannhäuser*. Své hostování započal v saském Magdeburgu, následoval Hamburk. Poté se setkal s Johannou Wagnerovou coby Alžbětou II. při provedení *Tannhäusera* v Brémách. Nakonec informuje *Chronik Oper* o Tichatscheckově hostování v roce 1854 ve Frankfurtu nad Mohanem. V roce 1855 měl pěvec zajištěno hostování v Hamburku díky C. A. Sachsovi.

V dubnu roku 1856 vystoupil Tichatscheck jako host také v Düsseldorfu. K tomuto zjištění nám dopomohly plakáty⁴⁰⁷ ze *Stadt-Theater zu Düsseldorf*, které ochotně zaslala instituce *Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf*. Díky nim nejen že víme, kdy přesně Tichatscheck vystupoval a známe přesný repertoár a počet repríz, ale také je z nich patrné, že šlo o jeho první zastávku v Düsseldorfu, jelikož je na plakátech uvedeno „Erste Gastvorstellung“ („první hostování“). Na poměrně krátkou dobu, kterou zde v divadle strávil, připadl nabitý program. V termínu 23. dubna se představil jako Eléazar v Halévyho *Židovce*. Hned 25. a 28. dubna vystoupil v Auberově *Němé z Portici*, mezitím 27. dubna zpíval jako Robert ďábel a 30. dubna zakončil svůj podnik Boieldieuovou *Bílou paní*.⁴⁰⁸ V témže roce se pěvec objevil ještě v Karlsruhe a Kölnu (Kolíně nad Rýnem). Díky dopisu datovanému 22. dubna roku 1857 z Lipska se podařilo zjistit ještě další Tichatscheckovo působení v pozici hosta. Tichatscheck zde svému příteli jménem Julius Schanz sděluje, že

⁴⁰⁵ LISZT, Franz. *Letters of Franz Liszt – Volume I: From Paris to Rome: Years of Travel as a Virtuoso*. Weimar: H. Grevel & Company, 1894, s. 155.

⁴⁰⁶ Musik- und Theatergeschichte. Musiktheater; Inventarnummer: MT/169/2004.

⁴⁰⁷ **Obrázek 48** – Plakát představení Halévyho *Židovky* z prvního Tichatscheckova hostování v Düsseldorfu (1856).

⁴⁰⁸ Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf. Die Jüdin: heute Mittwoch den 23. April 1856; Abonnement suspendu; erste Gastvorstellung des königl. sächsischen Hof- und Kammersängers Herrn Tichatscheck; große Oper in 5 Akten. Sig. KW597(2):1847/71.

v tomto roce hostoval v porýnském Mainzu (Mohuči), také Chemnitz (Saské Kamenici) a ve Výmaru. Jak píše sám zpěvák, šlo o hostování úspěšné.⁴⁰⁹ Roku 1858 pak Tichatscheck vystoupil pouze v Berlíně a následující rok měl postupně opakované zastávky v městech Hannover, Mannheim, Hamburk a v Kolíně nad Rýnem.

O hostování v roce 1860 v Magdeburgu nás zpravil *Dalibor* dosti kuriózní cestou. Časopis informoval v sekci Drážďany – Slavný český pěvec: „*O těžkém onemocnění slavného českého pěvce, který byl postižen vedle mrtvice těžkým onemocněním sluchovým*“.⁴¹⁰ Načež stejného roku se po vystoupení v Magdeburgu opět *Dalibor* zprávou s titulkem „Krajan Náš, pan Ticháček“ omluvil. „*Český pěvec vystoupil se senačním úspěchem jako Eléazar v Židovce*“, a zpráva tak vyvrací zvěsti o pěvcově vážném onemocnění.⁴¹¹ Roku 1860 zasílá Tichatscheck v dopise Juliusi Schanzovi referát o svém účinkování v hannoverském *Lohengrinovi* a prosí jej o otištění této zprávy v *Saxonii*.⁴¹² Dopis je tedy dokladem o Tichatscheckově hostování v Hannoveru v roli Lohengrina.⁴¹³ Mimo Magdeburg a Hannover byl toho roku Tichatscheck ještě v hesenských městech Wiesbaden a Darsmtadt, v bádenském Mannheimu. Jako Lohengrin se představil ve Frankfurtu nad Mohanem. *Chronik Oper* také uvádí hostování v *Stadttheater Hamburg*, v Praze, ale také v lotyšské Rize. Zimpel v rozhovoru dále informoval o Tichatscheckově návštěvě polské Warszawy (Varšavy) a jihopolského města Częstochowa (Čenstochová), kde byl pěvec údajně společně se svou dcerou Josephine. Poslední zastávka roku 1860 připadla na město Würzburg.

Roku 1861 se Tichatscheck představil opětovně i v Praze, o čemž informovaly *Národní listy*.⁴¹⁴ Důkazem výjimečnosti formátu pěvce na českém jevišti je hodnocení časopisu *Dalibor* z roku 1861. Zde odpovědný redaktor Emanuel Meliš píše o Tichatscheckově pražském vystoupení v *Královském dvorním divadle*. K jiným toho večera vystupujícím umělcům výrazně kritický Meliš v opeře *Židovka* Tichatschecka označuje i v pokročilém věku za vzácný hlasový úkaz a odkazuje na pěveckou techniku starých mistrů. „*Že se Ticháčkova mistrnost v té samé míře též i ve zpěvohrách ze starších dob pocházejících*

⁴⁰⁹ Universitätsbibliothek Leipzig; Kurt-Taut-Sammlung; Signatur> Kurt-Taut-Sig./5/Stre-V/T/110.

⁴¹⁰ MELIŠ, Emanuel. Drážďany: Slavný český pěvec. *Dalibor: Hudební časopis s měsíční notovou přílohou a s roční praemií*. Praha: Robert Velt, 1860, 3(7), s. 64.

⁴¹¹ MELIŠ, Emanuel. Krajan Náš, pan Ticháček: Eléazar v Židovce. *Dalibor: Hudební časopis s měsíční notovou přílohou a s roční praemií*. Praha: Robert Velt, 1860, 3(9), s. 95.

⁴¹² Corps Saxonia Leipzig – šlo o studentský šermířský spolek „lipských Sasů“. Svého času byl jeho členem i Richard Wagner, který později vystoupil.

⁴¹³ Universitätsbibliothek Leipzig; Kurt-Taut-Sammlung; Signatur: Kurt-Taut-Sig./5/Stre-V/T/116.

⁴¹⁴ GRÉGR, Julius. Praha: Hostování. *Národní listy*. Praha: Tiskem doktora Eduarda Grégra, 1861, 1(3), s. 187.

objevila, osvědčil úkolem Eléazara v Halévyho operě Židovka. Nikoliv bažení po efektech, nýbrž pravé umění jest mu nade všecko. Bohužel nenašel však Ticháček u nás patřičných zastupitelů úkolů Rechy a Prince. Že mladá a nadaná síla, jako jest sl. Grabingrová, na zdejších v rozervanosti spočívajícím jevišti vždy více a více do hlubin svých obvyklých nectností klesá, zdá se, jak již dříve vysloveno, uskutečniti. Setrvá-li slečna v tomto osudném postavení, dočká se brzo nevyhnutelných následků. Pan Nachbauer (Princ) vynechal, jak obyčejně, svá sóla, a figuroval v tercettu 2. jednání pouze co do počtu osob a ne zpěváků. Velikou nedbalostí jmenujeme posléze jako školácký přechod, jež p. kapelník ve 4. jednání improvisoval. P. Ticháček dosáhl skvělých výsledků, čehož se každý sám dovítí; že však náš výtečný a geniální krajan a nyní host více účastenství a pozornosti od obecnstva zasluhuje, toho měl se každý dovítiti. Důkaz toho nevalná návštěva v posledních dvou večerech.“⁴¹⁵ K roku 1861 se podařilo v hudebním časopise *Dalibor* najít i další kritiku, která je především důkazem o tom, že Tichatscheck skutečně vystoupil v Praze i s Wagnerovou operou *Rienzi*, tentokrát v *Novoměstském divadle*, a opět se hovořilo o nemalém úspěchu. „Začátkem běžícího měsíce přestěhovala se divadelní musa do prostorných místností divadla novoměstského, kde Ticháček naposledy za svého zde pobytí co *Rienzi* vystoupil. Tenkrát sešlo se obecnstvo nesmírně čtne a oslavilo Ticháčka dle jeho zásluh. Kéž brzy se dostane Pražanům nezapomenutelných zábav, kéž zavítá k nám v brzkém čase zase Ticháček!“ V *Novoměstském divadle* pak Tichatscheck předvedl také „svého“ Tannhäusera, v *Daliboru* ovšem stojí: „že účast obecnstva byla slabá.“⁴¹⁶

Po pražském angažmá pěvec vystupoval ještě v Rize a Hamburku. Roku 1862 se představil opět v Hamburku, ale také v polském městě Szczecin (Štětín), v *Hoftheater Mannheim* (Dvorním divadle v Mannheimu), *Hoftheater Darmstadt* (Dvorním divadle v Darmstadtu) a v *Opernhaus Leipzig* (Operním domě v Lipsku).

⁴¹⁵ MELIŠ, Emanuel. Feuilleton: Z Prahy. Královské zemské divadlo. *Dalibor: Hudební časopis s měsíční notovou přílohou a s roční praemií*. Praha: Nákladem Křištofa a Kuhé, 1861, 4(19), s. 153–154.

⁴¹⁶ MELIŠ, Emanuel. Feuilleton: Z Prahy. Novoměstské divadlo. *Dalibor: Hudební časopis s měsíční notovou přílohou a s roční praemií*. Praha: Nákladem Křištofa a Kuhé, 1861, 4(20), s. 161.

10 TICHATSCHECK A RICHARD WAGNER POTŘETÍ

Tradice přetrvávala v těch umělcích, které Wagnerova taktovka vedla a nadchla.

Josef Ulm

K nejlepším Tichatscheckovým výkonům patří ještě poslední wagnerovská role, a to v hudebním dramatu *Lohengrin*, které poprvé v Drážďanech zpíval 6. srpna 1859. Zde je nutné upozornit na to, že některé zdroje, především pak Karel Thon v *Ottově slovníku naučném*, nesprávně uvádějí, že pěvec vystoupil jako Lohengrin ve světové premiéře.⁴¹⁷ Šlo o první provedení v Drážďanech, tedy premiéru v *Královském dvorním divadle*. Dle vlastního doznání napsal *Lohengrina* Richard Wagner ve vší úctě k Tichatscheckovi právě pro něj.⁴¹⁸ Jedná se o niterné vyznání přátelství, ale především zde Wagner dokládá svoji víru v umění Tichatscheckovy interpretace a popisuje obzvláštní vhodnost Tichatschecka stát se opěvovaným wagnerovským pěvcem. Další korespondence potvrzuje, že skladatel jej původně zamýšlel obsadit také do světové premiéry dramatu *Tristan und Isolde* (*Tristan a Isolda*), o čemž se píše v dopise z Benátek, datovaném 11. listopadu roku 1861.⁴¹⁹ Zde Wagner vysloveně žádá Tichatschecka, zda by přijal jeho nabídku zpívat roli Tristana.⁴²⁰

10.1 Lohengrin (1859)

Tichatscheck o toto představení léta usiloval; vyhledal skladatele, aby s ním mohl vést rozpravu o ztvárnění role, a byl také nápomocen při zkouškách, kdy bez oddechu pracoval pro dílo. S tím nejhlubším pochopením pro krásu stál Tichatscheck v čele; cítil, co tyto tóny říkají, a dokáže ještě dnes pro ně svým věčně mladým uměním nalézt ten nejpravdivější výraz.

Moritz Fürstenau

⁴¹⁷ OTTO, Jan. *Ottův slovník naučný: Encyklopaedie obecných vědomostí. Dvacátýpátý díl*. Praha: J. Otto, 1906, s. 431.

⁴¹⁸ Wagnerův dopis Tichatscheckovi ze dne 18. června 1867 (místo odeslání neuvedeno). Vlastnictví Joachima Zimpela.

⁴¹⁹ BURK, John N. *Richard Wagner Briefe: Die Sammlung Burrell*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1953, s. 530–531.

⁴²⁰ Tato žádost skladatele nakonec nebyla pěvcem vyslyšena a světovou premiéru zpíval Ludwig Schnorr von Carolsfeld. Proč Tichatscheck roli nepřijal, se objasnit nepodařilo. Domníváme se, že si na ni ve svém věku již netroufl, jelikož role Tristana patří k těm interpretačně nejobtížnějším mužským operním partům vůbec.

Svým způsobem příznačným pro celý, více než přátelský vztah mezi Wagnerem a Tichatscheckem je dopis, jež Wagner u příležitosti prvního provedení *Lohengrina* odeslal Tichatscheckovi 27. června 1859 z Luzernu (dále jen Lucernu).⁴²¹ Je důkazem jak lidského pouta v tomto čase již dlouholetých přátel, tak důvěry v pěvcův výkon i jeho dostatečnou uměleckou odbornost, kdy jej Wagner považuje za svého zástupce i ve věcech rad k orchestru, instrumentaci nebo instrumentálním doprovodům.

„Můj drahý starý příteli!

Nejkrásnější pozdrav, a srdečné přání úspěchu při prvním provedení Lohengrina, o kterém slyším, že se má na počátku července blížit! Nemohu hledět vstříc této události, aniž bych Ti napřed vyslovil svůj nejhlubší dík za ony živé a početné zásluhy, které na všechny strany i u této příležitosti pro mne získáš. Můžeš vskutku věřit, že zkušenost Tvé obětavosti pro má díla mne zajímá, ale zároveň také zcela uklidňuje duši co do nadcházejícího provedení. Je zlé, velmi zlé, že hudební ředitelství v Drážďanech je přesvědčeno, že Ty, jakožto můj přítel, máš za povinnost nad své tolik náročné výkony coby zpěvák a herec také neustále snášet útoky, křivdy a nepravdy ze strany tohoto dirigenta. Právě proto, že si věci stojí tak zle, jsem o to raději, že vím právě o Tvém zápalu, Tvém vlivu, a – musím to tak vskutku říci – Tvé bezohledné energii, která mne dokáže zastoupit. Nechť je tedy také drážďanské provedení Lohengrina, pro něhož jsou mezi představiteli v konečném důsledku tolikery krásné síly spojeny, Tvým dílem, a jeho zdar Tvou zásluhou. Takové je mé doporučení Tobě k Lohengrinovi –: a více nemám k tomu Ti co říci.

Jen kvůli přednesu některých orchestrálních míst bych ještě chtěl využít Schuberta: shledávám ale, že toho, o co se dá dopisní formou z dálky podělit, je tak málo, že věřím, že postačí, když Tě požádám, můj drahý koncertní mistře, jehož jsem přece poznal, abys ho co nejsrdečněji ode mne pozdravil a požádal ho, aby Tebe, drahý příteli, dle svých sil podporoval. Dejž Bůh, aby bylo prosazeno silné obsazení smyčcových nástrojů: ale alespoň mých 20 starých houslí, pokud možno 8 viol (neboť jsou rozmanitým způsobem často děleny), 7 violoncell a tak dále. Jiného mne nenapadá ke sdělení nic, než požádat Schuberta, zda by mohl udržet správné tempo instrumentální přede hry.

⁴²¹ Wagnerův dopis Tichatscheckovi ze dne 27. června 1859 z Lucernu. Vlastnictví Joachima Zimpela.

Ta se může v okamžiku zkazit k nepoznání, není-li tempo velmi široce a přesně drženo (toho mi bylo slyšet v Berlíně, kde ho Taubert vzal moc rychle). Jmenovitě musí trioly být vždy velmi opožděné: je strašné, pokud vyzní lehkovážně a žertovně, k čemuž mají orchestrální hráči sklony. A pak ještě jedna věc! Označení ‚immer gleichmäßig p.‘ [‚stále stejnoměrně p.‘] (str. 3 partitury) bych chtěl důkladně vštípit všem houslistům; v žádné z jejich stoupajících a klesajících figur nesmí být znát ani ta nejmenší známka stupňování, aby mohl sluch nerušeně a bez rozptýlení sledovat hlavní motiv v dřevěných dechových nástrojích. Ty, coby posluchač, můžeš Schubertovi podat ty nejlepší informace. A konečně ještě (strana 5) ff dechových nástrojů: zde musí dřeva a dechy napnout všechnu sílu, energii a výdrž, aby zde vznikla zářivá nádhera, která se zároveň vkrádá skrze náhle mlčení smyčců, posléze se jemně vracejících: je proto třeba znamenitého víření zde na onu pauzu; pověz mu jen, že se má do toho se vši bolestí položit: neboť toto víření vyrovná náhle vypadnuvší tremolo smyčcového orchestru, ba ho i překoná. Krátce: všichni ať dují do korpusů jako Queisser! Zmiňuji toto místo obzvláště protože se mi z Vídně doslechlo, že tam nevyšlo: že ale vyjít musí a může, vím z Londýna! –

Ach můj Bože! Co bych za to dal, znovu stát na hrotu mého orchestru! Jakou sílu, jakou energii jsem potřeboval, abych neustále ještě pracoval dále – bez jakékoli naděje, že ještě někdy svá díla uslyším a provedu – že nemůže nikdy ocenit to ten, kdo se nedokáže do mé situace zcela vcítit! Odkud jsem ještě bral onu chuť, která mne stále znovu přepadala, tomu sám přece nerozumím. A přesto – budete se všichni mé nejnovější partituře podívat: cos takového jako Tristana jsem ještě nikdy nevytvořil. – Tedy, znám takového, který – také zaslouží si býti Prusem!

Žij dobře, starý dobrý brachu! Potěš mne brzy dobrými zprávami, a zachovej mi své krásné přátelství!

Tvůj

Richard Wagner

[Připsáno na okraji] Komorního hudebníka Lohlicka (generál kavalérie) ode mne nechej pozdravovat, a vyříd' mu můj největší dík za přátelskou zprávu, kterou mi před nějakým časem zaslal!“

Z tohoto dopisu se skladatelovými pokyny pro provedení *Lohengrina* vyplývá mj. také nejzajímavější informace, a to, že *Lohengrin* byl inscenován před prvním drážďanským provedením již v Berlíně, Vídni a Londýně.

10.2 K premiéře a reprízám drážďanského Lohengrina

Josepha Tichatschecka viděli jeho současníci jako hlasový fenomén první velikosti. Nevyčerpatelná síla, rozsah a kouzlo jeho nezlomného hrdinného tenoru měly všude, kde kdy vystoupil jak v tuzemsku, tak i v zahraničí, fascinující účinek.

Adolph Kohut

V představení *Lohengrina*⁴²² v *Královském dvorním divadle* dne 6. srpna 1859 se znovu prokázala vysoká důležitost živé tradice. Ta tehdy žila především s působností dvou pěvců ve stálém angažmá, totiž Tichatschecka a Mitterwurzera. Týchž, kteří se již před léty podíleli na formování skladatelské osobnosti Richarda Wagnera účinkováním v jeho *Rienzim*, a uvedli jej tak do světa umění. I Wagner myslel na ně, pamatoval si jejich výkony a svého *Lohengrina* psal konkrétně pro tyto pěvce. Na představení samotné vzpomíná Dr. Roser a popisuje nadšení přítomného krále, který pěvce bohatě a originálním způsobem odměnil. „*Kdo slyšel Tichatschecka coby Lohengrina, zná dost ze všemohoucnosti a ryzosti jeho hlasu, aby mohl o výjimečnosti jeho provedení vyprávět. Saský král, milovník umění, mu s vděčností propůjčil za tento výkon stříbrnou medaili labutího rytíře.*“⁴²³ Oproti tomu je známo, že král věnoval Tichatscheckovi během Roserovy slavnostní řeči z roku 1886 dokonce stříbrné brnění labutího rytíře.

V Drážďanech byl *Lohengrin* až do Tichatscheckova odchodu do důchodu proveden devatenáctkrát. Tichatscheck byl těmito rozšířeními a provedeními na jiných pódíích stejně důkladně vysílený jako v případě *Tannhäusera*, nicméně lyričtější povaha „rytíře s labutí“ mu byla v interpretační rovině bližší. Wagner dokládá Tichatscheckovy zásluhy na udržení *Lohengrina* i dalších svých dramát v repertoáru drážďanského divadla rovněž ve své autobiografii, a zároveň poukazuje na umělcovu pěveckou dlouhověkost. „*Večer zpíval*

⁴²² **Obrázek 49** – Tichatscheck jako Lohengrin v *Královském dvorním divadle v Drážďanech* (1859).

⁴²³ ROSER, Franz. *Festrede des Landtags- und Reichsrats-Abgeordneten Dr. Roser bei der Enthüllungsfeier der Gedenktafel am 11. Juli 1886 zu Wekelsdorf*. Braunau i B.: Verlag von M. Mayerhoffer, 1886, s. 6.

Tichatscheck v naší společnosti Lohengrina a skutečně jsme žasli, že si jeho hlas stále zachovává lesk. Tichatscheckově vytrvalosti se podařilo překonat váhavost drážďanské dvorní intendance, pokud šlo o znovunastudování mých děl. ⁴²⁴

Dne 30. ledna 1862 účinkoval Tichatscheck ve stávajícím smluvním poměru v *Lohengrinovi* naposledy. Přítomná strana intendantury divadla zamýšlela tuto veřejnou událost zdůraznit, avšak došlo k politováníhodné situaci vzhledem k tomu, že intendant von Lüttichau přesně téhož dne utrpěl mozkovou mrtvici, která ho zanechala ve vážném zdravotním stavu. Jeho úlohu převzal ministr královského dvora von Zeschau, který Tichatscheckovi vyslovil uznání a po prvním dějství mu předal drahocenný prsten s vlastnoručním královým podpisem v briliantech. Po druhém dějství ho s díky oslovil také tajný dvorní rada Baer a po konci dramatu se k němu připojili dvorní rada Dr. Pabst a režisér Schoss. Oba vyjádřili přání, aby svůj živý podíl na této umělecké instituci uchoval i nadále. Tichatscheck poděkoval za projevené uznání a zajistil si v *Královském dvorním divadle v Drážďanech* další, byť omezenou působnost. Jeho pozdější účinkování v *Lohengrinovi* byla tedy v drážďanském divadle již v pozici hosta.

10.3 Lohengrin mimo Drážďany

Další z textů, který si zde dovolíme odcitovat, se váže k provedení *Lohengrina* v Rostocku. Tentokrát Wagner v konverzaci volil formu humorné básně. O celé epizodě nás zpravuje Carl Friedrich Glasenapp v pátém díle *Das Leben Richard Wagner* s podkapitolou *Tannhäuser und Lohengrin*. Když měl Tichatscheck údajně hostovat v rostockém divadle (1866), které bylo v té době vedeno ředitelem Hünerfürstem, navrhl, že zazpívá *Lohengrina*. Pouze pro tuto příležitost by však musely být vytvořeny nové dekorace a inscenaci by bylo kvůli nákladům možné provést jedině tehdy, pokud by Hünerfürst na vypůjčení díla „nemusel ztratit příliš mnoho peří“.⁴²⁵ Prosil proto o opravdu levné přenechání partitury *Lohengrina*, nejlépe zcela zdarma. Tichatscheck měl převzít roli

⁴²⁴ WAGNER, Richard. *Můj život*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2007, s. 416.

⁴²⁵ V němčině je zde použit idiom, který znamená zhruba totéž co české „pustit chlup“. Narážka na peří souvisí s ředitelovým jménem – „das Huhn“ znamená německy „kuře“, „der Fürst“ potom „šlechtic“. Jméno Hünerfürst tedy při troše dobré vůle znamená cosi jako „kuřecí kníže“.

zprostředkovatele u Richarda Wagnera. Ten poslal okamžitě svému starému příteli souhlas v žertovných verších.⁴²⁶

*„Knížeti co velí kohoutu i kuřeti,
Rytíři čistých písni labuti,
,Lohengrina‘ pro Rostock
Mu dávám co svůj vstřícný krok.
Za ne právě štědrý honorář,
Že z chudoby mám svatozář,
Pro Němec čest mi přičíst třeba,
Co na plátně mém není – chleba.
Pro milého mého Tichatschecka,
Můj měsíc, ten se nedočká,
Bych děl v své jizbě zpustnuté,
Jen: Basama teremtete!“⁴²⁷*

10.3.1 Mnichov a Lohengrinův „modrý plášť“

S radostí naslouchal po letech stříbrnému jasu deroucím se z hrdla jeho přítele. Když tento začal vyprávět o svatém grálu, „in edelst klangvoller, erhobener Engfachkeit“ [v nejčistší jasné, pozdvihované prostotě], byl Wagner sám dojat a zanícen, jako by byl opravdu zažil skutečný zázrak, a na konci zkoušky se proto nemohl udržet a musel starého přítele na otevřené scéně s vděčnou srdečností obejmout.

Carl Friedrich Glasenapp

⁴²⁶ GLASENAPP, Carl Friedrich. *Das Leben Richard Wagners: Große Komponisten. Fünfter Band.* Lochsberg: BiblioLife, 2009, s. 386.

⁴²⁷ Basama teremtete je staré „varování“ pocházející z maďarštiny. Přičemž teremtete znamená hrom nebo bouři. Nadávka byla používána i u nás. Varianta „basama s fousama“ přežila dodnes a lze ji chápat jako „hrom do tebe“.

Ve spojitosti s *Lohengrinem* je nutné zmínit ještě jednu zajímavou epizodu, jež se odehrála v Mnichově roku 1867 a o které píše Glasenapp v kapitole *VIII. Triebtschein bei Luzern*. Mladý král Ludvík II. se rozhodl z velké úcty k Richardu Wagnerovi potěšit jej nejlepší možnou inscenací *Lohengrina*. K představení chystanému u příležitosti Wagnerových narozenin v roce 1867 v Mnichově jako vzorové nastudování Wagner doporučil Tichatschecka pro ústřední roli. Jako jediní možní rivalové – představitelé hlavní role – připadali v úvahu pouze Joseph Tichatscheck a Albert Niemann, avšak druhý zmiňovaný prohlásil, že bez krácení není připraven roli ztvárnit. Tato epizoda z pozdějších dob zřetelně demonstruje, nakolik si ještě tehdy Wagner dokázal cenit Tichatscheckových lidských a uměleckých vlastností, i když zpěvákovi bylo již úctyhodných šedesát let.

Po první větší zkoušce, která skutečně naznačila, že půjde o honosné představení v oblasti nastudování i přepychové výpravy, se nemohl skladatel ubránit nadšení, neboť slyšel po dlouhé době provedení skutečně podchycující jeho vlastní dílo (viz Glasenappova citace v úvodu podkapitoly). Ještě před generální zkouškou v kostýmech vešla ve známost různá detailní přání Ludvíka II. týkající se vybraného kostýmu a předpokládaného rozvržení scény. Wagner, stejně jako jeho hlavní interpret Tichatscheck, zvážili každé přání dle vlastní úvahy a především podle jeho uměleckého užitku. Na generální zkoušku, konající se 11. července za přítomnosti krále, byly pozvány respektované umělecké a literární osobnosti města a nespočet dalších hostů. Při této příležitosti slyšel tehdy šedesátiletého zpěváka také Peter Cornelius a poeticky poznamenal: „*Tak zpívá muž, jenž vdechuje své srdce každému tónu. Na takové přízvuky se dá vzpomínat až do smrti! Taková je antika, takový je Goethe, takový je strom, který laskavý Bůh vytvořil. Stařec, opotřebovaný bouřlivým životem, byl olepen zkrášlujícími páskami a lepenkou, ale když otevřel pusu a zpíval, bylo cítit věčné mládí a bublající prameny... To už nenapsal Wagner, to zpíval Tichatscheck.*“⁴²⁸

Zkouška se setkala s úspěchem, Tichatscheck byl hlasově vyrovnaný a zpíval velmi emotivně. Král přesto vypadal nespokojen a nemohl se smířit s tím, že v jeho inscenaci pevně vyrýsovaná postava rytíře grálu má být ztělesněna někým, jehož mladý věk byl již dávno minulostí. Představoval si mladšího Lohengrina a popsal Tichatschecka oproti jeho okolí jako rytíře tragického vzezření. Králův příkaz zněl tak, že pro den provedení měl být nalezen někdo jiný. Několik dní nato bylo Tichatscheckovi sděleno, byť vznešenou

⁴²⁸ DEMBSKI, Max. Feuilleton. *Münchener Allgemeine Zeitung*. Dresden: Verlag der Expedition der Illustrierten zeitung J. J. Weber, 1907, 22(27), s. 316.

a citlivou cestou, že „nejvyšší místa“ převzala moc nad představením a že bylo shledáno, že zpěvák účinkoval v jiném než doporučeném kostýmu, především pak na sobě neměl „blaue Mantel“, tedy „modrý plášť“. V takové situaci údajně nebylo možno vidět představitele hrdiny jako dvaadvacetiletého mladíka, ale pouze slyšet zpívat tuto roli staršího zpěváka. Na tento popud se odehrál vášnivý konflikt mezi Wagnerem a jeho mecenášem. Hluboce rozhořčen odmítnutím svého starého přítele, odcestoval Wagner ještě před prvním uvedením z Mnichova do Lucernu. I Tichatscheck následkem této mimořádné události opustil Mnichov ještě před hlavním představením, konaným 16. června. Publikum bylo oficiálně informováno oznámením Tichatscheckovy náhlé nevolnosti, která mu znemožnila účinkovat v titulní roli. K celé události jsme v *Süddeutsche Musik-Zeitung* našli dopis,⁴²⁹ který byl určený ke zveřejnění. Lze na něj nahlížet jako na zadostiučinění Tichatscheckovi a Wagner v něm pěvci podává čestné vysvětlení.

„Můj milý starý příteli Tichatschecku!

Na počátku tohoto roku mi psal jeden z mých drážďanských přátel o novém zdejším provedení Lohengrina a vyjádřil při té příležitosti svou nejhlubší lítost nad tím, že až jednou nebudeš moci zpívat, bude nutno se vzdát naděje, že by bylo možno slyšet právě tento part čistě přednesený, neboť jakmile člověk uslyší Tebe, není už jiného, který by mohl mé hudební záměry rozeznat a vyjádřit. Aby ne! Před dvaceti léty jsem právě pro Tvůj, mně tolik libý hlas vytvořil a provedl tento part. Pocit čím dál většího osamění, ve kterém se v protikladu k současnému divadlu nacházím, mne se steskem přepadl, a já živil své přání rychle si nepoznán v Drážďanech znovu vyposlechnout Lohengrina; především odpor k mnoha zmrzačením, jejichž se mé umění stalo obětí i v Drážďanech, mne ale od toho odrazoval. O to vděčnější jsem byl uctivému královskému příteli mého umění, který nařídil v Mnichově nanejvýš vzorné provedení Lohengrina, když mi dovolil přizvat starého spolubojovníka ke spolupráci; a veliký byl můj radostný údiv, když jsem uslyšel tentýž energický stříbrný hlas, který jsem měl ve sluchu i tehdy, mladistvý a plný jasu, jak jsem ho slychal po léta jen ve svých vzpomínkách. Připadlo mi to oproti běžnému chodu věcí jako zázrak; tak jsem mohl onu vzácnou sílu, jež Ti byla propůjčena, chválit a v nitru se Tebou těšit. S velkým politováním se nyní dozvídám, že od hlavní zkoušky, na které jsme já

⁴²⁹ FÖCKERER, Eduard. Ein Brief Richard Wagner's an Tichatschek: Authentisch. *Süddeutsche Musik-Zeitung*. Mainz: Verlag von B. SCHOTT's Söhnen in Mainz, 1867, 16(27), s. 106–107.

i mnoho jiných přítomných byli svědkem námi všemi tolik chváleného zpěvu, jsi byl postižen nevolností, a nemohls tak celému mnichovskému publiku uložit na srdce to, co mne tak niterně povzbudilo a rozveselilo. Získals již tolik krásných vítězství za svou dlouhou pěveckou dráhu; vezmi proto tentokrát zavděk tím triumfem, žes svému starému příteli poskytl velké zadostiučinění, a že se může na Tebe a Tvůj zázračný dar spolehnout, zatímco ho nelibost a smutek a stále větší úpadek pravých sil táhne čím dál více do odříkání a osamění.

S přátelskými pozdravy

Lucern, 15. června 1867

Tvůj Richard Wagner“

Tato obrana cti byla zajisté pravým balzámem pro zraněnou umělcovu duši. Nyní Tichatscheck věděl, že se stále těšil úplné přízni Wagnerově, která se od něj neodvrátila ani v nepříznivých časech. Jistým důkazem neochvějně srdečných vztahů mu bylo též spíš čestné Wagnerovo pozvání⁴³⁰ k prvnímu provedení *Mistrů pěvců norimberských*. Aniž by ale v této opeře, resp. v roli Waltera Stolzinga, jak uvádí Dr. Richard Batka,⁴³¹ vystoupil, uzavřel Tichatscheck roku 1869 v Drážďanech svou uměleckou pouť a odebral se 1. ledna 1870 na odpočinek.

⁴³⁰ RYCHNOVSKY, Ernst. Josef Alois Tichatscheck. GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER WISSENSCHAFT, KUNST UND LITERATUR IN BÖHMEN. *Deutsche Arbeit: Monatschrift für das geistige Leben der Deutschen in Böhmen*. Prag: Karl Bellmann, 1906–07, 6, s. 821.

⁴³¹ BATKA, Richard. Joseph Tichatscheck. *Die Musik: Inhaltsverzeichnis 1901–1915*. Berlin und Leipzig: Verlag: Schuster & Loeffler, 1906, 6(24), s. 247.

11 TICHATSHECK MEZI LETY 1863–1886

Nelze učinit, co by rozum a smysly natolik otupilo, by zkrivilo a znetvořilo vkus jako závratně rychlá zteč na naše nitro. Jako mocné bystřiny vášně jsou štědře obdařeny naše zpívané tragédie a tragičtí zpěváci.

Rudolf Winter

Tichatscheck byl v pozdním věku stále schopen výjimečných výkonů, i když byl v *Královském dvorním divadle* zaměstnán již „pouze“ jako hostující umělec. Co se týče hostování na jiných scénách mimo Drážďany, jeho pravidelné zastávky v německých městech se rozrostly o severoevropské destinace a zároveň vystupoval také v Holandsku či v Česku. V této životní etapě Joseph Aloys Tichatscheck dosáhl na významná jubilea, která nezůstala opomenuta *Královským dvorním divadlem*, neunikla řadě německých médií, a psalo se o něm i v Praze. Především jeho kariérní milníky ocenili jeho přátelé pracovní i osobní, což dokazuje také množství prozaických i veršovaných přání, z nichž některá jsme si na tomto místě dovolili citovat. Poté, co se Tichatscheck stáhl z uměleckého života, byť nemocen, v poklidu dožil nedaleko Drážďan.

11.1 Královské dvorní divadlo v Drážďanech (1863–1870)

Tichatscheck se v *Královském dvorním divadle v Drážďanech* upsal novou, na tři roky uzavřenou smlouvou od 1. ledna roku 1862 do 31. prosince roku 1864 k úvazku třiceti hostujících rolí ročně. Funkce kostelního pěvce mu byla i nadále přiřknuta, byť požíval králem přidělenou rentu. Tato smlouva byla později prodloužena i na roky 1865, 1866 a 1867. V té době byl již Tichatscheck, s ohledem na jemu přiznanou penzi, ze služeb kostelního pěvce propuštěn. Opakované prodloužení smlouvy na léta 1868, 1869 a 1870 mu propůjčilo titul „Čestný člen Královského dvorního divadla“.⁴³²

⁴³² LANGER, Eduard. *Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen*. Braunau i B.: SelbstVerlag, 1908, (VIII.), s. 12.

Na základě informací z dříve citovaných *Chronik oper* a ručně psaného seznamu s výčtem rolí se podařilo najít, že pěvec Tichatscheck zpíval v roce 1867 v novém nastudování představení *Čarostřelec* Carla Marii von Webera opět v roli Maxe. O dva roky později se v úctyhodném věku dvaasedesáti let stále prezentoval jako Tannhäuser a Robert d'ábel. V roce 1870 pak vystupoval v Mozartově opeře *Idomeneo* a v Marschnerově opeře *Templář a Židovka*.

11.2 Výročí 25 let u Královského dvorního divadla v Drážďanech (1863)

Jaký bohatý, činorodý a slávou korunovaný životní osud mohl tento slavný pěvec toho dne přehlédnout; s jakou účastí mu ale také byla projevena v nevídané míře úcta jeho ušlechtilými soudruhy v umění a přáteli, jakož z celého srdce i publikem.

Eduard Langer

Dne 17. ledna 1863 zahájil Tichatscheck v Drážďanech pětadvacátý rok svého účinkování v *Královském dvorním divadle*.⁴³³ K této životní události informoval čtenáře v Praze *Dalibor*⁴³⁴ slovy: „*Tenorista Ticháček slavil 25 let činnosti u dvorní opery v Drážďanech. Vystoupil v 69 partiích, celkem 1414 krát.*“ Vzhledem k tomu, že si oslavenec přál, aby se upustilo od hlučnějšího veřejného uvítání, nekonaly se plánované ranní výstupy dvorského divadelního sboru a sboru korunního prince. Celá událost ale samozřejmě nemohla zůstat bez odezvy a pěvci se dostalo náležité pocty.

O desáté hodině ranní se objevila nejprve deputace členů *Královského dvorního divadla*, která jménem všech kolegů přednesla projevy pamětníků a za znění mužského kvarteta oslavenci předala vkusný dárek, stvořený v ateliéru Holda Wiganda. Umělec prezent vypracoval z horského křišťálu, pocházejícího ze „stříbrné skály“, a ozdobil jej stříbrným vavřínovým věncem. Na zlaté tabulce stálo věnování: „*Pěvci J. Tichatscheckovi dne 25. výročí jeho skvělého působení v Drážďanech, 17. ledna 1863*“, které bylo vryté do kamene spolu se jmény všech dárců. Součástí daru byla otevřená kniha obsahující soupis

⁴³³ **Obrázek 50** – Portrét vyhotovený k pětadvacetiletému jubileu u *Královského dvorního divadla* (1863).

⁴³⁴ J., O. Tenorista Ticháček: Jubileum 1863. *Dalibor: Časopis pro hudbu, divadlo a umění vůbec*. Praha: Robert Veit, 1863, 5(6), s. 31.

všech rolí, které představovaly nejznamenitější vrcholy jubilantovy kariéry. Celé umělecké dílo zkrášlovala ještě zlatá lyra a další atributy.⁴³⁵

Poté, co Tichatscheckovi přišlo jménem všech členů popřát poselstvo *Královské hudební kapely*, se objevil generální ředitel von Könnertitz za doprovodu dvorního rady Pabsta, aby důstojně přednesli projev, v němž stálo, že královský majestát rozhodl o pěvcově jmenování královským komorním pěvcem. Nedlouho nato pozdravila jmenovaného umělce Jeho Excellence ministerský prezident von Beust. V průběhu ceremonie se v hojném počtu shromáždili umělcovi přátelé a obdivovatelé, aby doplnili svá blahopřání dárky nejrůznějšího druhu. Mnozí souputníci, kteří pěvci přáli, dorazili na slavnost z velké dálky. Tento den uctil drážďanský mužský pěvecký sbor Orpheus v Drážďanech velkým plakátem, připraveným obzvlášť pro tuto příležitost. Pěvci byla věnována báseň o šesti strofách.⁴³⁶ Plakát ukazuje, že Tichatscheck se těšil velké oblibě a vysokému mínění nejen krále, ale i Drážďanských.

Večer přednesl oslavovaný umělec za přítomnosti dvora jednu ze svých stěžejních rolí, Ferdinanda Corteze, což Fürstenau uctivě k věku oslavence okomentoval. „*Mladistvý ještě oslavenec byl vyznamenán dlouhotrvajícím potleskem davu, nejbohatšími květinovými dary a mnohým vyvoláváním na scénu.*“⁴³⁷ V závěru opery Tichatscheck vyslovil pohnutým hlasem slova nejhlubšího díku za veškerá jemu projevená blahopřání, spolu s prosbou, aby mu zůstala zachována stejná přízeň až do konce jeho umělecké činnosti.

11.3 Hostování (1863–1869)

V letech 1863 až 1869 absolvoval pěvec jako host představení ve známých destinacích, kam se vždy rád vracel. Poprvé v kariéře byl však pozván do švédského Stockholmu a Göteborgu nebo do holandského Amsterdamu. Reperotár měl v této době dávno ustálený a velká divadla požadovala z jeho strany provedení právě těch rolí, které byly již pro něj typické. Mimo účinkování v operách a hudebních dramatech Richarda Wagnera, s čímž byl

⁴³⁵ RYCHNOVSKY, Ernst. Josef Alois Tichatschek. GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER WISSENSCHAFT, KUNST UND LITERATUR IN BÖHMEN. *Deutsche Arbeit: Monatschrift für das geistige Leben der Deutschen in Böhmen*. Prag: Karl Bellmann, 1906–07, 6, s. 822.

⁴³⁶ SOKA Náchod, Langer, inv. 524, Karton 81.

⁴³⁷ FÜRSTENAU, Moritz. *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und Gedruckten Quellen*. Leipzig: Verlag von Gustav Heinze, 1868, s. 42.

nyňi i ve svĕtĕ spojovn pŕedevm, ťlo takže o jeho vystoupení v operách Jacquese Halévyho, Giacomu Meyerbeera ěi Franoise-Adriena Boieldieua.

11.3.1 **Stockholm, Göteborg, Amsterdam, Rostock, Hamburk, Magdeburg, Darmstadt, Bonn, Elberfeld, Praha, Brno, Vratislav**

Josephu Tichatscheckovi, v upomínku na obdivovatele jeho umění. Göteborg, 31. dubna 1863.

Dr. Ewert

V roce 1863 hostoval Tichatscheck poprvé ve Stockholmu a Göteborgu. I vzhledem k první nvstvĕ tĕchto destinací byl zahrnut mimořádnou pŕzn publiku. Po jeho poslední hostující roli v Göteborgu, kterou byl Georges Brown, uspořádali jeho pŕtel a ctitel ěestnou oslavu, v jejímž rámci byla umělci dr. Ewertem, ělenem veden divadla, pŕedna stŕbrn psací souprava s vye citovanm vyrytm věnováním. V letech 1864, 1865 a 1866 se pĕvec vracel do severoevropských metropolí stále ěastĕji. Ve Stockholmu se dokonce zasloužil o první tamní provedení *Židovky* a *Rienziho*. Nadto hostoval mezi léty 1863 a 1867 takže v Rostocku (spolu s jíž zmiňovanm Hunerfurstovm *Lohengrinem*), dle v Hamburku, Magdeburgu, Darmstadtu, Bonnu, Praze, ale i v Brnĕ. Dopis zskan v *Universitätsbibliothek Leipzig* obsahuje hned několik nových informací o jeho dalm angaŕm. Z rukopisn poloŕky Tichatschecka datovan na 9. února roku 1864 je patrn, ťe je na hostování v Amsterdamu, kde m poprvé zaznít *Tannhäuser*. Zároveň zde sdĕluje neznámému adresátovi omluvu se slovy, ťe musí odmítnout jeho nabídku koncert, jelikoŕ m pracovní povinnosti, resp. je vzan smlouvou v Elberfeldu a Münsteru. Dopis⁴³⁸ tedy jasnĕ dokládá, ťe v roce 1864 mĕl Tichatscheck hostující angaŕm hned ve tŕech mĕstech – Amsterdamu, Elberfeldu a Münsteru. O velmi uspĕnm hostování ve Vratislavi roku 1869 nás informoval ěasopis *Dalibor* v pŕspĕvku „Slavn tenorista Tichěek“, kde stojí, ťe

⁴³⁸ Universitätsbibliothek Leipzig; Kurt-Taut-Sammlung; Signatur: Kurt-Taut-Sig./5/Stre-V/T/117.

„Ticháček vystoupil 16. 2. jako Eléazar v Židovce a 20. a 26. 2. v titulních postavách Robert d'ábel a Tannhäuser. Podal mistrovské a vzorné výkony.“⁴³⁹

11.4 Výročí 40 let u divadla

6. ledna 1870 oslavil český pěvec Josef Ticháček své čtyřicetileté jubileum u divadla.

Divadelní pěvec se rozloučil s jevištěm, které mu od nyníška náleželo pouze coby čestnému členu Královského dvorního divadla Drážďanech.

Česká Thalia

Následovalo ještě několik dalších úspěchů, než Joseph Tichatscheck svou kariéru oficiálně dne 1. ledna roku 1870 završil odchodem z aktivní pěvecké dráhy. Drážďanským samozřejmě neuniklo významné čtyřicetileté jubileum a dne 17. ledna je náležitě oslavili spolu s pěvcem. Mnoho dalších osobností, a to nejen drážďanské kulturní a pěvecké scény, blahopřálo Tichatscheckovi k jeho velikému dni. Rovněž se mu dostalo významné pocty a byl jmenován čestným členem *Královského dvorního divadla v Drážďanech*. Speciálně k této události byl divadlem také navržen velký plakát, na němž byly nahoře a dole malé rytiny zpodobňující rodný dům v Teplicích nad Metují a drážďanskou operu, vpravo a vlevo umělecké zastávky v Drážďanech, ve Vídni a Štýrském Hradci se zmínkou o délce pobytu v letopočtech. U těchto výjevů byly vyvedeny obrazy z Tichatscheckova života, znázorňující zpěváka Josepha Tichatschecka, dále houslistu a skladatele Friedricha Wilhelma Dietzeho, dvorního radu Julia Pabsta, skladatele a dirigenta Karla Augusta Krebse, houslistu a skladatele Louise Schuberta, kapelníka Heinze Schrotha a houslistu Johanna Christopa Lauterbacha. Vprostřed tohoto aranžmá byly umístěny dvě básně.⁴⁴⁰

⁴³⁹ ZEMAN, F. A. Slavný tenorista Ticháček. *Dalibor: Časopis pro hudbu a umění vůbec*. Praha: Robert Veit, 1869, **11**(8), s. 82.

⁴⁴⁰ SOKA Náchod, Langer, inv. 524, Karton 81.

„Povolán!

Broumov 1823

V broumovském kostelíku? Jaký zázračný jev?

To chlapce Josepha čarovný zpěv.

Dav tónům naslouchá plným z hůry.

Mocně zní varhany nebes všech kůry.

Písně jsou dětskému srdéčku co víře květy,

Prorocká vidění – tajemné světy.“

„Vyvolen!

Které že čelo vavřínů mnohost zdobí?

Kdo je tím králem zpěvu, rekem naší doby?

„Povolán a vyvolen!“ O jakém hrdá ta slova dí jevu?

O tom, jenž z milosti Boží pokladem pravým jest zpěvu.

Chlapcových předků splněn jest veliký sen.

Uměním jeho kouzelný tónů svět odhalen!

Kradmo se slza dnes z oka mu dere ven,

ta vzpomínkou na dětství, jímž byl oblažen.

Mladost, co věčným jest pěvcovým dědictvím.

Dodnes mu zůstává i s božským světlem svým.

Ó všestranný hudby světe! Moc střež svou a svatozář!

Skrz něj nám odhalils nádheru svou a tvář.

Necht' projasní večer jeho tajuplný tvůj svit,

než s anděly jednou jeho píseň ve shodě bude znít.

16. ledna 1870.“

Ani Richard Wagner pochopitelně neopomněl významné jubileum svého přítele. Verši stejně tak srdečně jako energicky k jeho čtyřicátému uměleckému výročí poslal dne 6. ledna roku 1870 z Drážďan telegrafický rýmovaný pozdrav.⁴⁴¹

„Čtyřicet let plných zpěvu,
Věnce slávy prosty hněvu,
Bičů praskot, ptáků hlas,
Kolem něj je všude jas!
Z tenorů největší rek,
převzácný můj Tichatscheck!“⁴⁴²

O Tichatscheckově životním jubileu informovaly čtenáře také české noviny. Bylo zajímavé sledovat pozměněné obrozenecké rysy českých médií, která doposud hovořila o pěvci jako o německém tenoristovi (jako o Tichatscheckovi/Tichatschekovi), avšak nyní jeho jméno opět počestvovala (Josef Alois Ticháček) a označovala jej za vlastního jako „*Náš krajan Ticháček*“, což je např. titulěk *Národních listů* z roku 1870, které také informovaly o „*čtyřiceti letech herecké činnosti v Drážďanském divadle*“.⁴⁴³ Další noviny *Česká Thalia* s titulkem „Z německých divadel“ čtenáře zpravovaly o čtyřiceti letech tenoristy „*Ticháčka*“ u divadla (citováno v úvodu podkapitoly).⁴⁴⁴

Dr. Lederer, významný drážďanský spisovatel, který byl dříve oblíben i jako autor prací pro divadelní jeviště, věnoval pěvci, svému příteli, u stejné příležitosti také veršované přání.⁴⁴⁵

⁴⁴¹ GLASENAPP, Carl Friedrich. *Das Leben Richard Wagners: Große Komponisten*. Loschberg, 2009, s. 251.

⁴⁴² Wagner zde pejorativně vyvyšoval Tichatschecka nad tenoristu Theodora Wachtela, který se proslavil mj. árií z opery *Postillion von Lonjumeau*, v níž je užito k doprovodu práskání biče. Konkrétně jde o verš „Wachtelschlag und Peitschenknall“. Úryvek z této básně je užít v názvu disertační práce.

⁴⁴³ GRÉGR, Julius. Oblast Jubileum. *Náš krajan Ticháček*. *Národní listy*. Praha: Tiskem doktora Eduarda Grégra, 1870, **9**(4), s. 14.

⁴⁴⁴ BOLESLAVSKÝ, Josef Mikuláš. V Drážďanech: Josef Ticháček. *Česká Thalia: List věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. Praha: Mikuláš & Knapp, 1871, **5**(4), s. 14.

⁴⁴⁵ KLOSS, Erich. Josef Tichatschek: Zu seinem bundertsten Geburtstage am 11. Juli 1907. *Musikalisches WOCHENBLATT. Neue Zeitschrift für MUSIK*. Leipzig: Verlag von C. F. W. Siegels musikalienhandlung, 1907, **38**(28), s. 616.

*„Vyvolen
Ze sboru jen
Z Vídně ven
Světovým tenorem,
Odvážným skokem do sedla
Se spanilá jízda vyvedla,
Dam hrdých srdce posedlá
Tvou písni – vzdor svým čtyřiceti létům není mlá –
I dnes Tvůj ohnivý dech plá
Silněji než mladých pěvců mluvidla.
Až jednou harmonie odešla
Z Tvých prsou, a struna rozetlá,
Tě přes tisíc pochval zavedla,
Kde vzpomínka na Tebe vlá.“*

Dne 31. prosince 1871 byl Tichatscheck oficiálně penzionován, nicméně i poté se věnoval pěvecké činnosti nadále, byť již v omezené míře. I tato informace proběhla českými médii a tentokrát ji zaznamenal v kapitole *Literatura a umění – Divadlo* v podnázvu *Tenorista Ticháček* časopis *Světozor*.⁴⁴⁶ Ještě dlouho poté, co Tichatscheck ukončil kariéru, byl v uměleckých kuloárech vzpomínán, i když již aktivně nezpíval. Když v roce 1876 v Drážďanech došlo ke stému provedení Marschnerova *Templáře a Židovky*, zúčastnil se ho jako divák i Tichatscheck. Sám mnohokrát zpíval árii „*Wer ist der Ritter hochgeehrt*“ („*Kdo je ten rytíř přečestný*“). Když ji při jubilejním představení zpíval tehdy poblíž Drážďan žijící tenor Lorenzo Riese, připojil nejprve na začátek strofu oslavující Marschnera a nakonec zazněla tato slova:

⁴⁴⁶ SKREJŠOVSKÝ, František. Tenorista Ticháček. *Světozor: Literatura a umění – Divadlo*. Praha: Vydal D. F. Skrejšovský, 1871, 5(17), s. 104.

*„Co kdys ve slavnostní chvíli
Si Mistr směle vymyslel,
Zpěvák s nadšením a pílí
Svým tónem skvěle rozezněl.
Ctnosti ryzí nositel,
Ozdoba Drážďan, jejich čest,
Nikdy nikdo jak an pěl,
Ochráncem pěvectví jest,
Útesů jak v moři čel!
Německý národ oslavuje
Ho co krále zpěvu
Pěvce hrdého a zdvořilého
Mistra Tichatschecka.“⁴⁴⁷*

Kloss píše, že po písni následoval nepopsatelný jásot a potlesk publika starého Tichatschecka doslova „zavalil“, což bylo směrem k pěvci jistě velmi důstojné, ale odráží to ještě jednu skutečnost. I šest let poté, co se pěvec z profesního života stáhl, na něj drážďanské publikum nezapomnělo, což je zajisté dokladem uznání vskutku největším.

⁴⁴⁷ KLOSS, Erich. Josef Tichatschek: Zu seinem hundertsten Geburtstage am 11. Juli 1907. *Musikalisches WOCHENBLATT. Neue Zeitschrift für MUSIK*. Leipzig: Verlag von C. F. W. Siegels Musikalienhandlung, 1907, **38**(28), s. 616.

11.5 Joseph Aloys Tichatscheck na sklonku života

Josephem smrt jeho dávného přítele Wagnera natolik otrásla, že se dal do křečovitého pláče a kvůli své bolesti nyní není schopen cesty.

Pauline Tichatschecková

Již ve Štýrském Hradci se Tichatscheck oženil s Pauline, za svobodna Zeunerovou. Z jejich dvou dětí se dcera Josephine vdala za pěvce *Královského dvorního divadla* v *Drážďanech* Franze Rudolpha, zatímco jejich syn Franz Josef sloužil jako Oberleitnant, tedy nadporučík ve čtvrtém pluku armády saského krále.

Joseph Tichatscheck žil v *Drážďanech* od doby, kdy zde získal stálé angažmá jako člen *Královského dvorního divadla*. V *Drážďanech* jsme zjistili, že zde v průběhu let bydlel na několika adresách. Od roku 1838 to byla Annengasse č. 44. Po pěti letech se přestěhoval na Zwingerstrasse č. 6. Od roku 1848 žil na Marienstrasse č. 30. V roce 1861 se s manželkou přestěhovali na adresu Ostra-Allee č. 17 (od roku 1862 byl dům bez čísla). Jejich další zastávka roku 1871 vedla přes Forststrasse č. 13 a v roce 1876 se usídlili nedaleko Deutsche Bank na ulici Waisenhausstrasse č. 7.⁴⁴⁸ K jeho osobě se nám také podařilo zjistit, že jako řada jiných umělců i on se potýkal po většinu života s četnými dluhy, jejichž seznam (s šesti stranami) nám byl k nahlédnutí v institutu *Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden*.⁴⁴⁹

Ke konci života⁴⁵⁰ si Tichatscheck prošel třemi bolestnými situacemi, z nichž jej každá výrazně poznamenala. Roku 1874 jeho syn tragicky zahynul ve válce.⁴⁵¹ Velmi silně do pěvcova života vstoupila smrt přítele Richarda Wagnera. Dokladem budiž dopis umělcovy manželky Pauline Tichatscheckové neznámému adresátovi s datem 3. 3. 1883, v němž se omlouvá, že se nemohou zúčastnit návštěvy, jelikož „*Josephem smrt jeho dávného přítele Wagnera natolik otrásla, že se dal do křečovitého pláče a kvůli své bolesti nyní není schopen cesty*“.⁴⁵² Ve stejném roce ho navíc postihla bolestná ztráta z největších. Navždy

⁴⁴⁸ **Obrázek 51** – Fotografie ulice Waisenhausstrasse za Tichatscheckova života a dnes (1878, 2016).

⁴⁴⁹ **Obrázek 52** – Fragment seznamu pěvcových dluhů (nedat.).

⁴⁵⁰ **Obrázek 53** – Tichatscheckova fotografie na sklonku života (1880).

⁴⁵¹ **Obrázek 54** – Parte Tichatscheckova syna Franze Josefa Tichatschecka (1874).

⁴⁵² Stadt- und Landesgeschichte. Autographen. Korrespondenzen. Sig. A/2014/479.

jej opustila také jeho žena Pauline. K úmrtí manželky se Tichatscheckovi v dopise⁴⁵³ s kondolencí připojila také Johanna Wagnerová (viz podkapitola 8.2 „Přátelé“ Joseph Tichatscheck a Johanna Wagnerová).

Dne 7. července roku 1883 podává Tichatscheck v dopise Gustavu Hoffmannovi zprávu o svém vážném zdravotním stavu, kde píše: „*Omlouvám se, že píši krátce, ale jsem nemocen a paralyzován již 18 měsíců.*“ Dále v dopise uvádí, že doufá, že mu čerstvý vzduch prospěje a zbaví ho těžké nevolnosti.⁴⁵⁴ Díky autografu víme, že byl tedy Tichatscheck těžce nemocen již začátkem roku 1882 a brzy poté zůstal trvale upoután na lůžko. Dopis je odeslán z Blasewitzu, kde pěvec zůstal už po zbytek života. Poslední roky svého žití již trpěl vážnou nemocí, přičemž i korespondenci za něj vyřizovala dcera. O svém osamění se Tichatscheck zmiňuje v jednom ze svých pravděpodobně posledních dopisů z 15. 11. 1885 panu von Mühlwestovi. Děkuje zde za milá slova, která vzpomínala jeho minulost, a líčí, jak je již několik let ochrnutý. Příteli posílá fotografii a stěžuje si na dlouhou chvíli, která na něj silně doléhá. Navzdory všemu píše, že je spokojený a vyjadřuje se uznale o svém sluhovi a hospodyni.⁴⁵⁵

11.6 Joseph Aloys Tichatscheck umírá

18. ledna 1886 zavřel Joseph Tichatscheck oči, tři roky po odchodu Mistrově, jehož zářivé hvězdě pomohl na oblohu, a jejíž jasné světlo také přejal.

Erich Kloss

Dne 18. ledna roku 1886 Joseph Tichatscheck v poklidu zemřel ve svém obydlí v Blasewitzu nedaleko Drážďan.⁴⁵⁶ Bylo mu devětasedmdesát let. Je pochován, spolu se svou ženou Pauline, na *Der Alte Katholische Friedhof in Dresden (Starém katolickém hřbitově v Drážďanech)*, v tiché části Dresden-Friedrichstadt. Tento hřbitov patří mezi nejstarší pohřebiště v Drážďanech a je zde pochován kupř. Gottfried Semper nebo Carl Maria von Weber, a tak i Tichatscheck, již stár a po těžké nemoci, ulehl po jejich boku.

⁴⁵³ KOHUT, Adolph. *Aus Joseph Tichatschecks Nachlass*. Berlin: Bühne und Welt, 1907, (V.), s. 422–423.

⁴⁵⁴ Universitätsbibliothek Leipzig; Kurt-Taut-Sammlung; Signatur> Kurt-Taut-Sig./5/Stre-V/T/108.

⁴⁵⁵ SOkA Náchod, Langer, Inv. 522 Karton 81.

⁴⁵⁶ Nikoliv tedy v Drážďanech, jak nás mylně informuje většina zdrojů.

Epitaf,⁴⁵⁷ který vytvořila dcera Josephine, je dokladem jejího silného citového pouta k oběma rodičům.

„Zde odpočívají

moji drazí rodiče

Paní Pauline Tichatschecková

nar. 8. září 1813

zemř. 29. června 1883

Joseph Tichatscheck

královský saský komorní pěvec

čestný člen

Dvorního divadla v Drážďanech

nar. 11. července 1807

v Teplicích nad Metují

zemř. 18. ledna 1886 v Drážďanech“.

Mimo tento uctivý nápis na hrobě rodičů bylo dceřinou snahou pozůstalost po otci náležitě uchovat. Dokladem našeho tvrzení budiž dopis datovaný 8. října roku 1895, v němž Josephine Tichatschecková píše, že našla četnou korespondenci svého zesnulého otce s Franzem Lisztem, a jakmile se na konci října přesune do Vídně, adresátovi tyto dopisy k uveřejnění mileráda předá.⁴⁵⁸ V *Národní knihovně* v Praze se k nám dostala také nadějná informace, kdy časopis *Dalibor*⁴⁵⁹ roku 1913 píše v oddělení *Různé zprávy*: „*Vzpomínky na českého pěvce Ticháčka od dcery Josefy ovdovělé Rudolfové přijalo Drážďanské Koernerovo museum.*“ Významné *Körner Museum* v Drážďanech bylo bohužel v roce 1945 vybombardováno, stejně jako většina jiných a významných částí města. I přesto jsme kontaktovali instituce *Museen der Stadt Dresden* a *Stadtarchiv*

⁴⁵⁷ **Obrázek 55** – Fotografie náhrobku Pauline a Josepha Tichatscheckových v Drážďanech (2016).

⁴⁵⁸ Stadtgeschichtliches Museum Leipzig. Korrespondenzen. Stammbuchblatt, 1. Bl. Sig. A/612/2010.

⁴⁵⁹ ZAMRZLA, Rudolf. Různé zprávy: Vzpomínky. *Dalibor: Hudební listy*. Praha: Naklad. a vyd. Mojmir Urbánek, 1913, 35(26–27), s. 190.

Dresden, do kterých se zachované fragmenty sbírek po druhé světové válce přemístily. V obou případech se nám ovšem dostalo stejné odpovědi, že tento materiál bohužel nevlastní, a že byl s velkou pravděpodobností zničen za druhé světové války. Na kartě inventář 16.1.2 se lze pouze dočíst strohé informace „nenalezeno“.

Úmrtní list, jak nás informoval správce *Starého katolického hřbitova*, již neexistuje, nicméně četné zprávy o úmrtí vycházely po pěvcově skonu v mnohých zahraničních novinách a jsou také dokladem Tichatscheckova uměleckého významu. Nekrology, které jsme získali ve Frankfurtu, Lipsku, Drážďanech i Berlíně, informovaly o jeho úmrtí spolu s krátkým ohlédnutím za jeho bohatou pěveckou kariérou, nicméně nepřinášejí žádné nové informace. Z česky psaných novin, tedy mimo území Tichatscheckova nejdelšího působení, *Dalibor* roku 1886 čtenáře nejprve v krátké zprávě informoval o úmrtí.⁴⁶⁰ V následujícím čísle pak podal rozsáhlou zprávu o jeho životě,⁴⁶¹ přičemž samozřejmě neopomenul zmínit pěvcovo účinkování v *Rienzim* a *Tannhäuserovi*. Za povšimnutí stojí výňatek „*Slavný český wagnerovský pěvec kolosálního hlasu zemřel*“, který je dokladem toho, že i přes četné množství oper různých skladatelů je a bude pěvec spojován vždy především se jménem Richarda Wagnera a interpretací jeho oper a hudebních dramát.

⁴⁶⁰ TEIGE, Karel. Drobné zprávy: Úmrtí Josef Aloys Ticháček. *Dalibor: Časopis pro všechny obory umění hudebního*. Praha: Nakladatel a majetník Aug. Velebín Urbánek, 1886, **8**(4), s. 38–39.

⁴⁶¹ TEIGE, Karel. Drobné zprávy: Jos. Ticháček. *Dalibor: Časopis pro všechny obory umění hudebního*. Praha: Nakladatel a majetník Aug. Velebín Urbánek, 1886, **8**(5), s. 47.

12 VÝZNAM A ODKAZ TICHATSCHECKOVY OSOBNOSTI

Jako obraz dávného hrdinství se nám jeví pravá a čistá mužnost Tichatscheckova. Připomíná nám staré bojovníky, kteří v mladistvém zápalu nepřemožitelnou silou posílali k zemi stovky nepřátel, nestarajíce se o počty těch, kteří stáli za padnuvšími. V pokročilém mužném věku moudrostí násobí svou sílu, chytře pozoruje nepřítele, nechav ho poklidně vyčerpat své síly a z pevného postavení zasadit údery, jež ho přivedou k jistému vítězství.

Jako někteří, ať již zvítězí mladistvou odvahou nebo mužnou chytrostí, zdolává Tichatscheck svého nepřítele, nepřítele všeho ducha, všeho vyššího života, pomalost a lenoru. Stejně jako mu jeho mladistvý oheň dává vše zvládnout s odhodláním a mladistvá síla překonává všechny jeho obtíže, vládne rozum nyní protikladům v jeho umění a prostředcích jeho vyjadřování. Stojí tu zde, vzor mnohých umělců včerejška i zítřka, výmluvný důkaz toho, že fyzická síla a rozum, povšechně využívané, mohou vystačit na celý život umělcův, jeho úspěchy a konání.

Moritz Fürstenau

Až do konce života věnoval Tichatscheck drážďanskému bohatému uměleckému dění svou pozornost. Je pochopitelné, že jeho kariéra s sebou nesla i uznání a ocenění, jichž se mu dostalo jak za života, tak po něm. Mimo medaile a řády, které s plynoucím časem upadnou v zapomnění, se jeho odkaz dodnes promítá nejen ve vzpomínkách a historických artefaktech. Na jeho životnost bylo a je poukazováno v Drážďanech i v Teplicích nad Metují, byť s přibývajícím časovým odstupem stále v menší míře. O pěvcově interpretaci, jakkoli bylo jeho ztvárnění wagnerovských tenorových rolí vzhledem k jejich prvenství „omezené“, se většinou vyjadřují všichni jednomyslně s úctou. Ovšem pohledy na jeho interpretační schopnosti a umělecké vyjadřování vůbec se různí, což pokládáme za nezbytné zmínit. Kapitola nabízí srovnání Tichatschecka s jinými tenory jeho doby i pohled na zpěváka jako na pěveckého partnera. Též zde předkládáme informace ve spojitosti s pěvcovým odkazem a průniky do současné interpretační praxe.

12.1 Ocenění za celoživotní přínos a zásluhy

Tichatscheckův umělecký život byl kromě jemu uděleného titulu „komorního pěvce“ ověnčen čestnými vyznamenáními i poctami přátel. Nejen za jeho života, ale i posmrtně na něj vzpomínali v Drážďanech i v rodných Teplicích. Ani dobová média nezapomínala na různá pěvcova jubilea.

Roku 1835 ho mezi sebe přizval *Štýrský hudební spolek* jako svého čestného člena a roku 1842 obdržel totéž pozvání od *Hudebního spolku města Linz* (Lince). Dne 24. dubna roku 1860 mu propůjčil velkovévoda hesenský Ludwig von Hessen-Darmstadt *zlatou medaili za zásluhy*, načež ho dne 22. června téhož roku jmenoval velkovévoda Georg Friedrich von Mecklenburg-Strelitz dokonce *velkovévodským komorním pěvcem*. Roku 1867 se Tichatscheckovi dostalo zvláštní pocty, když mu švédský král Karl XV. (zvaný též Karel XV. Ludvík Evžen) udělil *zlatou medaili „Literis et Artibus“ za umění a vědu*. Také byl jmenován *velkovévodským mecklenburským komorním pěvcem*. Tento titul mu propůjčil saský král. Roku 1876 se Tichatscheckovi dostalo i jiné pocty, neboť ho Richard Wagner pozval ke slavnostnímu otevření bayreuthského divadla *Bayreuther Festspielhaus*. Pěvec pozvání rád přijal a mohl tak přihlížet Wagnerovu celoživotnímu dílu, když v Bayreuthu zazněl cyklus *Prsten Nibelungů*. Roku 1877 mu udělil frankfurtský spolek *Das Freie Deutsche Hochstift* čestné členství.⁴⁶² V drážďanské části Mickten na severozápadě města po pěvci pojmenovali dokonce ulici Tichatscheckstraße.

Roku 1886, tedy téhož roku, kdy pěvec zemřel, se v den jeho nedožitých narozenin 11. července uskutečnilo slavnostní odhalení plastiky s vyobrazením Tichatscheckova profilu na jeho rodném domě v Teplicích nad Metují. Jak nás v rozhovoru⁴⁶³ informoval teplický badatel Petr Hnyk, této události bylo účastno na tři tisíce hostů. Zemský a říšský poslanec, rovněž rodák z Teplic nad Metují, doktor Franz Roser (mj. citován v této práci) zde pronesl slavnostní řeč. Následně starosta výkonného výboru poděkoval všem dárcům, především pak saskému králi, dvorním intendantům divadel ve Vídni a v Berlíně, řediteli divadla ve Vratislavi a hudebnímu spolku v Drážďanech. Oslavy se účastnila také Cosima Wagnerová, manželka Richarda Wagnera a dcera Franze Liszta, která rovněž finančně

⁴⁶² **Obrázek 56** – Čestné členství Tichatschecka ve spolku *Das Freie Deutsche Hochstift* (1877).

⁴⁶³ KAJZAR, Martin. *Petr Hnyk*. 2014. Interview s lokálním badatelem ve městě Teplice nad Metují o tématech: *Otázky v rámci prvotní rešerše k Josephu Aloysi Tichatscheckovi; Dostupné a existující materiály k pěvci; Vztah města Teplice nad Metují k pěvecké osobnosti Tichatschecka; Pomník a rodný dům; Existující rodinní příbuzní a pozůstalost*. Teplice nad Metují, 16. 06.

podpořila výrobu plastiky. Jak nás Hnyk informoval, Tichatscheckův rodný dům přečkal bez úhony první i druhou světovou válku a teprve roku 1949 byl z důvodů úpravy místní komunikace zdemolován. Pamětní deska se spolu s plastikou ztratila a po léta nebyla k nalezení. Až v roce 1992 ji náhodně v korytu řeky Metuje, několik kilometrů po proudu, objevil jistý p. Wendel z teplické části obce Javor a předal ji na *Městský úřad v Teplicích nad Metují*. V roce 1994 vyhotovil p. Rygr z Příbyslavi u Nového Města nad Metují silikonovou formu, z níž byl vytvarován odlitek desky. Byl pořízen na přání a náklady místních německých obyvatel a roku 1995 byl odvezen a předán institutu *Germanisches Nationalmuseum Forchheim (Vlastivědné muzeum ve Forchheimu)*. Předávku zprostředkoval Petr Hnyk. I teplický úřad se v té době rozhodl využít formu k vyhotovení kopie a k postavení pomníku opernímu pěvci. Náčrt vytvořil umělecký architekt Jan Plíšek z Náchoda. Od původního návrhu instalovat pomník na místě rodného domu bylo upuštěno. V roce 1999 Teplice nad Metují u příležitosti výročí 400 let od svého založení slavnostně odhalily pomník, jenž má dnešním i následujícím generacím v severočeském městě připomínat tuto významnou osobnost.⁴⁶⁴ Po deset let se v měsíci červenci u pomníku a v místním kostele konala malá vzpomínková akce, která nesla název *Tichatscheckova hudební slavnost* a při níž bylo na pěvce vzpomínáno koncertními vystoupeními. Akce již bohužel dnes neprobíhá.

Zásluhy pěvce a jeho umělecký význam ovšem nelze počítat pouze na řády a medaile. Jistým druhem ocenění a širokého významu je bezesporu vzpomínání na Tichatschecka v médiích. Vzpomínalo se v den úmrtí, v den stého výročí jeho narození i při jubileu pětadvaceti let od jeho smrti (Kloss, Langer, Isolani). Takto si připomněl např. hudební časopis *Dalibor* v oddělení *Různé zprávy* s titulkem *Josef Alois Ticháček 25. výročí skonání proslulého tenora* (mj. opět je zde mylně uváděno, že mimo premiéry *Rienziho* a *Tannhäusera* zpíval i premiéru *Lohengrina*).⁴⁶⁵ Zajímavým způsobem vyznamenání je také portrét Josepha Tichatschecka přímo v *Semperoper Dresden (Semperově operě v Drážďanech)*. Desku s profilovým vyobrazením pěvce, kterou vyhotovil německý sochař Carl Schlüter, zdobí dodnes v *Semperově operě* první balkon napravo (směrem k jevišti).⁴⁶⁶

⁴⁶⁴ **Obrázek 57** – Fotografie Tichatscheckova pomníku v Teplicích nad Metují (2015).

⁴⁶⁵ ZAMRZLA, Rudolf. *Různé zprávy: Josef Alois Ticháček. Dalibor: Hudební listy*. Praha: Nakl. a vyd. Mojmir Urbánek, 1911, **33**(16–17), s. 121.

⁴⁶⁶ **Obrázek 58** – Vyobrazení Tichatscheckova profilu na balkonu *Semperovy opery v Drážďanech* (2016).

12.2 V oblasti interpretační

Umění si neustále musí uchovávat dojem svobodné hry, jejíž iluzi zničí jakýkoli náznak námahy.

Adolph Kohut

Živost, lehkost, síla a svým způsobem znamenitá pěvecká technika jsou dispozice, které Tichatschecka zdobí nejvíce. Při celkovém pohledu na množství a různorodost nastudovaných rolí se nabízejí otázky, zda se nad Tichatscheckovými výkony vznášejí více „přátelský génus přírody“ či „upřímný duch studia“, nebo zda v něm lze spatřovat spíše „pilného hledače“ či „šťastného nálezce“. S Tichatscheckem se to má jako s původními zjeveními: dávají bohatý prostor pro nejrozličnější pohledy a názory, aby se nakonec v hlavních bodech shodly na tom, že pěvcovy výkony tvořily živé a profesionální dílo představitele mnoha rozličných rolí.

12.2.1 Tichatscheckovy interpretační přednosti i nedostatky

Tichatscheck ještě dnes zpívá party s výdrží a silou, které mu může leckterý mladší zpěvák závidět.

Moritz Fürstenau

Pěvec patřil mezi nadstandardní tenory své doby, o čemž svědčí počet absolvovaných představení na domovské scéně i množství hostování takřka po „celé Evropě“. Dlouhověkost jeho hlasového aparátu ho předurčila k tomu, že mohl vrcholové party svého hlasového oboru zpívat i v šedesáti letech. Ovšem je třeba zmínit, že měl také nedostatky, kterých si všímali jak diváci, tak především hudební kritici.

Bohatý repertoár, který Tichatscheck nasbíral, jej řadí mezi umělce, kteří nenáleží do kategorie moderních jevištních rutinérů. Hlas vynikal citem pro zvuk, byl pružný a flexibilní. Pěvecká technika, kterou získal studiem, mu umožnila hlas i přes dlouholeté namáhání uchovat svěžejší a především zdravý. Navíc představoval atypický zjev, jelikož jeho zvukově kvalitní tón se i v pokročilém věku plně projevoval bez sebemenší známky

útlumu a únavy. Jedinečnost takto zvukově objemného hlasu logicky způsobila, že byl vyhledávaný skladateli, vyzdvihovaly kritiky i oblíbený publikem. Tichatscheck byl, a dodnes částečně je, nositelem dramatického stylu ve svém oboru, k čemuž se pojí také jeho hrdinný přednes. Jeho ostře vyrýsovaná interpretace podporovala dramatický život zpívaných rolí. Jak uvádějí kritici, pěvec disponoval zejména kvalitními recitativy a neomylnou intonací, a to i v nejtěžších intervalových skocích, v nejsilnějších dynamikách i v odlehčeném pianu téměř šeptaných tónů.

Co Tichatscheckovu interpretaci vyzdvihuje, je povaha jeho postav. Nepůsobil nuceně ani uměle, a posluchač se tak mohl plně oddat jeho provedení. Pro publikum bylo snadné přijmout za své, že se stal tím, koho v roli představuje. Ve své době těžko hledal mezi německými tenoristy sobě rovného, především pro schopnost, s jakou byl s to se pohybovat v extrémních hereckých a hlasových polohách, ať šlo o ztvárnění neohrožených hrdinů, vášnivých milovníků či nadpozemských bytostí, i když v rolích jako Don Octavio či Idomeneo byl stěží ve svém živilu.

Tichatscheck jako pěvec měl ovšem i svá slabá místa, jak nás informují historické prameny. Byl v německém pěveckém světě natolik znám, že se všeobecně vědělo i o jeho nedostacích. Je třeba se nad nimi pozastavit jak v rovině pěvecké, tak herecké. *Dějiny Dvorního divadla v Drážďanech* od Roberta Prölße říkají: „*V projevu dramaticko-hrdinném dost možná neměl sobě rovného. I v projevu vášní dokázal okouzlit. Jeho herectví ho ale ne vždy dostatečně podpořilo.*“⁴⁶⁷ Skutečnost, že nikoliv vzácně býval též stížen chrapotem, je často vzpomínána. Prölß píše, že již v roce 1840 během hostování v Hamburku musel přerušit svůj výkon v roli Raoula ve třetím dějství, načež roli převzal pěvec Wurda, který ji dozpíval až do konce představení. Jeden z vážnějších nedostatků, na které při hodnocení narazili kritici i hudební vědci, se týkal jisté manýry jeho jevištní mluvy. Toto nejen u Tichatschecka, ale i u řady dalších zpěváků a zpěvaček vkusně vystihl německý houslista, dirigent a muzikolog Wilhelm Joseph von Wasielewski ve svých vzpomínkách *Aus siebzig Jahren (Ze sedmdesáti let)*. Tichatscheck se dle jeho slov stal „*fenomenálním, takřka nezdolným tenorem s kovovým ténbrem*“ a „*co není u divadelních pěvců běžné, hudebně vzdělaným a plnohodnotným umělcem*“. Ovšem dále píše, že jeho důsledná výslovnost způsobovala, že rád vkládal mezi jednotlivé slabiky vokál „e“, což mělo za následek často nechtěný žertovný efekt. Wasielewski uvádí

⁴⁶⁷ PRÖLß, Robert. *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden: Von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862*. Dresden: Wilhelm Baensch Verlagshandlung, 1878, s. 483.

příklady na písni Ivanhoea v Marschnerově opeře *Templář a Židovka* při pronášeném textu „Wer-e ist-e der-e Ritter hochgeehrt“ („Kdo-e je-e te-en rytíř přečestný“), ale i v sóle zpěvního tercetu v Meyerbeerově *Robertu d'áblovi*, kdy Tichatscheck zpíval „Trau-au-au-au-au-au“. Jím přednášené dialogy byly vpravdě příkladné a vzbudily občas v publiku veselí. To se údajně stalo při provedení Cherubiniho opery *Le porteur d'eau*⁴⁶⁸ (německy *Wasserträger, Vodonoš*). Tichatscheck hrál hraběte, jenž se na útěku schoval do dutého kmene. V této situaci měl říci: *Es ist eine fürchterliche Hitze in diesem Baum (Je zde však horko k nesnesení v tomto stromě)*. Tichatscheck údajně řekl větu tak naříkavým tónem, že se v hledišti ozval nehorázný smích, jenž na několik vteřin přerušil jeho monolog.

Wasielewski soudí, že Tichatscheck také v herectví „jen nesnadno překonával neohrabané a toporné držení těla“.⁴⁶⁹ K podobným závěrům o nepřesnostech v přednesu textu a nevalném hereckém projevu u Tichatschecka došli i další muzikologové, jako Alfred Sincerus v *Das Dresdner Hoftheater (Drážďanském dvorním divadle)*⁴⁷⁰ nebo v Bratislavě Max Kurnik v *Ein Menschenalter Theater-Erinnerungen*⁴⁷¹ (*Celoživotních divadelních vzpomínkách*).

Další takto kritický text pochází ze *Süddeutsche Musik-Zeitung*.⁴⁷² Zde se autor ve svém pojednání zamýšlí nad hereckým a pěveckým projevem Tichatschecka. Je pravda, že muzikologové přirozeně vyjadřují přesvědčení, že ve zvuku pěvcova hlasu (myšleno samozřejmě u umělecky poučeného projevu) se odráží určitá charakteristika jeho individuality, a i když nepovažujeme tento výrok za všeobecnou normu, dá se na Tichatschecka aplikovat výrazněji než na jiné. V osobitosti jeho hlasu se totiž snoubí všechny přednosti a nedostatky vskutku překvapujícím způsobem. *Süddeutsche Musik-Zeitung* například uvádí, že měl manýru používání H, K a D coby vsunutých pomocných souhlásek, což nelze ani dnes schvalovat. Kromě toho se upozorňovalo na jeho nedostatečné legato. Jakmile měl zazpívat více tónů na jednu slabiku, dělil je užitím silného dechového sloupce, čímž členil jednotlivé slabiky ostře od sebe. V textu se dále zmiňuje jeho důsledné zpívání vokálů, což mělo za následek, že vokál A byl kulatý,

⁴⁶⁸ Tichatscheckovo účinkování v této opeře se nepodařilo dohledat.

⁴⁶⁹ WASIELEWSKI, Wilhelm Joseph von. *Aus siebzig Jahren: 1822–1896*. Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags Anstalt, 1897, s. 96–110.

⁴⁷⁰ SINCERUS, Alfred. *Das Dresdner Hoftheater und seine gegenwärtigen Mitglieder: Historisch-kritische Aphorismen, für Kunstfreunde und Künstler*. Zerbst: Verlag von Joseph Wallerstein, 1852, s. 142.

⁴⁷¹ KURNIK, Max. *Ein Menschenalter Theater-Erinnerungen: (1845–1880)*. Berlin: Otto Janke, 1882, s. 29–30.

⁴⁷² SCHOTT, J. J. *Künstler-Skizzen: II. Tichatschek. Süddeutsche Musik-Zeitung*. Mainz: Verlag von B. Schott's söhnen in Mainz., 1853, 2(12), s. 45–46.

souhlásky J a C pronikavé a takřka špičaté, souhláska D a samohláska U natolik plné a temné, že tím trpěla tónotvorba. Docházelo tak k mimořádné jasnosti jednotlivých tónů, zřetelné výslovnosti a přednesu, ale tok hudby tím trpěl.

Při své ješitnosti, přecenění vlastních sil či touze za každou cenu rozšířit repertoár byl občas vylákáván přes svůj hlasový obor a zbytečně škodil své umělecké slávě. Zde vzpomeňme part piráta Zampy ze stejnojmenné opery Ferdinanda Hérolda. V této souvislosti se vraťme ještě k zmiňovaným novinám *Süddeutsche Musik-Zeitung*, které o Tichatscheckově provedení opery *Zampa* hovoří. „*Tento part je přirozeně pro tenorový obor příliš nízko položený, pročez mu nevyhovoval, neboť ho opustila svoboda, plynulost a lehkost herectví a přednesu, pro roli nezbytná.*“⁴⁷³

Přesto jsou nedostatky, kterými Tichatscheck trpěl, nepatrné v poměru k těm, jimiž trpí i dnešní zpěváci; v zásadních ohledech byl nejspíš jeho způsob zpěvu zdravý a přirozený a vystříhával se častých chyb, kterých se umělci dopouštějí částečně nedostatkem talentu, částečně touhou po efektu. Lze konstatovat, že jeho vzdělání pochází z doby, ve které se více než dnes dbalo na hudební přípravu a proškolený hlas, tedy z doby, která dosud měla tradice klasické pěvecké školy v živé paměti.

12.2.2 Tichatscheck a ostatní tenoři

Je třeba otevřeně říci, že tehdejší pěvci jako Ander, Erl nebo Steger se nemohli s Tichatscheckovou interpretací rovnat a v témže partu rovněž zdobí.

Alfred Sincerus

Dobové zvukové nahrávky neexistují, a nelze dnes proto na jejich základě porovnávat hlasovou techniku Tichatschecka s jinými pěvci té doby.⁴⁷⁴ Nicméně byl v novinových článcích také srovnáván se svými současníky. Z německy mluvících zemí to byli často rakouští tenoristé Franz Jäger a Josef Erl a němečtí tenoristé Hermann Breiting a Sebastian Binder. Ze zahraničních umělců mezi ně patřili francouzský tenorista Gustave-Hippolyte

⁴⁷³ SCHOTT, J. J. *Kunstler-Skizzen: II. Tichatscheck. Süddeutsche Musik-Zeitung*. Mainz: Verlag von B. Schott's söhnen in Mainz., 1853, 2(12), s. 46.

⁴⁷⁴ První nahrávka klasické hudby se zpěvem byla pořízena na zvukovém válečku až roku 1888, tedy dva roky po Tichatscheckově smrti. Šlo o árii z *Dona Giovanniho* v podání dánského barytonisty Petera Schramma.

Roger, italští tenoři Napoleone Moriani a Giovanni Matteo Mario. Všichni zmiňovaní měli své nesporné kvality, ale lišili se především svými dispozicemi pro určitý repertoár. Z textů lze vypožorovat, že německým pěvcům byla vlastní jistá topornost v oblasti herectví. Francouz Roger nechával Tichatschecka za sebou co do specificky dramatického talentu a koloraturní vybavenosti. Zůstával za ním ale naopak pozadu, co se týče velikosti, výrazového rozpětí a čistoty projevu. Italové Moriani a Mario se mohli Tichatscheckovi rovnat, či možná stáli ještě nad ním v umění nosného zvuku, též dynamické pružnosti, ale nedosahovali zase jeho kvalit coby dramatičtí umělci. Oba jsou považováni za lyrické tenory a Morianimu i Mariovi by se jen těžko interpretoval Tannhäuser.

Je pravda, že se často naroveň Tichatscheckovi kladli tenoři Jäger, Breiting, Binder nebo Erl ještě z jiného důvodu. Všem byla vyčítána podobná věc, spojená se známým pojmem „herectví tenorů“. Tichatscheckovy výkony i jeho celkový přístup k rolím se zajisté opíral o velkou jevištní jistotu a zkušenost. Např. *Süddeutsche Musik-Zeitung* ale kriticky uvádí: „*Ona pro Slovany nade všemi ostatními národy z nejcharakterističtějších je vášeň ve zpěvu a herectví, díky které momenty plné afektu vykreslí s ostrými konturami, naproti Němcům, chladnějším a hloubavějším. Mohou proto na posluchače rychleji zapůsobit, často ho až strhnout. Tato vášeň je vlastní i rolím páně Tichatschecka a dodává jim tímto obzvláštní půvab; trpí ale jeho výkon opět slovanskou sladkostí, jež příznivý dojem smaže a časem se stává mdlou a neutěšenou.*“⁴⁷⁵

Charakteru Tichatscheckova hlasu, který byl skutečným *Heldentenorem*, a jeho umělecké osobnosti byl jiný žánr vzdálený. Jeví se jako logické, že i přes pomyslnou všestrannost se hůře přizpůsoboval nárokům jiných skladatelů. Hrdinnému hlasu zkrátka chybí způsobilost k lyrice, a takový hlas se může jevit jako nedostatečně měkký a vzletný a nelze jej plně využít v lyrických partech ani koloraturách. Proto Tichatscheck podával výjimečné výkony především v hrdinných partech jako znamenitý Masaniello, Rienzi, Robert nebo Raoul. Vzpomeňme Meyerbeerův výrok, kdy skladatel Tichatschecka prohlásil za „svého prvního v současnosti žijícího Raoula“.

⁴⁷⁵ Tamtéž.

12.3 Tichatscheck jako kolega a pěvecký partner

Často jsme se mohli v prostudovaných materiálech dočíst, že byl Tichatscheck srdečným a kolegiálním partnerem, byť byl dle Antona Rittera všechno, jen ne prost všech možných drobných rozmarů a marnivostí, a dle Roberta Prölbe nebyl s to odolat pokušení vytvořit si dominantní postavení u drážďanského divadla. Přesto je naposled zmíněným zdrojem řečeno, že zůstal divadlu nejen bezvýhradně věrný, ale také měl významný podíl na jeho úspěchu. Skutečnost, že to byl Tichatscheck, kdo Richarda Wagnera jako první během návštěvy u něj v roce 1856 v Curychu upozornil na mladého tenora Ludwiga Schnorr von Carolsfelda,⁴⁷⁶ ukazuje nejen na jeho kolegiální, ale také na jeho upřímný zájem, který o Wagnerovu věc projevoval. Nutno zmínit, že stejně tak si jej považovali někteří kolegové. Naše tvrzení dokládá stručný dopis⁴⁷⁷ od německé herečky Marie Seebachové, z něhož mimo přátelský vztah jasně vyplývá, že Tichatscheck měl i přes kritiky k herectví jistý vliv právě na její hereckou profilaci.

„Drážďany, středa, 18. července 1877

Dovolte, prosím, nejváženější Mistře,

pozdější, ale opravdu o nic méně uctivý pozdrav a nadšené blahopřání k vzácnému jubileu, které Vám před nedávnem začalo, od další umělkyně, již se dostalo té krásné pocty nadchnout se a propadnout Vaším uměleckým výkonům a dílům. Jen má tehdejší nepřítomnost, stejně jako mé ranní dopisy do Engadinu mně zabránily, abych Vám osobně vyjádřila svůj hold jako

Vaše s nejvyšší úctou oddaná

Marie Seebachová“

Od věhlasného hrdinného tenora a přítele Alberta Niemanna, jenž byl oproštěn od závisti a obdivoval Tichatschecka jako vynikajícího rivala, se mu dostalo kolegiálního postoje, který si dovolíme citovat v níže přiloženém dopise.⁴⁷⁸

⁴⁷⁶ Jak již bylo zmíněno, šlo o prvního Tristana.

⁴⁷⁷ KOHUT, Adolph. *Aus Joseph Tichatschecks Nachlass*. Berlin: Bühne und Welt, 1907, (V.), s. 423.

⁴⁷⁸ Tamtéž, s. 421.

„Můj drahý mistře Tichatschecku!

Byl bys, prosím, té přátelské lásky mi osm dní dopředu dvěma řádky vzkázat, kdy budeš zpívat Rienziho? Rozhodl jsem se podívat na Tebe v této roli a nadpozemsky se na to těším!

Odpust', pokud Tě obtěžuji, a pamatuj na

Tvého

A. Niemanna.“

12.4 Tichatscheckův repertoár

Kolik je těch, pro které se stal vzorem k napodobení, kteří zmizeli před ním, kolik jich odkvetlo v letním horku, kolik jich padlo za oběť nevládným podzimním dnům! Ani jediný ze zpěváků, kteří již tři desítky let zpívají na divadelních prknech role, není dnes oslavován; jen Tichatscheck žije ve vzpomínkách starších jako mladík plný divokého ohně, stojí před svými mladšími soupeřky coby stále dychtící, schopný muž. V těchto obrazech představuje minulost, v této podobě zůstává v paměti a od úst k ústům je předáván potomkům.

Franz Roser

Tichatscheckův repertoár byl nesmírně různorodý. I když vynikal v hrdinných rolích, neuchyloval se pouze k nim. Ve své kariéře nejprve ovládl zásadní tenorový repertoár grand opery. Z jeho životních rolí můžeme zmínit tyto: Achilles, Adolar, Alessandro Stradella, Eléazar, Ferdinand Cortez, Hüon, Idomeneus, Ivanhoe, Jean de Leyde, Joseph, Lohengrin, Masaniello, Max, Olaf (Gustav), Nadori, Raoul, Rienzi, Robert, Sever, Tamino a Tannhäuser. Tyto role představují podivuhodný protiklad k jeho rolím v operách *Bílá paní*, *Joconde*, *U věrného pastýře* či *Sládek prestonský*. Pro drážďanské pódium byl Tichatscheck mimořádně důležitý a jeho upřímná umělecká duše byla neustále jednou z jeho hlavních předností. Patří právem do společnosti takových umělců, jakými byli Wilhelmine Schröder-Devrientová, Ludwig Schnorr von Carolsfeld, Anton Mitterwurzer, Johanna Wagnerová či Jenny Bürde-Neyová.

O Tichatscheckově činnosti v *Královském dvorním divadle v Drážďanech* v letech 1838–1863 podává zprávu rozsáhlá příloha. Jasně ilustruje jeho abnormální výkonnost i píli. V bohaté statistice, evidované do roku 1863, udává Moritz Fürstenau,⁴⁷⁹ že na celkový počet takřka 1500 večerů, které zpěvák odzpíval, připadá úctyhodných 1125 rolí. Jeho kariéra čítá díla 34 skladatelů, zahrnuje celkem 68 různých oper a představuje nejrůznější časová období i školy německou a francouzskou, méně již italskou. Do oné doby zazpíval role Masaniella 92×, Rogera 27×, Alessandra Stradellu 62×, Ivanhoea 52×, Raoula 107×, Roberta 73×, Rienziho 65×, Tannhäusera 50×, Maxe 108×, Hüona 77×, Adolara 50×, Ferdinanda Corteze 52×, Josepha 25×, Tamina 19×, Idomenea 18×, Georgese Browna 36×, Severa 42×, Armanda v téměř neznámé opeře *Diana von Solange* od saského vévody Ernsta II. (Sachsen-Coburg und Gotha) celkem 17×.⁴⁸⁰

12.5 Průniky do soudobé interpretační praxe

První a pravděpodobně nejdůležitější byl zpěvák, jehož zpěv Wagner obdivoval, když přišel do Drážďan jako Kapellmeister a pro jehož hlas napsal opery Rienzi, Tannhäuser a Lohengrin.

Neil Howlett

Tichatscheckova osobitost ležela v mužném vzezření a prostém zpěvu bez afektu a podbízivosti. Takto byl kritikou vyzdvihován nad jiné tenory, kteří svá vystoupení přikrášlovali exponovanými tóny v místech, kde nebyly skladateli napsány. Rovněž je známo, že se vystříhával nucených signálů k potlesku a akcentoval skladatelův zápis, čímž zintenzivnil celkový účinek provedení díla. Smýšlením se Tichatscheck přibližoval Wagnerovu uvažování, ostatně i Gluckově myšlence vše podřídít dramatu.

U Tichatschecka se sešlo vše podstatné, co je pro provedení Wagnerových partů potřebné a co se přeneslo do současné interpretační praxe. V první řadě je to přirozený tónbr jeho hlasu, který s sebou nese tmavší zvukové zabarvení připodobitelné nižšímu

⁴⁷⁹ FÜRSTENAU, Moritz. *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und Gedruckten Quellen*. Leipzig: Verlag von Gustav Heinze, 1868, s. 45–47.

⁴⁸⁰ PRÖLB, Robert. *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden: Von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862*. Dresden: Wilhelm Baensch Verlagshandlung, 1878, s. 484.

hlasovému oboru mužského barytonu. Co pěvce dále odlišuje od jiných tenorových oborů, je hudební vkus, který se neomezuje na vyzdvižení sebe samotného, nýbrž účelně na zviditelnění komplexního díla. Pěvci musí disponovat jistou hlasovou technikou, která se projeví při extrémně náročných exponovaných plochách, jichž jsou Wagnerova hudební dramata plná. Samozřejmostí je intonační čistota široce klenutých frází i úsečných pasáží, s nimiž se pojí i rytmická přesnost. V neposlední řadě sehrává důležitou roli pěvcův talent a jasná a srozumitelná artikulace, která je podpořená důkladným hudebním vzděláním a nese s sebou schopnost komplikované hudební struktury pochopit jak v rovině interpretační, tak filosofické. Vpravdě zásadní je nadšená oddanost a zápal interpreta pro německou operu, v níž nejsou první tenoři vnímáni jako hvězdné a populární osobnosti. Jedním z atributů také v dřívějšku byl heroický vzhled pěvce. V současnosti již neplatí, že by byl *Heldentenor* striktně svou figurou hrdinného vzezření. Často se naopak setkáme s korpulentními muži, kteří jsou v prostorách jeviště výrazní, nicméně pravidla přednesu preferují hlasové dispozice a stavějí je nad vnější stránku.

Především díky Tichatscheckovi a dalším jeho pokračovatelům, jakými byli „první Siegmund“ Albert Niemann (1831–1917), „první Tristan“ Ludwig Schnorr von Carolsfeld (1836–1865) a „první Loge“ Heinrich Vogl (1845–1900), jsme mohli být svědky (tentokrát již i v rovině audio a audiovizuálního kontaktu) rozkvětu nejsilnější generace wagnerovských pěvců minulého století. Ve světových análech se výrazně zapsali také *Heldentenoři* s českými kořeny. Vzpomeňme komplexně zaměřeného „prvního Heroda“⁴⁸¹ Karla Buriana (1870–1924) nebo šumperského rodáka Lea Slezáka (1873–1946), který se v *Metropolitní opeře* proslavil jako Lohengrin.

Z mladší generace se výrazně jako wagnerovský pěvec prezentoval Američan James King (1925–2005), známý jako Siegmund ze slavného provedení Soltiho kompletu *Prstenu Nibelungů*. V Bayreuthu ztvárnil většinu heldentenorových rolí německý pěvec René Kollo (1937), který se rovněž podílel na mnohých nahrávkách pod Sirem Georgem Soltim i Jamesem Levinem. Interpretačně naprosto přesvědčivý Siegfried, Siegmund, Lohengrin, Parsifal i Tristan je žijící německý *Heldentenor* a častý bayreuthský pěvec Siegfried Jerusalem (1940).⁴⁸² V roli Siegmunda participoval na tzv. *Prstenu Století* pod taktovkou Pierra Bouleze rodák z Mariánských Lázní Peter Hofmann (1944–2010). Ze současných pěvců za zmínku jednoznačně stojí nedávno zesnulý Johan Botha (1965–2016), který patřil

⁴⁸¹ Po boku Emy Destinnové.

⁴⁸² Jeho interpretačních kurzů jsme měli možnost být součástí v rámci stipendia Bayreuther Festspiele 2016.

mezi vyhledávané interprety Wagnerových oper především v *Metropolitní opeře*, nicméně jsme jej osobně zažili kupř. při premiéře posledního nastudování Straussovy opery *Žena bez stínu* v milánském *Teatro alla Scala*.

Všechny pěvce, i přes velké časové rozpětí, pojí skutečnost, že žádný z nich nepatří mezi nejznámější pěvecké celebrity, jelikož si vybrali cestu interpretace německé opery, která zdaleka nedosahuje u široké veřejnosti popularity opery italské, nicméně v odborných kuloárech a mezi erudovaným publikem jim patří zasloužené uznání. Mimo tuto volbu je všechny pojí také podobná hlasová technika, tónbr, cítění frází i hrdinný výraz. Je velmi pravděpodobné, že takto zněl ve své době i Joseph Aloys Tichatscheck, a byl tak skutečným předobrazem wagnerovského ustáleného oboru *Heldentenor*. Zůstává otázkou, nakolik atributy, které jsou nezbytné k interpretaci Wagnerových hudebních dramát, Tichatscheck splňoval a nakolik je v dějinné epoše sám utvářel.

ZÁVĚR

V předložené disertační práci podáváme historicko-umělecký obraz osobního života a především pak profesionální kariéry pěvce Josepha Aloyse Tichatschecka (1807–1886), což byl hlavní nadefinovaný badatelský cíl s ambicí vypracovat první pramennou „monografii“ klíčové osobnosti wagnerovské interpretace. Práce vychází z bezmála pěti set rukopisných pramenů (dopisů, ale i vzkazů, osobních poznámek, navštívenek, vizitek či věnování do památníku), z memoárů rodinných příbuzných, z fotografií a obrazových materiálů z divadelních archivů a knihoven, z novinových článků a kritik německých, rakouských, italských, francouzských, anglických, polských i českých novin. Četným zdrojem poznatků byly také deníky, poznámkové bloky či autobiografie významných skladatelů, mezi nimiž Tichatscheck figuroval (Richard Wagner, Giacomo Meyerbeer, Heinrich Marschner, Hector Berlioz, Franz Liszt či Robert Schumann).

Tichatscheckova profesionální kariéra je spojena s účinkováním ve vídeňském *Divadle U Korutanské brány* (1830–1834), dále v *Městském divadle ve Štýrském Hradci* (1834–1838), nejdéle však v domovském *Královském dvorním divadle v Drážďanech* (1837–1870). Časté bylo umělcovo hostování na jiných scénách a v divadlech v Německu, Rakousku, Česku, ale také v Holandsku, Anglii či dokonce ve Švédsku (1830–1870).

Stěžejní byla jeho profilace v oblasti Wagnerových oper a hudebních dram (1842–1869). Pěvec se díky interpretaci wagnerovských postav svým hrdinným hlasem i zevnějškem podepsal na úspěchu Wagnera jako skladatele nejen v Německu, ale i za jeho hranicemi. V hudebně-historickém kontextu opery 19. století, s důrazem na proměny estetických ideálů a ústupu pěvecké techniky *bel canto*, se kladly na pěvce a jejich interpretaci i estetické pojetí stále vyšší nároky. To v případě tenoru vedlo k vzniku dnes ustáleného hlasového oboru *Heldentenor*. Význam na jeho vývoji měli později také jiní čeští pěvci, jako Karel Burian (1870–1924) nebo Leo Slezák (1873–1946), avšak parametry *Heldentenora* jako vůbec první definoval svými výkony Joseph Aloys Tichatscheck, počínaje interpretací opery *Rienzi, poslední z tribunů* v roce 1842. Účinkoval ovšem také v operách Giacoma Meyerbeera (1838–1869), či např. v *Requiem* Hectora Berlioze (1837, 1852), kde pro něj skladatel napsal tenorové sólo v části *Sanctus*.

Joseph Aloys Tichatscheck (tehdy zvaný Josef Anton Ticháček) vstoupil do uměleckého života již v útlém dětství (1811), kdy se jej ujal teplický varhaník Anton

Wittich (nedat.). Zásadní dopad na rozvoj pěvcova hudebního talentu měl farář Josef Hermann (1795–1850), který Tichatschecka nejen připravoval na broumovské gymnázium, ale dával chlapci lekce hudebního vzdělání. Tichatscheck byl gymnaziální student (1822–1827) s výbornými výsledky, avšak zalíbení ve zpěvu u něj převážilo a po odcestování z Teplic do Vídně dal namísto studia na *Josefově vojenské akademii* přednost pěvecké kariéře (1827–1830).

Díky Michaelu Weinkopfovi (1780–1862) se stal roku 1830 členem sboru *Divadla U Korutanské brány*. Zde získal svoji první smlouvu (1830–1831) a především poznal významného pěvce a svého budoucího pedagoga Giuseppa Ciccimarru (1790–1836), mj. učitele Sophie Löweové a interpreta šesti světových premiér Rossiniho oper. Ciccimarra se díky svému „rossiniovskému“ vymezení, a přesto citlivému přístupu k mladému pěveckému talentu v oblasti rozvoje kantilény zásadním způsobem podílel na Tichatscheckově schopnosti interpretace všestranného repertoáru. Záhy mu byly svěřeny první sólové role, a jak dokládá *Berliner Musikalische Zeitung* (1833), jeho osobnost velmi rychle nabývala na síle a významu. Již roku 1834 byl ředitelem Louisem Duportem (1871–1853) poprvé pozván na hostující angažmá do *Městského divadla ve Štýrském Hradci*, aby tady nakonec setrval v pracovním poměru do roku 1838. Zde se stal oblíbeným u publika i kritiků a úspěšně nastudoval, mimo postavy menšího rozsahu, svoji první velkou titulní roli v opeře *Robert ďábel* Giacoma Meyerbeera (1838). Tato postava jej později provázela i při angažmá v *Královském dvorním divadle v Drážďanech*, kdy narostla cena pěvce nejen v rovině umělecké, ale i finančním ohodnocením. V letech 1834–1838 Tichatscheck vystoupil osmkrát jako host ve vídeňském *Divadle U Korutanské brány*, jednou také v Praze (1837), kam se v průběhu profesní kariéry vracel (1851, 1861, 1864–1867). Vídeňská hudební kritika *Österreichisches Morgenblatt* (1846) u pražských angažmá oceňuje zejména jeho zdravý a bohatý hlasový tónbr a precizní pěveckou techniku.

V Drážďanech nabídl impresárió Bartolomeo Merelli (1794–1879) Tichatscheckovi lukrativní hostující angažmá už v roce 1834, ovšem oficiálním členem souboru se stal až roku 1838. Pěvec zde na postu tenora vystřídal renomovaného Franze Wilda (1791–1860) a uvedl se rolí Gustava v Auberově opeře *Gustav III. aneb maškarní ples*. Vrchní intendant August von Lüttichau (1786–1863) zpěváka po jeho debutu nakonec pro drážďanskou operu zavázal na sedm let a kontrakt mu v průběhu angažmá celkem pětkrát prodloužil (1841, 1844, 1849, 1857 a 1862). O neobyčejné repertoárové aktivitě,

náročnosti, všestrannosti a frekvenci pěvce v Drážďanech lze podat detailní výklad. Tichatscheck si zde výrazně rozšířil počet nastudování velkých pěveckých úloh pro tenorový obor (43 titulních nebo hlavních rolí), a jak píše Moritz Fürstenau v *Eine biographische Skizze* (1868), za 25 let u drážďanského divadla účinkoval v 69 partiích celkem 1414krát.

Jeho stěžejní repertoár, na který měl největší vliv kromě rozsahu, velikosti a nosnosti Tichatscheckova hrdinného hlasu jeho přednes, hudební vzdělání a nakonec i vkus, osciloval především kolem německé opery. Jako významný sólista byl logicky výrazně vytěžován. Často byl připodobňován k pařížskému tenoristovi Gilbertu Duprezovi (1806–1896) pro svůj ušlechtilý hlas dynamické kvality a silný herecký prožitek.

V souvislosti s širokým uměleckým rozptylem (Gluck, Mozart, Weber, Rossini, Halévy, Meyerbeer, Wagner) se zde promítl Ciccimarrův pedagogický vklad do Tichatscheckovy průpravy, který odrážel zejména jeho mimořádnou repertoárovou, slohovou, stylovou a interpretační variabilitu. Nejvýrazněji je spojován s premiérami oper a hudebních dramát *Rienzi* (SP 1843), *Tannhäuser* (SP 1845) a *Lohengrin* (DP 1859) z pera Richarda Wagnera. Významná však byla i jeho premiérová nastudování Gluckova Achilla v *Ifigenii v Aulidě* (1847) a Mozartova Tita ve *Velkorysosti Titově* (1844) či Idomenea ve stejnojmenném *Idomeneovi* (1854). Díky ambitu a *tessituře* mu byly blízké role, v nichž se po dobu své aktivní kariéry objevoval opakovaně. Předně Beethovenův Florestan ve *Fideliovi* a Weberovy postavy Adolara v *Euryanthe*, Hüona von Bordeaux v opeře *Oberon* a zvláště pak hrdinný Max v *Čarostřelci*. Významnou úlohu při jeho profilaci sehrály ústřední pěvecké party v titulech Giacoma Meyerbeera. Šlo především o zmiňovaného *Roberta d'ábla* (1837), ale také třeba *Hugenoty* (1838), v nichž zpíval Raoula, *Proroka* (1850) a operu *Severní hvězda* (1855), kde Meyerbeer zkomponoval dvě árie přímo pro Tichatschecka, jak stojí v *The Diaries of Giacomo Meyerbeer: The years of celebrity* (1850–1856). Důležitá je pěvcova spojitost s uměleckou partnerkou a prvotřídní interpretkou Wilhelmine Schröder-Devrientovou (1805–1860). Výjimečnost Devrientové lze dovodit také korespondencí, v níž se Wagner zmiňuje o tom, že mu byla předobrazem postavy Venuše v *Tannhäuserovi*. V drážďanských kuloárech byli v době aktivní kariéry s Tichatscheckem považováni za podporující se umělecký pár, který se výrazně doplňoval ve stránkách herectví a umělecké inspirace, což prokázali již při prvním setkání v opeře *Hugenoty* (1838).

Tichatscheckova kariéra ovšem nezůstávala spojována pouze s *Královským dvorním divadlem*. S přirozeným nárůstem uměleckého renomé přibývalo pěvci i hostujících příležitostí. Mezi lety 1839 a 1842 hostoval v Berlíně, Mnichově, Hamburku, Lipsku, Brémách i Lübecku, a to především s rolemi Adolara a Roberta. Kritika vyjadřovala Tichatscheckovi úctu a jednomyslně byla ohromena jeho talentem. Také hovořila o pěvci, který nemá v Německu obdoby. V Hamburku v tomto čase o něm dokonce v *Stadttheater in Hamburg* (1827–1877) prvně psali, že Schröder-Devrientovou svým výkonem zastínil. Tyto příležitosti logicky vyústily v mimoněmecká angažmá a Tichatscheck se prezentoval roku 1841 v anglických městech Londýn, Manchester a Liverpool s rolemi Tamina, Adolara, Maxe, Roberta, Ivanhoea a Florestana. Zde hudební recenzenti v tisku *The Foreign Quarterly Review* (1841) vyzdvihovali jeho zvukově bohatý, čistý a kultivovaný projev, ale i hrdinné vzezření, které brzy nato dostal možnost uplatnit.

Tichatscheckova životní dráha byla osudově spjatá se skladatelskou osobností Richarda Wagnera. Realizoval se celkem ve třech jeho dílech a všechna, s nimiž přicházel v průběhu profesní dráhy do styku, lze považovat za kariérní milníky obou umělců. Úspěchy pěvec slavil s *Rienzim* (1842) v *Královském dvorním divadle v Drážďanech*, kde se představil v titulní roli po boku Schröder-Devrientové jako Adriana. Tato opera sice nehraje zásadní roli ve Wagnerově repertoáru, ale díky jejímu prvnímu provedení se z neznámého umělce stal Wagner respektovaným skladatelem, nadto Tichatscheck znovu podtrhl slova kritiků a názory široké veřejnosti o své výjimečnosti. *Rienzi* má ještě jednu mimouměleckou rovinu, totiž skrze toto dílo se Tichatscheck s Wagnerem stali celoživotními přáteli. Faktickým zjištěním, oproti dosavadním biografickým a interpretačním verzím, je Tichatscheckova pravděpodobná participace na světové premiéře *Bludného Holanďana* (1843), nabízející další cílené bádání.

Oba umělce znovu svedly jejich životní dráhy při provedení *Tannhäusera* (1845). Neznámý je fakt, že Tichatscheck s rolí slavil úspěchy nikoliv při premiéře, ale až při reprízách, kdy Wagner provedl v partituře škrty. Vzhledem k tomu, že šlo o zcela novátorské uchopení interpretace rolí a jejich významu, Tichatscheck k *Tannhäuserovi* hledal cestu postupně. Dosud nebyl s to se podřídit principům dramatu, kdy dominantní složku tvořili sólisté, nýbrž celistvé dílo. Z nalezené korespondence vyplývá, že pěvec byl neúnavným propagátorem Wagnerova díla, za což se mu skladatel ne vždy přátelsky odvděčil. Především pak v jednom ze spisů *Ueber die Aufführung des Tannhäuser: Eine Mittheilung an die Dirigenten und Darsteller dieser Oper* (1852) přičítal skladatel hlavní

vinu na neúspěchu *Tannhäusera* Tichatscheckovi, za což se mu ale poté v korespondenci z Curychu (1853) omluvil. Následné reprízy byly úspěšné, byť doznaly změn, kdy Wagner musel dílo zkrátit. Později, roku 1849, zpíval Tichatscheck *Tannhäusera* ve Výmaru pod taktovkou Franze Liszta, což znamenalo první nastudování mimo Drážďany. *Aus dem Tagebuche* (1865) dokládá, že Liszt považoval Tichatschecka za jediného možného umělce, který by byl schopen zajistit *Tannhäuserovi* ve Výmaru úspěch.

Mimo participaci na Wagnerových operách dokládá Tichatscheckovu bohatou pěveckou dráhu na domovské scéně *Královského divadla* v letech 1843–1849 také deník Roberta Schumanna *Tagebucher: Band II.* (1836–1854). Skladatel zhlédl *Čarostřelce* a chválil pěvcovo provedení Maxe. Cesty Tichatschecka a Wagnera se ovšem proplétaly i nadále, byť nyní kariérní mezníky představovaly opery Christopa Willibalda Glucka. *Armida*, nastudovaná roku 1845, byla Tichatscheckovi dílem, které byl schopen precizně interpretovat i mnohem později v úctyhodném věku (1867). Wagner *Armidu* zase dirigoval poprvé již z nové pozice drážďanského kapelníka. Také Gluckova *Ifigenie v Aulidě* (1847) s sebou nesla své „poprvé“, jelikož šlo o přebásnění libreta Wagnerem, který do opery zasahoval i kompozičně. Speciální je situace spojená s odchodem Wagnerovy neteře Johanny Wagnerové (1828–1894) z drážďanského divadla (1849). Totiž memoáry Tichatscheckova pravnuka Joachima Zimpela upozorňují (i v komparaci s historickými prameny) na pravděpodobný vztah Josepha Aloyse Tichatschecka s Johannou Wagnerovou nikoliv pouze v rovině pracovní. Pozůstalost po Zimpelově prababičce Amalii Ullrichové (1856–1926) naznačuje, že Tichatscheck s Wagnerovou měli nemanželské děti, což je badatelským cílem a námětem pro další výzkum.

Mezi lety 1843 a 1849 se v kuloárech stále známější zpěvák představil dvakrát v Hamburku a Vratislavi, nově pak v Cáchách, Gdaňsku, Koburku, Vídni, ale i ve Frankfurtu nad Mohanem a v Magdeburgu. Celé hostující angažmá uzavřel ve Výmaru zmiňovaným *Tannhäuserem*.

Následující dvanáctiletá etapa (1850–1862) v Tichatscheckově uměleckém životě i přes značné zkušenosti přece jen znamenala rozšíření stávajících obzorů. V *Královském dvorním divadle* se totiž za dirigování Meyerbeera pěvec představil v jeho opeře *Prorok* (1850), která jej odtud doprovázela již po zbytek umělecké kariéry a s níž slavil úspěchy v Německu i mimo ně. Poněkud překvapivé (především směrem k hlasovému oboru) je zjištění Tichatscheckovy participace na opeře *Idomeneus* (1854), a to v titulní roli

krétského krále. Vysoká popularita představení opakovaně dokládá pochvaly zpěvákovy komplexnosti, jelikož mozartovský a wagnerovský repertoár jsou na zcela opačných protipólech pěvecké interpretace. V tomto časovém horizontu Tichatscheck oslavil významné jubileum 25 let celkového působení na jevišti (1855), které s ním náležitě prožívalo drážďanské publikum i místní honorace. Roku 1857 pěvci končila v Drážďanech smlouva a poté, co se představil ještě ve čtyřech rolích, mu přišla výjimečná nabídka z Berlína od Theodora von Küstnera (1784–1864), který usiloval angažovat Tichatschecka pro své divadlo na trvalou smlouvu již několikrát. Přesto i nyní pěvec zůstal věrný drážďanské opěře a obnovil tam smluvní vztah. Nakonec Küstner uvázal Tichatschecka do Berlína alespoň na hostování s francouzskou mezzosopranistkou Pauline Viardotovou-Garciaovou (1821–1910).

V období své dovolené Tichatscheck pravidelně hostoval již jako známý pěvec v mnoha evropských městech: Berlín (1850); Praha, Vratislav, Strelitz, Darmstadt (1851); Königsberg, Frankfurt nad Mohanem (1852); Výmar, Lipsko, Gdaňsk, Hamburk, Schwerin (1853); Magdeburg, Hamburk, Brémy, Frankfurt nad Mohanem (1854); Hamburk (1855); Düsseldorf, Karlsruhe, Kolín nad Rýnem (1856); Mohuč, Saská Kamenice, Výmar (1857); Berlín, Hannover, Mannheim, Hamburk, Kolín nad Rýnem (1858); Magdeburg, Hannover, Wiesbaden, Darmstadt, Mannheim, Frankfurt nad Mohanem, Hamburk, Praha, Riga, Varšava, Čenstochová, Würzburg (1860); Praha, Riga, Hamburk (1861); Hamburk, Štětín, Mannheim, Darmstadt, Lipsko (1862).

Paralelně s bájným světem wagnerovských triád uzavírá setkání Tichatschecka s Wagnerovým dílem *Lohengrin* (1859). Prameny dokládají, že šlo o věhlasný umělecký počín, a nejen v Drážďanech slavil Tichatscheck v této roli životní úspěchy, byť kvůli skladatelovým revolučním aktivitám nezpíval světovou premiéru *Lohengrina*, jak mylně uvádí Karel Thon v *Ottově slovníku naučném* (1906). V *Lohengrinovi* zachycujeme další z Tichatscheckových charakteristik – totiž vitalitu, s níž byl schopen ještě v šedesáti letech svého věku precizně ztvárnit titulní roli, a to výslovně na Wagnerovo přání. Přátelství obou uměleckých osobností demonstruje uvedení *Lohengrina* v Mnichově (1867), kde Wagner chtěl za každou cenu vidět a slyšet v titulní roli Tichatschecka. S tím však nesouhlasil skladatelův mecenáš Ludvík II. Bavorský (1845–1886) a Wagner na protest opustil Mnichov ještě před představením. S Ludvíkem se rozešel ve zlém a v *Süddeutsche Musik-Zeitung* (1867) zveřejnil svůj omluvný dopis Tichatscheckovi. Veřejně zde přiznal, že psal *Lohengrina* právě pro něho.

Ač bychom si přáli, aby Tichatscheckova umělecká biografie vygradovala profesním vrcholem, s přibývajícím věkem ubývalo pěvci příležitostí a jeho kariéra v *Královském dvorním divadle* jej od roku 1863 dostávala spíš do pozice méně vytěžovaného a respektovaného umělce. Závěrečná životní etapa (1863–1886) je přesto pozoruhodná několika rolemi, které ztvárnil na domovské scéně, a zejména bohatá na hostování. Tichatscheck oslavil 25 let u *Královského divadla v Drážďanech* (1863) a ještě v úctyhodném věku 62 let zpíval Tannhäusera a Roberta. Mezi lety 1863 a 1869 hostoval (i opakovaně) ve švédských městech Stockholmu a Göteborgu, v holandském Amsterdamu, na německých scénách v Rostocku, Hamburku, Magdeburku, Darmstadtu, Bonnu, Elberfeldu, ale i v Praze, Brně a Vratislavi.

Význam osobnosti Josepha Aloyse Tichatschecka dokládají ocenění za celoživotní přínos a zásluhy (čestný člen *Štýrského hudebního spolku*, 1835; čestný člen *Hudebního spolku města Lince*, 1842; *Zlatá medaile za zásluhy* velkovévody von Hessen-Darmstadt, 1860; *Velkovévodský komorní pěvec*, 1860; *Zlatá medaile „Literis et Artibus“ za umění a vědu* švédského krále Karla XV., 1867; a další). Roku 1876 byl poctěn Wagnerovým pozváním ke slavnostnímu otevření bayreuthského divadla *Bayreuther Festspielhaus*. Roku 1877 mu udělil frankfurtský spolek *Das Freie Deutsche Hochstift* čestné členství. V drážďanské části Mickten na severozápadě města po pěvci pojmenovali dokonce ulici Tichatscheckstraße.

Součástí kariéry každého pěvce jsou vedle interpretačních předností i nedostatky. Tichatscheckovi bylo vyčítáno toporné držení těla, spojené s tzv. herectvím tenorů. Nikoliv vzácně býval též stížen chrapotem a v kariéře se mu také stalo, že musel svůj výkon v průběhu představení přerušit (kupř. Hamburk 1840). Jeden z vážnějších nedostatků, na které při hodnocení narazili kritici i hudební vědci, se týkal jeho jevištní mluvy. Jeho důsledná výslovnost způsobovala, že vkládal mezi jednotlivé slabiky vokál „e“, což mělo za následek často nechtěný žertovný efekt. *Süddeutsche Musik-Zeitung* (1853) uvádí, že měl manýru používání H, K a D coby vsunutých pomocných souhlásek, což nelze ani dnes schvalovat. Kromě toho se upozorňovalo na jeho nedostatečné legato. Jakmile měl zazpívat více tónů na jednu slabiku, dělil je užitím silného dechového sloupce, čímž členil jednotlivé slabiky ostře od sebe. Také jeho důsledné zpívání vokálů mělo za následek, že vokál A byl kulatý, souhlásky J a C pronikavé a takřka špičaté, souhláska D a samohláska U natolik plné a temné, že tím trpěla tónotvorba. Docházelo tak k mimořádné jasnosti jednotlivých tónů, zřetelné výslovnosti a přednesu, ale tok hudby tím strádal.

Přesto jsou nedostatky, kterými byl Tichatscheck znám, nepatrné v poměru k těm, kterými trpí i dnešní zpěváci; v zásadních ohledech byl jeho způsob zpěvu zdravý a přirozený a pěvec se vystříhával častých chyb, kterých se umělci dopouštějí částečně z nedostatku talentu, částečně touhou po efektu. Lze konstatovat, že jeho vzdělání pochází z doby, ve které se více než dnes dbalo na hudební průpravu a proškolený hlas, tedy z doby, která dosud měla tradice klasické pěvecké školy v živé paměti.

Bohatý repertoár, který Tichatscheck nasbíral, jej řadí mezi umělce, kteří nenáleží do kategorie moderních jevištních rutinérů. Hlas vynikal citem pro zvuk, byl pružný a flexibilní. Pěvecká technika, kterou získal studiem, mu umožnila hlas i přes dlouholeté namáhání uchovat svěží a především zdravý. Navíc představoval atypický zjev, jelikož jeho zvukově kvalitní tón se i v pokročilém věku plně projevoval bez sebemenší známky útlumu a únavy. Jedinečnost takto zvukově objemného hlasu logicky způsobila, že byl vyhledávaný skladateli, vyzdvihovaly kritiky i oblíbený publikem. Tichatscheck byl, a dodnes částečně je, nositelem dramatického stylu ve svém oboru, k čemuž se pojí také jeho hrdinný přednes. Jeho ostře vyrýsovaná interpretace podporovala dramatický život zpívaných rolí. Jak uvádějí kritici, pěvec disponoval zejména kvalitními recitativy a neomylnou intonací, a to i v nejtěžších intervalových skocích, v nejsilnějších dynamikách i v odlehčeném pianu téměř šeptaných tónů. V jeho odkazu tak spatřujeme zřetelné průniky do soudobé interpretační praxe, na které navazovali „první Siegmund“ Albert Niemann (1831–1917), „první Tristan“ Ludwig Schnorr von Carolsfeld (1836–1865) a „první Loge“ Heinrich Vogl (1845–1900). Z mladší generace poté Američan James King (1925–2005), René Kollo (1937), častý bayreuthský pěvec Siegfried Jerusalem (1940), Peter Hofmann (1944–2010) nebo nedávno zesnulý Johan Botha (1965–2016).

Když se v závěru pozastavíme nad celistvým pohledem na Tichatschecka, napadá nás několik věcí, proč by tento pěvec neměl upadnout v zapomnění. Je neoddiskutovatelné, že Joseph Aloys Tichatscheck patřil mezi výjimečné umělce své doby. I přes chudé poměry, v nichž vyrůstal, se mu díky pomoci druhých dostalo výjimečného hudebního vzdělání. V životě měl štěstí také na pedagoga, který jej technicky i interpretačně dostal na vysokou uměleckou úroveň, což mu otevřelo bránu do velkých divadel a k Wagnerovým operám a dramatům. V průběhu kariéry jej nezdřadil hlasový aparát a Tichatscheck byl pěvecky aktivní až do vysokého věku. Představil se v obrovském množství rolí napříč různými operními žánry i obdobími a hlavně v mnoha zemích Evropy (i opakovaně). Díky celosvětově reflektované interpretaci ve světových premiérách, úspěšným reprízám

Rienziho, Tannhäusera a Lohengrina, nezlomnému hlasu tmavého tónu, výtečné pěvecké technice, herecké dramatičnosti, interpretační přesvědčivosti, příkladné oddanosti ztvárňovanému hudebnímu dílu a ohlasu hudební kritiky, veřejnosti i jeho uměleckých současníků dnes můžeme hovořit o Josephu Aloysi Tichatscheckovi jako o vůbec prvním *Heldentenorovi* na světě.

RESUMÉ

Disertační práce představuje ucelený chronologicky řazený text o osobnosti Josepha Aloyse Tichatschecka, a je tak prvním svého druhu, u kterého lze hovořit o rozsáhlé biografii tohoto pěvce, mapující na základě nadefinovaných parametrů jeho uměleckou kariéru i osobní údaje. Práce vznikala na podkladu badatelského výzkumu v zahraničí, díky zisku četných archiválií, kritik, novinových článků, divadelních ročenek, plakátů a dalších materiálů, se kterými bylo dle vědecké etiky zacházeno. V souhrnu nejdůležitějších zjištění lze jednoznačně vyzdvihnout nalezené četné informace k jeho počáteční profilaci v oblasti hudby, dále pak k rozsáhlému rodokmenu, prvním zkušenostem se zahraničním angažmá až po suverénní sólovou dráhu respektované pěvecké osobnosti. Práce uceleně dokládá Tichatscheckovu participaci na Wagnerových světových premiérách oper (*Rienzi*, *Tannhäuser* a drážďanské premiére opery *Lohengrin*), včetně veřejných úspěchů v divadlech v Německu, Anglii, Švédsku, Holandsku i Česku, ale poukazuje i na jeho méně úspěšná vystoupení. Dále podává obraz o jeho pěveckých a hereckých dispozicích i nedostacích. Zároveň práce dokládá jeho uměleckou dlouhověkost a variabilitu i neúnavnou propagaci oper jeho celoživotního přítele Richarda Wagnera. V textu je vyzdvíženo množství rolí, které ztvárnil, stejně tak početný výčet oper, v nichž figuroval, nebo řada divadel, kde pravidelně i občasně hostoval. Je zde představena jeho bohatá kariéra včetně průniků do současné interpretační praxe, kdy hovoříme o vůbec prvním *Heldentenorovi*.

SUMMARY

The dissertation presents a complete chronologically arranged text about the personality of Joseph Aloys Tichatscheck and is a solid text of its kind where one can talk about the extensive biography of this singer, mapping on the basis of predefined parameters his artistic career and personal data. The work was created on the basis of research abroad, thanks to the profits of numerous archival materials, critics, newspaper articles, theater anniversaries, posters and other materials that were treated according to scientific ethics. In summary, the most important findings can be unequivocally highlighted by the numerous information found about its initial profiling in the field of music, the extensive pedigree, the first experience with foreign engagement, and the sovereign solo career of respected singer. The work is an integral part of Tichatscheck's participation in Wagner's world premiere of operas (Rienzi, Tannhäuser and Dresden's Lohengrin opera premiere), including public achievements in theaters in Germany, England, Sweden, the Netherlands and the Czech Republic, but points to his less successful performances. It also gives an overview of his choir and actor's dispositions and shortcomings. At the same time, the work demonstrates his artistic longevity and variability and the relentless promotion of Richard Wagner's lifelong friend. In the text is highlighted the number of roles he has performed, as well as a large number of operas in which he or a number of theaters where he regularly and occasionally hosted. It introduces his rich career, including penetrating into contemporary interpretational practice, where we talk about the very first *Heldentenor*.

SEZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ZDROJŮ A ARCHIVÁLIÍ

BAITZEL, Edgar. *Richard Wagner. Rienzi, der Letzte der Tribunen: Bayrische Staatsoper München*. München: Herstellung und Druck J. Gotteswinter, 1983.

BARCLAY, George. Tagschgeschichte: charmingly in the evening the one in at Drury Lane and the other at Societa Armonica. *The Literary Gazette: A Weekly Journal of Literature, Science, and the Fine Arts*. London: Hannah Page Moyes, 1841, **24**(1272).

BARCLAY, George. Tagschgeschichte: charmingly in the evening the one in at Drury Lane and the other at Societa Armonica. *The Literary Gazette: A Weekly Journal of Literature, Science, and the Fine Arts*. London: Hannah Page Moyes, 1841, **24**(1277).

BATKA, Richard. Joseph Tichatscheck. *Die Musik: Inhaltsverzeichnis 1901–1915*. Berlin und Leipzig: Verlag: Schuster & Loeffler, 1906, **6**(24).

BATTA, András. *OPERA. Composers. Works. Performers*. England: Ullmann Publishing GmbH, 2009. ISBN 978-3-8331-2048-0.

BAUER, Karoline. *Nachgelassene Memorien: Bearbeitet von Arnold Wellmer*. Berlin: Louis Gerschel Verlagsbuchhandlung, 1880.

BERGY, Gabriele. Raoul in den "Hugenotten": Aus Dresden. *Zeitung für die elegante Welt: Aus*. Lepizig: Drusk von J. B. Hirschfeld, 1842, **24**(11).

BIEDERMAN, Frhr. von. Die Quellen und Anlässe. *Leipziger Zeitung: Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung*. Leipzig: Druck von B. G. Teubner, 1859, **38**(70, 71).

BOLESLAVSKÝ, Josef Mikuláš. V Drážďanech: Josef Ticháček. *Česká Thalia: List věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. Praha: Mikuláš & Knapp, 1871, **5**(4).

BROCKHAUS, F. U. Rienzi, der Letzte der Tribunen: Große tragische Oper in fünf Acten von Richard Wagner. *Illustrierte Zeitung: Leipzig, Berlin, Wien, Budapest, New York: Wöchentliche Nachrichten über alle Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Moden*. Leipzig: Verlag der Expedition der Illustirten Zeitung J. J. Weber, 1843, **1**(7).

BURIAN, Karel Vladimír. *Světová operní divadla*. Praha: Editio Supraphon, 1973.

BURK, John N. *Richard Wagner Briefe: Die Sammlung Burrell*. Frankfurt am Main: S. Ficher Verlag, 1953.

CUNNINGHAM, Hugh. Mr. Eliason's Concert: A magazine of essays, critical and practical and weekly record of Musical Science, Literature and Intelligence. *The Musical World: Musical Intelligence. Metropolitan*. London: Printed and Published by John Leighton, 1841, **15**(272).

ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRONĚ a Zdenko NOVÁČEK. *Československý hudební slovník osob a institucí, svazek první (A–L)*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, 1983.

DEMBSKI, Max. Feuilleton. *Münchener allgemeine Zeitung*. Dresden: Verlag der Expedition der Illustrierten zeitung J. J. Weber, 1907, **22**(316).

DIETZE, Roswitha. Der königlich sächsische Hofopern-und Kammersänger Joseph Tichatscheck: Seine Familie und sein Leben. *Stopami dějin Náchodska: Ve znamení osmiček – k šedesátinám Mgr. Lydie Baštecké*. Náchod: Státní oblastní archiv v Zámrsku, 2008, **12**. ISSN 1211-3069.

ESCHEBACH, Erika a Erik OMLOR. *Richard Wagner in Dresden. Mythos und Geschichte*. Dresden: Stadtmuseum Dresden, 2013. ISBN 978-3-95498-034-5.

FLORIMO, Francesco. *La Scuola music. di Napoli e i suoi conservatori: Vol. IV. Elenco di tutte le opere in musica. Rappresentate nei teatri di Napoli dal 1651 al 1881 con cenni sui teatri e sui poeti melodrammatici*. Napoli: Vico Storto S. Pietro a Maiella, Istituto Casanova, 1881.

FÖCKERER, Eduard. Ein Brief Richard Wagner's an Tichatschek: Authentisch. *Süddeutsche Musik-Zeitung*. Mainz: Verlag von B. SCHOTT's Söhnen in Mainz, 1867, **16**(27).

FÖHLISCH, D. J. B. Recension: Nachrichten. *Allgemeine musikalische Zeitung*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1825, **XXVII**(15).

FRIEDMANN, Ferdinand Maria. Tagschgeschichte: Aus Berlin. Journalistik das historische Lustspiel von Zahlhas Gastspiele. *Neues Tagblatt für München und Bayern*. München: Herausgegeben und verlegt von Ferd. Maria Friedmann und R. Lemburg, 1839, **90**(170).

FÜRSTENAU, Moritz. *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und Gedruckten Quellen*. Leipzig: Verlag von Gustav Heinze, 1868.

GENAST, Eduard. *Aus dem Tagebuche: Eines alten Schauspielers*. Leipzig: Ernst Julius Günther, 1865.

GIRSCHNER, C. F. J. III. Berichte: Wien. *Berliner Musikalische Zeitung*. Berlin: Verlegt und Gedruckt von L. W. Crause, 1833, (100).

GLASENAPP, Carl Friedrich. *Das Leben Richard Wagners: Große Komponisten*. Lochsberg: BiblioLife, 2009. ISBN 9781273204463.

GLASENAPP, Carl Friedrich. *Das Leben Richard Wagners: Große Komponisten. Fünfter Band*. Lochsberg: BiblioLife, 2009. ISBN 9781273204463.

GLASENAPP, Carl Friedrich. *Wagner-Encyklopädie: Zwei Bände in einem Band*. New York: Georg Olms Verlag, 1977.

GRÉGR, Julius. Oblast Jubileum. Náš krajan Ticháček. *Národní listy*. Praha: Tiskem doktora Eduarda Grégra, 1870, **9**(4).

GRÉGR, Julius. Praha: Hostování. *Národní listy*. Praha: Tiskem doktora Eduarda Grégra, 1861, **1**(3).

H, F. Feuilleton. Theater an der Wien: Der Freischütz. *Österreichisches Morgenblatt*. Wien: Herausgegeben von N Oesterlein's Witwe und Johan Vogl. Gedruckt bei A. Strauß's sel Witwe&Sommer, 1846, **11**(61).

HAGEMANN, Carl. *Das Theater: Wilhelmine Schroeder-Devrient, Bd. VII d. Monographien-Sammlung*. Berlin-Leipzig: B. Schuster&Loeffler, 1907.

HEINEMANN, Michael a Hans JOHN. *Die Dresdner Oper im 19. Jahrhundert: Die Ära Reißiger am Hoftheater in Dresden*. Dresden: Laaber-Verlag, 1995. ISBN 3-89007-310-7.

HOCHMUTH, Michael. *Chronik der Dresdner Oper: Band 2: Die Solisten*. Dresden: EigenVerlag Dresden, 2004.

CHARLES CHOP, Max. *Vademecum für Wagnerfreunde Führer durch Richard Wagner's Tondramen (mit über 400 Notenbeispielen): Der fliegende Holländer. Die Vorgeschichte der Oper*. Leipzig: Verlag der Serig'schen Buchhandlung, 2016. ISBN 978-3742849793.

ISOLANI, Eugen. Der este Wagnersänger: zum hundertjährigen Geburstage Tichatscheks. *Neuer Theater Almanach: der Deutschen Bühnengenossenschaft vom Jahre 1907*. Berlin: Druck und kommissions Verlag von F. U. Günther & Sohn., 1907, **18**.

J., O. Tenorista Ticháček: Jubileum 1863. *Dalibor: Časopis pro hudbu, divadlo a umění vůbec*. Praha: Robert Veit, 1863, **5**(6).

JACKSON, Jennifer. *Giacomo Meyerbeer: Reputation without Cause? A composer and his Critics*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011. ISBN 1-4438-2968-4.

JULIUS, Otto. Recension: Nachrichten. *Allgemeine musikalische Zeitung*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1824, **XXVI**(40).

KAJZAR, Martin. Komplexně analytický pohled na Wolframovu Píseň Večernici z Wagnerovy opery Tannhäuser. *Ars et Educatio III.: Studia Scientifica 2016-11-22 Ružomberok*. Ružomberok: Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok, 2016, **8**(1). ISSN 1336-2232.

KAJZAR, Martin. Robert Jindra: Všude je tráva zelená, jen někde je zelenější: Rozhovor s renomovaným českým dirigentem Robertem Jindrou na téma současných trendů světových operních divadel. A také o jeho osobních zkušenostech z českých a zahraničních divadel jak z pozice dirigenta, tak i zaníceného diváka. *Opera plus: Váš průvodce světem hudby, opery a tance*. Praha: Opera plus, 2016, **8**. ISSN 1805-0433.

KAJZAR, Martin. Rozhovor s Katharinou Wagner: Katharina Wagner – veličina bayreuthského „zeleného pahorku“. *Hudební rozhledy*. Praha: Hudební rozhledy, 2017, 5. ISSN 0018-6996.

KAPP, Julius a Hans JACHMANN. *Richard Wagner und seine erste "Elisabeth": Johanna Jachmann Wagner*. Berlin: Dom Verlag Berlin, 1927.

KESTING, Hanjo. *Richard Wagner Briefe*. München: R. Piper and Co. Verlag, 1983. ISBN 3-492-02829-1.

KLOSS, Erich. Josef Tichatschek: Zu seinem hundertsten Geburtstage am 11. Juli 1907. *Musikalisches WOCHENBLATT. Neue Zeitschrift für MUSIK*. Leipzig: Verlag von C. F. W. Siegels musikalienhandlung, 1907, 38(28).

KOHUT, Adolph. *Aus Joseph Tichatscheks Nachlass*. Berlin: Bühne und Welt, 1907, (V.).

KUČERA, Jan P. *Drama zrozené hudbou*. Litomyšl: Paseka, 1995. ISBN 80-7185-002-0.

KUHLAU, Franz Canon. Ueber den gegenwärtigen Zustand des königlichen Musik Collegiums zu Neapel etc.: Forsetzung. *Allgemeine musikalische Zeitung*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1821, XXIII.

KÜHNE, F. G. Notiz.: Tenoristen auf der leipziger Bühne. *Zeitung für die elegante Welt*. Leipzig: Verlag von Leopold Voß, 1839, 30(109).

KÜHNE, F. G. Correspondenz: Aus Berlin. Journalistik das historische Lustspiel von Zahlhas Gastspiele. *Zeitung für die elegante Welt*. Leipzig: Verlag von Leopold Voß, 1839, 30(115).

KURNIK, Max. *Ein Menschenalter Theater-Erinnerungen: (1845–1880)*. Berlin: Otto Janke, 1882.

KUTSCH, K. J. a Leo RIEMENS. *Großes Sängerlexikon: Vierte, erweiterte und aktualisierte Auflage*. 4. München: K. G. Saur Verlag, 2003. ISBN 3-598-11598-9.

KWAS, Adam. Wielki tenor z Teplic: Josef Alois Tichatschek. *Zemia Kłodzka: Regionalny miesięcznik transgraniczny*. Glatzer Bergland: Wydawnictwo Zemia Kłodzka i SPCzS, 1996, 7(74). ISSN 1234-9208.

LANGER, Eduard. *Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen*. Braunau i B.: SelbstVerlag, 1908, (VIII.).

LETELLIER, Robert Ignatius. *An Introduction to the Dramatic Works of Giacomo Meyerbeer: Operas, Ballets, Cantatas, Plays*. Cambridge: University of Cambridge, Routledge, 2008. ISBN 9780754660392.

LETELLIER, Robert Ignatius. *Meyerbeer's Les Huguenots: An Evangel of Religion and Love*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2014. ISBN 1-4438-5666-5.

LISZT, Franz. *Letters of Franz Liszt – Volume 1: From Paris to Rome: Years of Travel as a Virtuoso*. Weimar: H. Grevel & Company, 1894.

LITTLE, William. The court and Haut ton: Her Majesty's visit to Germany. *The Illustrated London News: For the week ending Saturday, August 9, 1845*. London: Printed and Published of WILLIAM LITTLE, 1845, VII(171).

MACY, Laura Williams. *The Grove Book of Opera Singers*. England: Oxford University Press, 2008. ISBN-13:978-0-19-533765-5.

MARTIENSSENOVÁ, Franziska. *Vědomé zpívání: Základy studia zpěvu*. Praha: SPN, 1989.

MARX, Adolf Bernhard. Korrespondenz: Nachrichten. *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*. Berlin: In Verlage der Schlesingerschen buch und Musikhandlung, 1825, XX(40).

MASON, Jemima M. Music Abroad and at Home: London. Drury lane Theatre. *The Foreign Quarterly Review*. London: Published by Jemima M. Mason, 1841, 26(52).

MELIŠ, Emanuel. Drážďany: Slavný český pěvec. *Dalibor: Hudební časopis s měsíční notovou přílohou a s roční praemií*. Praha: Robert Velt, 1860, 3(7).

MELIŠ, Emanuel. Feuilleton: Z Prahy. Královské zemské divadlo. *Dalibor: Hudební časopis s měsíční notovou přílohou a s roční praemií*. Praha: Nákladem Křištofa a Kuhé, 1861, 4(19).

MELIŠ, Emanuel. Feuilleton: Z Prahy. Novoměstské divadlo. *Dalibor: Hudební časopis s měsíční notovou přílohou a s roční praemií*. Praha: Nákladem Křištofa a Kuhé, 1861, 4(20).

MELIŠ, Emanuel. Krajan Náš, pan Ticháček: Eléazar v Židovce. *Dalibor: Hudební časopis s měsíční notovou přílohou a s roční praemií*. Praha: Robert Velt, 1860, 3(9).

MELIŠ, Emanuel. Slavný český wagnerovský pěvec. *Dalibor: Hudební časopis s měsíční notovou přílohou*. Praha: Robert Veit, 1859, 2(9).

MENDEL, Hermann a August REISSMANN. *Musikalisches Conversations-Lexikon: Eine encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*. Berlin: Verlag von Robert Oppenheim, 1875.

MEYER, Joseph. *Meyers Großes Konversations-Lexikon: Band 12*. Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut, 1905.

MEYERBEER, Giacomo. *The Diaries of Giacomo Meyerbeer: The years of celebrity, 1850–1856*. London: Associated University Presses, 2002. ISBN 0-8389-3844-902.

MIKOVEC, Ferdinand Břetislav. Feuilleton: Z Prahy. *Lumír: Belletristický týdeník*. Praha: Tisk a sklad K. Jeřábkové v Uršulinské ulici, 1851, 1(2).

MOIROUX, Jules. *Le cimetière du Père Lachaise*. Paris: S. Mercadier, 1908.

NEWMAN, Ernest. *Memoirs of Hector Berlioz from 1803 to 1865: comprising his travels in Germany, Italy, Russia, and England*. New York: Tudor Publishing, 1932.

NEWMAN, Ernest. *The Life of Richard Wagner: Volume One: 1813–1848*. 3. New York: A. Knopf, 1940.

NEWMAN, Ernest. *The Life of Richard Wagner: Volume 4: 1866–1883*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

OTTO, Jan. *Ottův slovník naučný: Encyklopaedie obecných vědomostí. Dvacátýpátý díl*. Praha: J. Otto, 1906.

PACINI, Giovanni. *Le mie memorie artistiche*. Firenze: Presso G. G. Guidi, Editore di Musica, 1865.

PEŠEK, Antonín. *Tristan a Isolda. Úvahy o jednom kulturním námětu*. Praha: Professional Publishing, 2015. ISBN 978-80-7431-147-5.

PETRÁNEK, Pavel. *Richard Wagner a česká kultura*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2005. ISBN 80-7258-190-2.

PLAVEC, Josef. *František Škroup*. Praha: Melantrich, 1941.

PRÖLß, Robert. *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden: Von seinen anfängen bis zum jahre 1862*. Dresden: Wilhelm Baensch Verlagshandlung, 1878.

REITTEREROVÁ, Vlasta. *Richard Wagner a Prsten Nibelungův*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2004. ISBN 80-7258-179-1.

RITTER, Anton. Erinnerung an Tichatschek. *Bayreuther Blätter: Monatschrift des Bayreuther Patronatvereine*. Bayreuth: Hans von Wolhzogen, 1892, 15(4).

ROMBERG, Andreas. *Musikalischer Geschichts- und Erinnerungs-Kalender für den österreichischen Kaiserstaat auf das gemeine Jahr 1842*. Wien: Musikal. Auskunfts-Bureau, 1842.

ROSER, Franz. *Festrede des Landtags- und Reichsrats-Abgeordneten Dr. Roser bei der Enthüllungsfeier der Gedenktafel am 11. Juli 1886 zu Wekelsdorf*. Braunau i B.: Verlag von M. Mayerhoffer, 1886.

RYCHNOVSKY, Ernst. Josef Alois Tichatschek. GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER WISSENSCHAFT, KUNST UND LITERATUR IN BÖHMEN. *Deutsche Arbeit: Monatschrift für das geistige Leben der Deutschen in Böhmen*. Prag: Karl Bellmann, 1906–07, 6.

SENF, Bartholf. Die Hugenotten: Große Oper in fünf Afzügen. *Signale für die musikalische Welt*. Leipzig: Verlag von Bartholf Senff, 1886, 44(23).

SCHMIDT, August. Notizen. *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*. Wien: August Schmidt, 1843, **30**(113).

SCHOTT, J. J. Künstler-Skizzen: II. Tichatschek. *Süddeutsche Musik-Zeitung*. Mainz: Verlag von B. Schott's söhnen in Mainz, 1853, **2**(12).

SCHULZE, Carl. III. Biographien: Joseph Tichatschek. *Musikalisches Wochenblatt: Organ für Tonkünstler und Musikfreunde*. Leipzig: Verlag von E. W. Fritsch, 1870, **1**(43).

SCHUMANN, Robert. *Tagebücher: Band II. 1836–1854*. Basel und Frankfurt am Main: Deutscher Verlag für Musik, 1987.

SINCERUS, Alfred. *Das Dresdner Hoftheater und seine gegenwärtigen Mitglieder: Historisch-kritische Aphorismen, für Kunstfreunde und Künstler*. Zerbst: Verlag von Joseph Wallerstein, 1852.

SKREJŠOVSKÝ, František. Tenorista Ticháček. *Světobzor: Literatura a umění – Divadlo*. Praha: Vydal D. F. Skrejšovský, 1871, **5**(17).

STEMMLE, Rolf. *Feen. Liebesverbot. Rienzi*. Richard Wagners vielschichtige Opern eingängig erzählt. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2009. ISBN 978-3-8260-4080-1.

STERNFELD, Richard. Zu C. Fr. Glasenapps sechzigstem Geburtstag: Leitartikel, Biographien etc. *Musikalisches Wochenblatt: Organ für Musiker und Musikfreunde. Neue Zeitschrift für Musik*. Berlin. Leipzig. Wien: Kommissions-Verlag von G. Kreysing, 1907, **38**(40).

ŠEVČÍKOVÁ, Veronika. *Studentské odborné texty jako problém*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, 2015. ISBN 978-80-7464-766-6.

TEIGE, Karel. Drobné zprávy: Jos. Ticháček. *Dalibor: Časopis pro všechny obory umění hudebního*. Praha: Nakladatel a majetník Aug. Velebín Urbánek, 1886, **8**(5).

TEIGE, Karel. Drobné zprávy: Úmrtí Josef Aloys Ticháček. *Dalibor: Časopis pro všechny obory umění hudebního*. Praha: Nakladatel a majetník Aug. Velebín Urbánek, 1886, **8**(4).

TRAUTWEIN, T. II. Ueberblick der Greignisse. *Iris im Gebiete der Tonkunst: Alphabetisches Verzeichniß der beurtheilten Werke*. Berlin: Gedruckt bei Petsch, 1840, **11**(44).

UHDE, Hermann. *Das Stadttheater in Hamburg 1827–1877: Ein Beitrag zur deutschen Kulturgeschichte*. Stuttgart: Verlag der J. S. Cotta'schen Buchhandlung, 1879.

ULM, Josef. Feuilleton: Zprávy domácí. *Slavoj: Časopis, zajmům výhradně hudebním věnovaný*. Praha: Tisk J. Schreyera a H. Fuchse, 1863, **2**(3).

VAŇKOVÁ, Věra. Operní pěvec Josef Ticháček. *Miscellanea*. Trutnov: Muzeum Podkrkonoší, č. V., 1969.

VÁŇOVÁ, Hana a Jiří SKOPAL. *Metodologie a logika v hudební pedagogice*. 2. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1367-3.

VOGL, Johan. Feuilleton: Neues aus Prag. *Österreichisches Morgenblatt*. Wien: Herausgegeben von N. Oesterlein's Witwe und Johan Vogl. Gedruckt bei A. Strauß's sel Witwe&Sommer, 1846, **11**(94).

VOGL, Johan. Künstlerischer Wegweiser: Wien. *Österreichisches Morgenblatt*. Wien: Herausgegeben von N. Oesterlein's Witwe und Johan Vogl. Gedruckt bei A. Strauß's sel Witwe&Sommer, 1846, **11**(47).

WAGNER, Richard. *Drama zrozené hudbou*. Litomyšl: Nakladatelství Paseka v Litomyšli, 1995. ISBN 80-7185-002-0.

WAGNER, Richard. *Drei Operndichtungen: nebst einer Mittheilung an seine Freunde als Vorwort*. Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel, 1852.

WAGNER, Richard. *Můj život*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2007. ISBN 978-80-7258-005-7.

WAGNER, Richard. *Richard Wagner Über "Tannhäuser" von Edwin Lindner: Aussprüche des meisters über sein Werk*. Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, 1914.

WAGNER, Richard. *Ueber die Aufführung des Tannhäuser: Eine Mittheilung an die Dirigenten und Darsteller dieser Oper*. Zürich: Schulthess'sche Offizin in Zürich, 1852.

WAGNER, Richard. *Zukunftsmusik: Brief an einen französischen Freund, als Vorwort zu einer Prosa-Uebersetzung seiner Operndichtungen*. Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber, 1861.

WALKER, Alan. *Franz Liszt: The Weimar Years, 1848–1861*. New York: Cornell Paperbacks, 1993. ISBN 0-8014-9721-3.

WASIELEWSKI, Wilhelm Joseph von. *Aus siebzig jahren: 1822–1896*. Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags Anstalt, 1897.

WINTER, Rudolf. *Josef Tichatschek, ein Wegbereiter Richard Wagners: Festrede des Landstags – und Reichsrats – Abgeordneten Dr. Roser bei der Enthüllungsfeier der Gedenktafel am 11. Juli 1886 zu Wekelsdorf*. Jahrbuch der Heimat, 1943, **23**(12).

WOLFF, Ludwig. Als Gäste traten auf vom 1 Oktober 1838 bis 30 September 1839: Leipzig. Stadttheater. *Almanach für Freunde der Schauspielkunst: auf das Jahr 1839*. Berlin: Gedruckt bei Julius Sittenfeld, 1840, **4**(25).

WOLZOGEN, Alfred von. Recensionen. *Dresdner Journal: Herausgegeben von der Königl. Expedition des Dresdner Journals*. Dresden, 1866, **16**(25).

WURZBACH, Constant von. *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich: enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den*

österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben. Clara Maria Heinefetter. 15. Wien: Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1866.

WURZBACH, Constant von. *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich: enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben.* Joseph Staudigl. 37. Wien: Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1878.

WURZBACH, Constant von. *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich: enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben.* Joseph Alois Tichatschek. 45. Wien: Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1882.

ZAMRZLA, Rudolf. Různé zprávy: Josef Alois Ticháček. *Dalibor: Hudební listy.* Praha: Nakl. a vyd. Mojmír Urbánek, 1911, **33**(16–17).

ZAMRZLA, Rudolf. Různé zprávy: Vzpomínky. *Dalibor: Hudební listy.* Praha: Naklad. a vyd. Mojmír Urbánek, 1913, **35**(26–27).

ZEMAN, F. A. Slavný tenorista Ticháček. *Dalibor: Časopis pro hudbu a umění vůbec.* Praha: Robert Veit, 1869, **11**(8).

ZIMPEL, Joachim. *Johanna Wagner und Josef Tichatscheck – nur ein Sängerpaar? Roman.* Berlin: Pro Business, 2010. ISBN 978-386-8056-068.

SEZNAM RUKOPISNÝCH PRAMENŮ

SOkA Náchod, Archivní fond Eduarda Langer (dále jen Langer), Inv. 522, karton 21.

SOkA Náchod, Langer, Inv. 524, karton 81.

Ober-Unterwekelsdorf 1785–1812, s. 85.

SOA Zámorsk, Matrika pro křty a narození Teplice, NOZ 162-4 (1785–1812), s. 85.

SOA Zámorsk, Rodný list, SOAZ-ZA/2016-229.

SOkA Náchod, Langer, Životopis, Inv. 524, karton 81.

SOA Zámorsk, Matrika narozených a pokřtěných Teplice, N 162-3 (1754–1784), s. 362.

SOkA Náchod, FU Teplice nad Metují, 90-K17, časopisy II H-Z, T, dům č. 14.

SOA Zámorsk, Matrika svateb Dolní Teplice, NOZ 162-4 (1785–1812), s. 25.

SOA Zámorsk, Matrika narozených a pokřtěných Teplice, N 162-3 (1754–1784), s. 292.

SOA Zámorsk, Matrika úmrtí Dolní Teplice, NOZ 162-6 (1754–1784), s. 76.

SOA Zámorsk, Matrika narozených a pokřtěných Horní Teplice, NOZ 162-4 (1785–1812), s. 55.

SOA Zámorsk, Matrika svateb Horní Teplice, NOZ 162-5, (1812–1872), s. 42.

SOA Zámorsk, Matrika narozených a pokřtěných Horní Teplice, NOZ 162-4 (1785–1812), s. 97.

SOA Zámorsk, Matrika narozených a pokřtěných Horní Teplice, NOZ 162-4 (1785–1812), s. 106.

SOkA Náchod, Langer, Inv. 58, karton 28.

SOA Zámorsk, Matrika svateb Horní Teplice, NOZ 162-5, (1812–1872), s. 77–78.

SOA Zámorsk, Matrika narození a křtů Dolní Teplice, NOZ 162-6 (1812–1872), s. 266–267.

SOA Zámorsk, Matrika narození a křtů Großord s Ölbergem, N 12-4032 (1872–1889), s. 35.

SOA Zámorsk, Matrika svateb Teplice, O 162-20 (1749–1784), s. 89.

SOA Zámorsk, Matrika úmrtí Dolní Teplice, NOZ 162-6, (1812–1872), s. 3.

- SOA Zámorsk, Matrika úmrtí Horní Teplice, NOZ 162-4 (1785–1812), s. 68.
- SOA Zámorsk, Matrika svateb Teplice, O 162-20 (1749–1784), s. 103.
- SOA Zámorsk, Matrika úmrtí Teplice, Z 162-22 (1745–1784), s. 203.
- SOA Zámorsk, Matrika narození a křtů Teplice, N 162-2 (1696–1744), s. 268.
- SOA Zámorsk, Matrika svateb Teplice, O 162-19 (1689–1744), s. 155.
- SOA Zámorsk, Matrika narození a křtů Teplice, N 162-2 (1696–1744), s. 325.
- SOkA Náchod, Památník farnosti Märzdorf, TOM V (1850–1900), s. 172.
- SOA Zámorsk, Matrika svateb Teplice, O 162-19, (1689–1744), s. 110.
- SOA Zámorsk, Matrika narození a křtů Teplice, N 162-1 (1650–1688), s. 186.
- SOA Zámorsk, Matrika úmrtí Teplice, Z 162-21, (1688–1745), s. 739.
- Die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Almanach Königlich Sächsisches Hoftheater (1838, 1839, 1840, 1841, 1842, 1851). Sig. 1839, Sig. 1840, Sig. 1841, Sig. 1842, Sig. 1851.
- Staatliches Institut für Musikforschung Berlin, Musikabteilung, Sig. Doc. orig. Joseph Tichatscheck 1., (1855), s. 2.
- Universitätsbibliothek Leipzig; Kurt-Taut-Sammlung; Signatur: Kurt-Taut-Sig./5/Stre-V/T/110.
- Universitätsbibliothek Leipzig; Kurt-Taut-Sammlung; Signatur: Kurt-Taut-Sig./5/Stre-V/T/116.
- Universitätsbibliothek Leipzig; Kurt-Taut-Sammlung; Signatur: Kurt-Taut-Sig./5/Stre-V/T/117.
- Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf. Die Jüdin: heute Mittwoch den 23. April 1856; Abonnement suspendu; erste Gastvorstellung des königl. sächsischen Hof- und Kammersängers Herrn Tichatscheck; große Oper in 5 Akten. Sig. KW597(2):1847/71.
- Stadtgeschichtliches Museum Leipzig. Korrespondenzen. Stammbuchblatt, 1. Bl. Sig. A/2014/478.
- Stadtgeschichtliches Museum Leipzig. Korrespondenzen. Stammbuchblatt, 1. Bl. Sig. A/612/2010.
- Stadt- und Landesgeschichte. Autographen. Korrespondenzen. Sig. A/2014/479.
- Universitätsbibliothek Leipzig; Kurt-Taut-Sammlung; Signatur> Kurt-Taut-Sig./5/Stre-V/T/108.

Stadt- und Landesgeschichte. Autographen. Korrespondenzen. Sig. A/2014/578.

Musik- und Theatergeschichte. Musiktheater; Inventarnummer: MT/169/2004.

Stadt- und Landesgeschichte. Autographen. Korrespondenzen. Inventarnummer: A/2012/784.

SOkA Náchod, číslo spisu 9633 a 9834, signatury 4/46/5.

Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg. Frankfurt am Main; Sig. Mus. Autogr. J. A. Tichatschek A11.

SEZNAM ROZHovorŮ

KAJZAR, Martin. *Robert Jindra*. 2014. Interview s bývalým šéfem opery Národního divadla moravskoslezského, hostujícím dirigentem Kungliga Dramatiska Teatern (Královského dramatického divadla ve Švédsku) a Theater Freiburg (Divadlo Freiburg), o tématech: *Studium zpěvu v Německu; Wagnerovští pěvci; Interpretace Wagnerovy opery; Joseph Aloys Tichatscheck*. Ostrava, 06. 04.

KAJZAR, Martin. *Petr Hnyk*. 2014. Interview s lokálním badatelem ve městě Teplice nad Metují o tématech: *Otázky v rámci prvotní rešerše k Josephu Aloysi Tichatscheckovi; Dostupné a existující materiály k pěvci; Vztah města Teplice nad Metují k pěvecké osobnosti Tichatschecka; Pomník a rodný dům; Existující rodinní příbuzní a pozůstalost*. Teplice nad Metují, 16. 06.

KAJZAR, Martin. *Joachim Zimpel*. 2015. Interview s pravnukem pěvce Tichatschecka o tématech: *Umělecká kariéra Josepha Aloyse Tichatschecka; Osobní vztah Zimpela k Tichatscheckovi; rodinné pozůstalosti (archiválie, fotografie, korespondence); Memoáry ve spojitosti s pěvcem a Amálií Ullrichovou*. Neuruppin, 13. 02.

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

FLAGSTAD, Kirsten. *A singing lesson: How to sing Wagner*. Zdroj: <http://www.voice-talk.net/2011/04/flagstads-twitch.html> [dne 10. 2. 2015].

http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Tichatschek [dne 14. 4. 2015].

http://xopac2.wlb-stuttgart.de/cgixopac/xopac.cgi?opacdb=DB_WLB&sprache=D&maske=S&woher=1&fiel d1=ut&name1=Conradin+Kreutzer&suchen=Suchenm [dne 10. 11. 2016].

<https://www.deutsche-biographie.de/sfz19831.html> [dne 10. 11. 2016].

https://web.archive.org/web/20101127193309/http://www.oenb.at/de/ueber_die_oenb/geldmuseum/oesterr_geldgeschichte/gulden/gulden_und_kronen.jsp [dne 11. 11. 2016].

<http://www.sanpietroamajella.it/storia/> [dne 28. 2. 2017].

<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/I4BRX6KBRGYF7AE3ZBISHYT5WXYS7T5O> [dne 13. 11. 2017].

<https://www.weber-gesamtausgabe.de/de/A000914.html> [dne 5. 8. 2017].

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

SOkA	Státní okresní archiv
SOA	Státní oblastní archiv
†	datum úmrtí
*	datum narození
∞	datum sňatku
~	datum svatého křtu
ß	ostré s (z něm. scharfes S nebo Eszett) – souhláska sloužící v němčině k zobrazení neznělé alveolární frikativy
ä	přehlasované písmeno německé abecedy
â	písmeno z francouzštiny
ç	písmeno z francouzštiny
©	copyright – autorské právo k příslušným dílům
ë	přehlasované písmeno německé abecedy
ę	písmeno latinky, vyskytuje se v polštině, litevštině, i jižním dialektu kašubštiny
è	písmeno z francouzštiny
ł	souhláska, písmeno polské abecedy (dále slezské, dolnolužické, hornolužické abecedy a běloruské a ukrajinské latinky)
ö	přehlasované písmeno německé abecedy
ò	písmeno z francouzštiny
ü	přehlasované písmeno německé abecedy
×	matematické znaménko vyjadřující početní operaci násobení

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obrázek 1 – Ticháčkův autografní životopis (1838).

Zdroj: *Neuruppin. Soukromý archiv Moniky a Joachima Zimpelových*. [Nesignováno].

Obrázek 2 – Bohatě zdobený dopisní papír pěvce (1855).

Zdroj: *Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg <Frankfurt, Main>*. Signatur: Mus. Autogr. J. A. Tichatschek A 11.

Obrázek 3 – Rodný list (1807).

Zdroj: *Městský úřad Teplice nad Metují – Matrika*. [Nesignováno].

Obrázek 4 – Teplice nad Metují v 19. století (1815).

Zdroj: *Soukromý archiv teplického badatele Petra Hnyka*. [Nesignováno].

Obrázek 5 – Výpis z katastru nemovitostí města Teplice nad Metují (1813).

Zdroj: *Městský úřad Teplice nad Metují – Matrika*. [Nesignováno].

Obrázek 6 – Malba Ticháčkova rodného domu (1821).

Zdroj: *Soukromý archiv teplického badatele Petra Hnyka*. [Nesignováno].

Obrázek 7 – Fotografie pěvcova syna a saského nadporučíka Franze Josefa (1869).

Zdroj: *Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg <Frankfurt, Main>*; M., Bockenheimer. Signatur: 134-138, D-60325.

Obrázek 8 – Fotografie pěvcovy dcery Josephine Rudolph-Tichatscheckové (1869).

Zdroj: *Soukromý archiv Moniky a Joachima Zimpelových*. [Nesignováno].

Obrázek 9 – Kolorovaná podobizna Ticháčka coby Rienziho v Drážďanech (1842).

Zdroj: *Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth*. [Nesignováno].

Obrázek 10 – Mladý pěvec Ciccimarra (1820).

Zdroj: *Albertina Wien*. Original lithographie von Josef Lanzedelli. [Nesignováno].

Obrázek 11 – Ciccimarra na sklonku života (1835).

Zdroj: *Albertina Wien*. Werksverzeichnis Josef Kriehuber, Wurzbach 321. [Nesignováno].

Obrázek 12 – Portrét mladého Josepha Tichatschecka poté, co se stal komorním pěvcem (1838).

Zdroj: *Dresden Stadtmuseum*. L. Zöllner nach F. Schammert Lithographie. [Nesignováno].

Obrázek 13 – Plakát z Tichatscheckova drážďanského debutu v opeře *Gustav III. aneb maškarní ples* (1838).

Zdroj: *Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)*. Sig. 00000007.

Obrázek 14 – Královské dvorní divadlo v Drážďanech (1845).

Zdroj: *Stadtische Galerie Dresden*. Kupferstich, F. E. Schmidt (um1845). [Nesignováno].

Obrázek 15 – Portrét mladého pěvce Tichatschecka (1842).

Zdroj: *Dresden Stadtmuseum*. Porträt F. Hanfstaengl nach C. l'Allemand. Lithographie. [Nesignováno].

Obrázek 16 – Fragment ručně psaného výčtu Tichatscheckových rolí získaný v Drážďanech (1880).

Zdroj: *Sächsische Staatstheater Staatsoper. Dresden und Staatsschauspiel Dresden*. Handschriftliches Rollenverzeichnis. [Nesignováno].

Obrázek 17 – Portrét pěvkyně Wilhelmine Schröder-Devrientové (1838).

Zdroj: *Österreichische Nationalbibliothek*. Porträt. Signatur: 13976.

Obrázek 18 – Schröder-Devrientová po boku Tichatschecka ve vyobrazení opery *Tannhäuser* (1845).

Zdroj: *Städtische Galerie Dresden*. Stahlstich. Unbekannter Künstler. [Nesignováno].

Obrázek 19 – Plakát k provedení opery *Hugenoti* (1838).

Zdroj: *Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)*. Almanach 1838. Sig. KSH1838.

Obrázek 20 – Fotografie Tichatschecka v roli Raoula v opeře *Hugenoti* (1838).

Zdroj: *Sächsische Staatstheater Staatsoper. Dresden und Staatsschauspiel Dresden*. Signatur: Joseph Tichatscheck Teich. © Hanfstangl1.

Obrázek 21 – Pamětní deska na domě Wilhelmine Schröder-Devrientové v Koburku (2015).

Zdroj: *Soukromý archiv Moniky a Joachima Zimpelových*. [Nesignováno].

Obrázek 22 – Palubní lístek Josepha Tichatschecka pro cestu do Anglie (1841).

Zdroj: *Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg <Frankfurt, Main>*. Signatur: Mus. Autogr. J. A. Tichatscheck A 6.

Obrázek 23 – Fragment partu *Rienziho* s Wagnerovým věnováním Tichatscheckovi (1842). Zdroj: *Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)*. Signatur/Inventar-Nr.: HS/120 R.

Obrázek 24 – Titulní strana alba písní, které složil kapelník Reißiger pro Tichatschecka (1838).

Zdroj: *Erscheinungsort Dresden*. Lieder für eine Tenor oder Sopran-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Reißiger, Carl Gottlieb, Erscheinungsdatum, 1838, Signatur: Mus. 4888. K. 3, 10.

Obrázek 25 – Tichatscheck jako Rienzi ve zdobeném brnění (1842).

Zdroj: *Sächsische Staatstheater Staatsoper. Dresden und Staatsschauspiel Dresden*. Signatur: Joseph Tichatscheck Rienzi Repro © unbekannt 1.

Obrázek 26 – Plakát z premiérového představení opery *Rienzi* (1842).

Zdroj: *Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth*. [Nesignováno].

Obrázek 27 – Tichatscheck v jednom ze svých kostýmů Rienziho (1842).

Zdroj: *Sächsische Staatstheater Staatsoper. Dresden und Staatsschauspiel Dresden*.
Signatur: Tichatschek, Joseph_Rienzi © unbekannt.

Obrázek 28 – Malba Tichatschecka jako Rienziho po boku Schröder-Devrientové coby Adriana (1842).

Zdroj: *Richard-Wagner-Stätten Graupa (Pirna)*. Aquarellzeichnung, Ernst Polycarp von Leyser. [Nesignováno].

Obrázek 29 – Tichatscheck jako Cola Rienzi v úvodu pátého jednání při árii „Allmächt'ger Vater“ (1842).

Zdroj: *Illustrierte zeitung Leipzig*, s. 108.

Obrázek 30 – Poznámka k dramatu *Bludný Holanďan* u seznamu Tichatscheckových rolí (1880).

Zdroj: *Sächsische Staatstheater Staatsoper. Dresden und Staatsschauspiel Dresden*. Handschriftliches Rollenverzeichnis. [Nesignováno].

Obrázek 31 – Notový přepis se začátkem Písně námořníků z *Bludného Holanďana* (1851).

Zdroj: *Stadt- und Landesgeschichte*. Autographen. Korrespondenzen. Sig. A/2014/478.

Obrázek 32 – Plakát z premiéry opery *Artéská studna* (1845).

Zdroj: *Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)*. Almanach 1845. Sig. KSH1845.

Obrázek 33 – Ručně malovaný obraz Tichatschecka coby Tannhäusera (1845).

Zdroj: *Goethe-Universität Frankfurt*. Josef Aloys Tichatschek als Tannhäuser, Rollenbild, in Richard Wagner Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg, 2. Akt. Sig. S36-G03684-001.

Obrázek 34 – Fotografie Tichatschecka coby Tannhäusera (1845).

Zdroj: *Sächsische Staatstheater Staatsoper. Dresden und Staatsschauspiel Dresden*.
Signatur: Tichatschek, Joseph Tannhäuser UA 1845, Repro © C. Schwendler.

Obrázek 35 – Fotografie Tichatschecka coby Tannhäusera (1846).

Zdroj: *Sächsische Staatstheater Staatsoper. Dresden und Staatsschauspiel Dresden*.
Signatur: Tichatschek, Joseph Tannhäuser 1846, Repro © C. Schwendler 2.

Obrázek 36 – Plakát z premiéry představení *Tannhäuser a zápas pěvců na hradě Wartburg* (1845).

Zdroj: *Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth*. [Nesignováno].

Obrázek 37 – Perokresba ze závěru premiérového představení opery *Tannhäuser* (1845).

Zdroj: *Sächsische Staatstheater Staatsoper. Dresden und Staatsschauspiel Dresden*. [Nesignováno].

Obrázek 38 – Fragment „Wagnerovy“ partitury Gluckovy opery *Ifigenie v Aulidě* (1847).
Zdroj: *Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)*.
Signatur/Inventar-Nr.: Mus. 3030-F-505.

Obrázek 39 – Litografie s portrétem Johanny Wagnerové (1846).
Zdroj: *Theatergeschichtliche Sammlung und Hebbelsammlung*. Signatur: bezeichnet u.l.: Bendixen Stdr. v. J. Guntrum, Adolphs Platz No. 3.

Obrázek 40 – Fotografie Dr. Joachima Zimpela pořízená při badatelské cestě do Neuruppinu (2016).
Zdroj: *Soukromý archiv Martina Kajzara*. [Nesignováno].

Obrázek 41 – Amalie Ullrichová se svými vnoučaty (1919).
Zdroj: *Soukromý archiv Moniky a Joachima Zimpelových*. [Nesignováno].

Obrázek 42 – Fragment dopisu Josepha Tichatschecka Amalii Ullrichové (1884).
Zdroj: *Soukromý archiv Moniky a Joachima Zimpelových*. [Nesignováno].

Obrázek 43 – Amalie Ullrichová jako dítě při zprostředkovaném předání (nedat.).
Zdroj: *Soukromý archiv Moniky a Joachima Zimpelových*. [Nesignováno].

Obrázek 44 – Fotografie Johanny Wagnerové z osobního archivu Amalie Ullrichové (1851).
Zdroj: *Soukromý archiv Moniky a Joachima Zimpelových*. [Nesignováno].

Obrázek 45 – Fotografie bezmála padesátiletého pěvce Tichatschecka (1852).
Zdroj: *Dresden TU, Krone-Sammlung*. Bildnis des Tenors Joseph Tichatschke (Tichatschek). Daguerreotypie von Hermann Krone. [Nesignováno].

Obrázek 46 – Tichatscheck ve své oblíbené pěvecké roli Proroka (1850).
Zdroj: *Sächsische Staatstheater Staatsoper. Dresden und Staatsschauspiel Dresden*.
Signatur: Tichatscheck Jean de Leyde in Meyerbeers Der Prophet (Gust Joop).
[Nesignováno].

Obrázek 47 – Portrét vyhotovený k pětadvacetiletému jubileu pěvce Tichatschecka na scéně (1856).
Zdroj: *Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett*. Signatur/Inventar-Nr.: A143597 in A, 2.

Obrázek 48 – Plakát představení Halévyho *Židovky* z prvního Tichatscheckova hostování v Düsseldorfu (1856).
Zdroj: *Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf*. Die Jüdin: heute Mittwoch den 23. April 1856; Abonnement suspendu; erste Gastvorstellung des königl. sächsischen Hof- und Kammersängers Herrn Tichatscheck; große Oper in 5 Akten. Sig. KW597(2):1847/71.

Obrázek 49 – Tichatscheck jako Lohengrin v *Královském dvorním divadle v Drážďanech* (1859).
Zdroj: *Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth*. [Nesignováno].

Obrázek 50 – Portrét vyhotovený k pětadvacetiletému jubileu u *Královského dvorního divadla* (1863).

Zdroj: *Museen der Stadt Dresden. Deutsche Fotothek*. Sig. Bildnis, Fotografie, um 1863.

Obrázek 51 – Fotografie ulice Waisenhausstrasse za Tichatscheckova života a dnes (1878, 2016).

Zdroj: *Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden; Soukromý archiv Martina Kajzara*. [Nesignováno].

Obrázek 52 – Fragment seznamu pěvcových dluhů (nedat.).

Zdroj: *Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden*. [Nesignováno].

Obrázek 53 – Tichatscheckova fotografie na sklonku života (1880).

Zdroj: *Sächsische Staatstheater Staatsoper. Dresden und Staatsschauspiel Dresden*.

Signatur: Joseph Tichatscheck Rienzi Repro © Hanns Hanfstaengl.

Obrázek 54 – Parte Tichatscheckova syna Franze Josefa Tichatschecka (1874).

Zdroj: *Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg <Frankfurt, Main>*.

Signatur: Mus. Autogr. J. A. Tichatschek A 21.

Obrázek 55 – Fotografie náhrobku Pauline a Josepha Tichatscheckových v Drážďanech (2016).

Zdroj: *Soukromý archiv Martina Kajzara*. [Nesignováno].

Obrázek 56 – Čestné členství Tichatschecka ve spolku *Das Freie Deutsche Hochstift* (1877).

Zdroj: *Frankfurter Goethe-Haus. Freies Deutsches Hochstift*. Sig. Handschrift DE-611-HS-153196

Obrázek 57 – Fotografie Tichatscheckova pomníku v Teplicích nad Metují (2015).

Zdroj: *Soukromý archiv Martina Kajzara*. [Nesignováno].

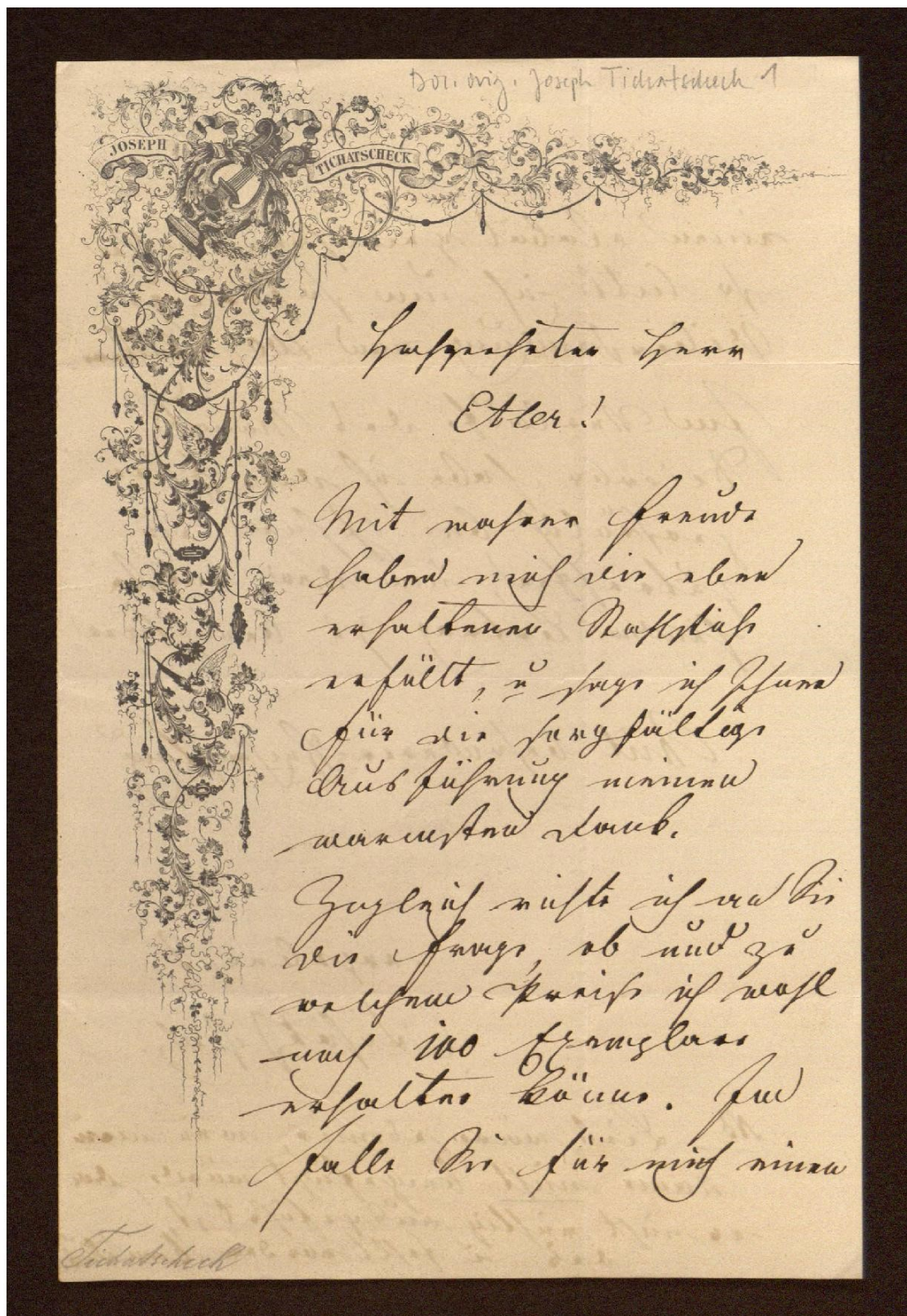
Obrázek 58 – Vyobrazení Tichatscheckova profilu na balkonu *Semperovy opery v Drážďanech* (2016).

Zdroj: *Soukromý archiv Martina Kajzara*. [Nesignováno].

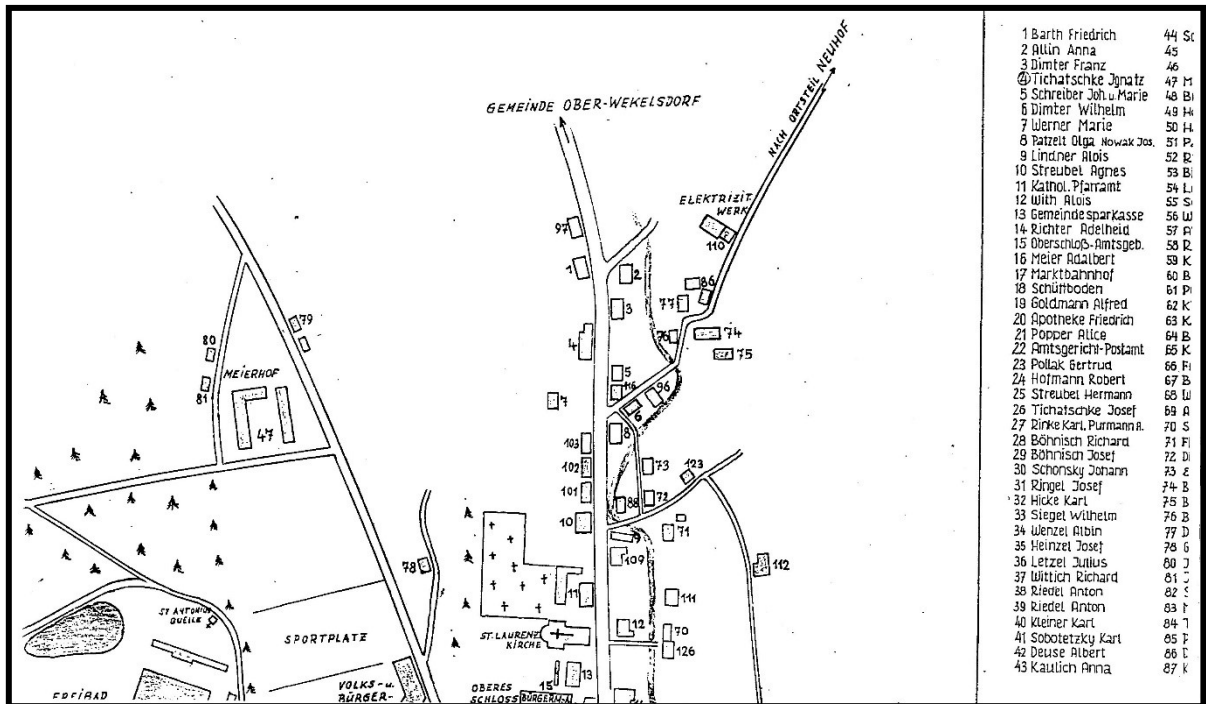
SEZNAM TABULEK

Tabulka 1 – Tichatscheckova kariéra v *Královském dvorním divadle v Drážďanech* (1837–1870).

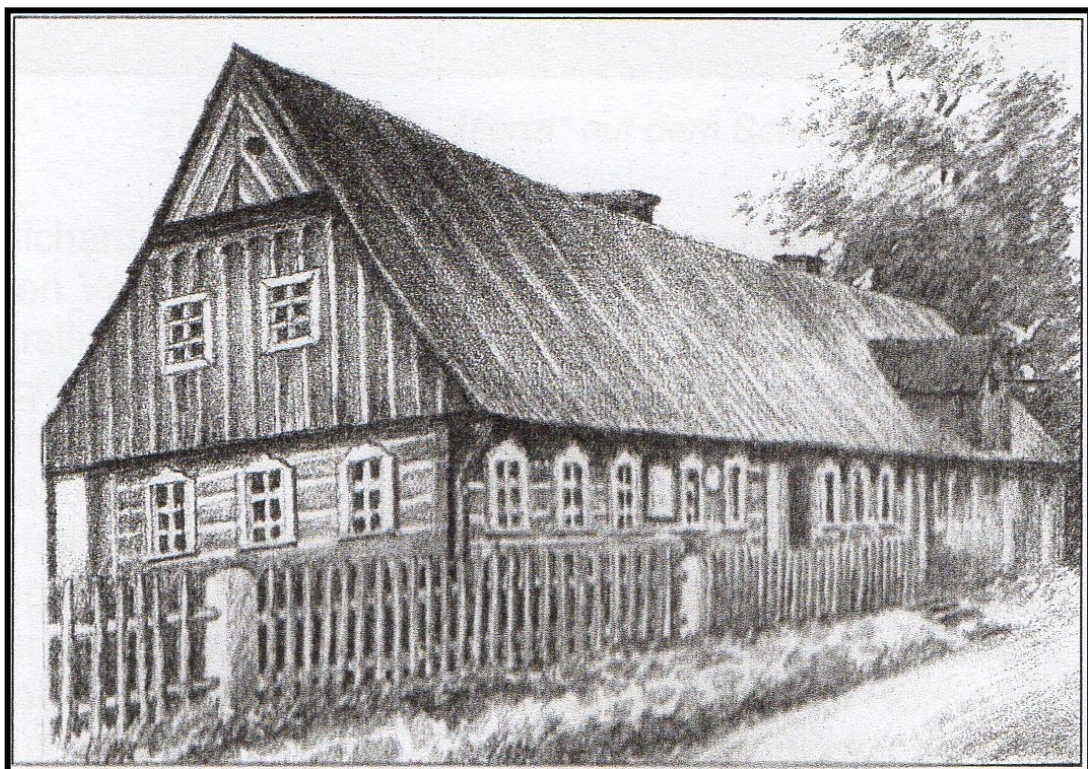
Tabulka 2 – Tichatscheckova kariéra hostování (1837–1869).



Obrázek 2 – Bohatě zdobený dopisní papír pěvce (1855).



Obrázek 5 – Výpis z katastru nemovitostí města Teplice nad Metují (1813).



Obrázek 6 – Malba Ticháčkova rodného domu (1821).



Obrázek 7 – Fotografie pěvcova syna a saského nadporučíka Franze Josefa (1869).



Obrázek 8 – Fotografie pěvcovy dcery Josephine Rudolph-Tichatscheckové (1869).

Königliches Hoftheater zu Dresden



JOSEF TICHATSHECK

als Cola Rienzi in Rienzi

Oper in 5 Acten von Richard Wagner.

Besitz Verlag von Eduard Bloch, Brüder Str. Nr. 2.

Lith. Atel. von Louis Veit, Burg Str. 6 Berlin.

Obrázek 9 – Kolorovaná podobizna Ticháčka coby Rienziho v Drážďanech (1842).



Obrázek 10 – Mladý pěvec Ciccimarra (1820).



Obrázek 11 – Ciccimarra na sklonku života (1835).



Obrázek 12 – Portrét mladého Josepha Tichatschecka poté, co se stal komorním pěvcem (1838).

Königlich Sächsisches Hoftheater.

Mittwoch, den 17. Januar 1838.

Die Ballnacht.

Große Oper in fünf Akten, mit Tanz.

Nach dem Französischen des Scribe, von J. N. v. Seyfried u. G. E. v. Hofmann.
Musik von Auber.

Personen:

Herzog Olaf, Stellvertreter des abwesenden Königs.	—	—	—	—	* Herr Wächter.
Graf Reuterholm.	—	—	—	—	* Herr Babnigg.
Warting, } Edelente.	—	—	—	—	Herr Risse.
Dehorn, }	—	—	—	—	Herr Stelzig.
Ripping, Kanzler.	—	—	—	—	Herr Schöne.
Stolpe, General.	—	—	—	—	Herr Böhm.
Christian.	—	—	—	—	Dem. Wüst.
Amalie, Reuterholms Gemahlin.	—	—	—	—	Dem. Botgorscheff.
Arberson, Kartenschlägerin.	—	—	—	—	Dem. Prodfsch.
Gustav, Page des Herzogs.	—	—	—	—	Herr Leubner.
Ein Bildhauer.	—	—	—	—	Herr Wesser.
Ein Maler.	—	—	—	—	Herr Ditto.
Ein Diener Reuterholms.	—	—	—	—	

Höflinge. Abgeordnete des Landes. Offiziere. Gardien.
Soldaten. Matrosen. Volk. Masken.

Zeit: Ende des 16. Jahrhunderts.

* * Herzog Olaf — Herr Tichatschek, vom Gräzer Theater, als Debüt.

Der Text der Gesänge ist an der Cassé für 3 Groschen zu haben.

Einlaß - Preise.

Ein Billet in die Logen des ersten Ranges	20 Gr.
„ „ „ „ „ „ zweiten Ranges	16 „
„ „ „ „ „ „ Mittellogen Nr. 8 u. 10 im dritten Range	12 „
„ „ „ „ „ „ übrigen Logen des dritten Ranges	10 „
„ „ „ „ „ „ Logen des vierten Ranges	6 „
„ „ „ „ „ „ gesperrten Sitze im Cercle	16 „
„ „ ins Parterre	12 „
„ „ auf die Gallerie	4 „

Orchester: kein Einlaß.

Die Billets sind nur am Tage der Vorstellung gültig und zurückgebrachte Billets werden nur bis Mittag 12 Uhr an demselben Tage angenommen.

Einlaß-Billets sind gegen sofortige baare Bezahlung in dem Königl. Theater-Gebäude 1 Treppe hoch in der Cassé, Vormittags von 9 bis 12 Uhr, und Nachmittags von 3 bis 4 Uhr zu haben.

Einlaß um 5 Uhr. Anfang um 6 Uhr.
Ende um 9 Uhr.

Obrázek 13 – Plakát z Tichatscheckova drážďanského debutu v operě
Gustav III. aneb maškarní ples (1838).



Obrázek 14 – *Královské dvorní divadlo v Drážďanech (1845).*



Obrázek 15 – Portrét mladého pěvce Tichatschecka (1842).

<u>Tichatscheck, Jozef</u>			
<u>Autograf</u>	<u>Titel</u>	<u>Rolle</u>	<u>Jahr</u>
<u>Adam</u>	Mr. Poffillon o. Konjunktur	Chapelon	
<u>Lieber</u>	Ballnacht	Olaf	37. 38.
	Fra Masato	Fra Masato	
	Nimm o. Postici	Majurineo	
<u>Beethoven</u>	Fiorcio	Florattan	
<u>Donizetti</u>	die Fassonin	?	1845
<u>Glück</u>	Amirid	Rinaldo	1843
	Lyffigania in Arab	Argill	1847
<u>Marschner</u>	d. Tempel u. die Fidin	Franzose	1844. 1870.
<u>Méhul</u>	Jozef in Ägypten	Jozef	
<u>Meyerbeer</u>	die Jünglinge	Rosil	E 38
	die Proppat	Josam o. Engden	E 50
	Robert v. Fintel	Robert	69. 37. 49
<u>Mozart</u>	Dommanas	Dommanas	1870
	Yitrib	?	1844
	File	Matiffel	1844
<u>Rossini</u>	Ferdinand Cortez	Cortez	1863
<u>Sponcini</u>	die Vattalin	?	1844
<u>Verdi</u>	Corran	?	E 49
<u>Halevy</u>	die Fidin	Aflazar	
<u>Bellini</u>	Norma	Norma	

Obrázek 16 – Fragment ručně psaného výčtu Tichatscheckových rolí získaný v Drážďanech (1880).



Obrázek 17 – Portrét pěvkyně Wilhelmine Schröder-Devrientové (1838).



Obrázek 18 – Schröder-Devrientová po boku Tichatschecka ve vyobrazení opery *Tannhäuser* (1845).

11^{te} Vorstellung im sechsten Abonnement.
 Königlich Sächsisches Hoftheater.

Dienstag, den 27. März 1838.

Die Hugenotten.

Große Oper in fünf Aufzügen.

Nach dem Französischen des Scribe frei bearbeitet.

Musik von Giacomo Meyerbeer.

Personen:

Margarethe von Balois, Königin von Navarra,	—	Mad. Schubert.
Schwester Carl IX. von Frankreich.	—	Herr Zezl.
Graf von St. Bris, } Französische Große.	—	Herr Wächter.
Graf von Nevers, }	—	Mad. Schröder-Debrient.
Valentine, Tochter des Grafen von St. Bris.	—	Herr Lichtscheck.
Raoul de Nangis.	—	Herr Abler.
Johannes,	—	Herr Böhme.
Coffe, }	—	Herr Ditto.
Ehore, }	—	Herr Fischer.
Meru, }	—	Herr Stelzig.
Reh, }	—	Dem. Prosch.
Urbain, Page der Königin.	—	Herr Risse.
Marcel, ein alter Soldat, Raouls Diener.	—	Herr Schuster.
Bois Rose, ein Soldat.	—	Herr Bestri.
Maurevert, eine Magistratsperson.	—	Mad. Stange.
Erste Hofdame.	—	Dem. Heinze.
Zweite Hofdame.	—	

Drei Comthure des Johanniter-Ordens, Soldaten, Studenten, Bürger und Bürgerinnen.
 Hofherren, Hofdamen, Pagen, Magistratspersonen. Wachen, Zigeuner und Zigeunerinnen.
 Die Handlung begiebt sich im Monat August 1572. Die beiden ersten Akte zu Touraine,
 die drei letzten zu Paris.

Der Text der Gesänge ist an der Cassé für 3 Groschen zu haben.

Einlaß - Preise.

Ein Billet in die Logen des ersten Ranges	•	20 Gr.
„ „ „ „ zweiten Ranges	•	16 „
„ „ „ „ Mittellogen Nr. 8 u. 10 im dritten Range	•	12 „
„ „ „ „ übrigen Logen des dritten Ranges	•	10 „
„ „ „ „ Logen des vierten Ranges	•	6 „
„ „ „ „ gesperrten Sitze im Cercle	•	16 „
„ „ ins Parterre	•	12 „
„ „ auf die Gallerie	•	4 „

Orchester: kein Einlaß.

Die Billets sind nur am Tage der Vorstellung gültig und zurückgebrachte Billets werden nur bis Mittag 12 Uhr an demselben Tage angenommen.

Einlaß-Billets sind gegen sofortige baare Bezahlung in dem Königl. Theater-Gebäude 1 Treppe hoch in der Cassé, Vormittags von 9 bis 12 Uhr, und Nachmittags von 3 bis 4 Uhr zu haben.

Alle zu dieser Vorstellung bereits bestellte und zugesagte Billets sind Vormittags von 9 Uhr bis längstens 11 Uhr abzuholen, außerdem darüber anders verfügt wird.

Der freie Einlaß in das Parterre beschränkt sich bei der heutigen Vorstellung bloß auf die zum Hofstaate gehörenden Personen und die Mitglieder des Königl. Hoftheaters.

Einlaß um 5 Uhr. Anfang um 6 Uhr. Ende gegen 10 Uhr.

Obrázek 19 – Plakát k provedení opery *Hugenoti* (1838).



Obrázek 20 – Fotografie Tichatschecka v roli Raoula v opeře *Hugenoti* (1838).



Obrázek 21 – Pamětní deska na domě Wilhelmine Schröder-Devrientové v Koburku (2015).

No. 1683		Port of LONDON		Certificate of Arrival.	
Date of Arrival	Name and Country	From what Port arrived			
28 th May 1841	Joseph Tichatscheck	Hamburg.	<p>You are required by the Act for the Registration of Aliens on your Departure from England, to deliver this Certificate to the Chief Officer of the Customs at the Port of Embarkation.</p> <p>Il est exigé par l'Acte pour la Registration des Etrangers qu'à votre départ d'Angleterre ce Certificat soit rendu à l'Officier de la Douane au port d'Embarquement.</p>		
	Profession Artist Singer	Countess Lonsdale			
	Native of Saxony				
Signature of the Bearer	Joseph Tichatscheck	MANSKOPFSCHES MUSIKHIST. MUSEUM	Signature of the Port Officer	[Signature]	

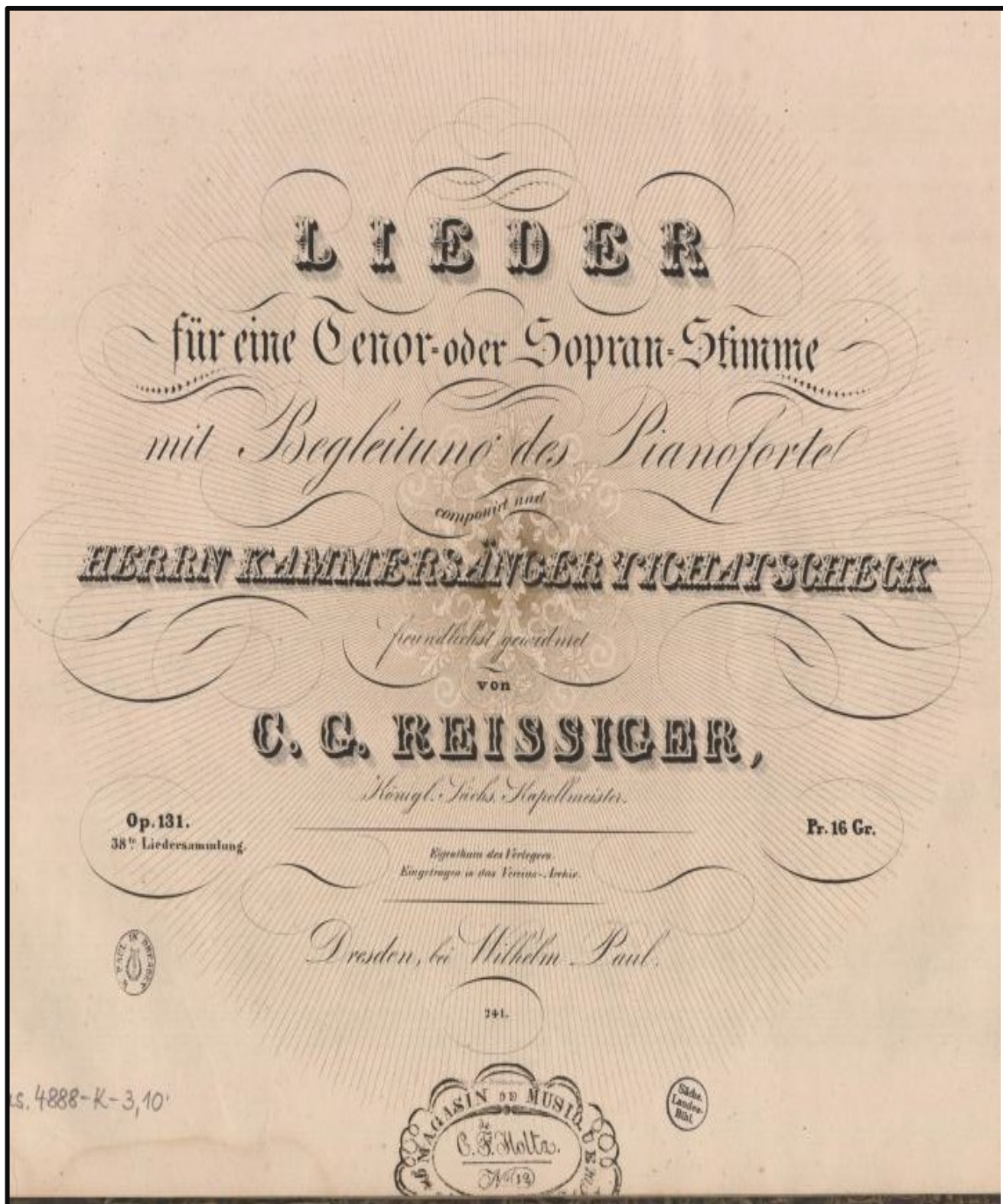
Obrázek 22 – Palubní lístek Josepha Tichatschecka pro cestu do Anglie (1841).

Hs 120/R

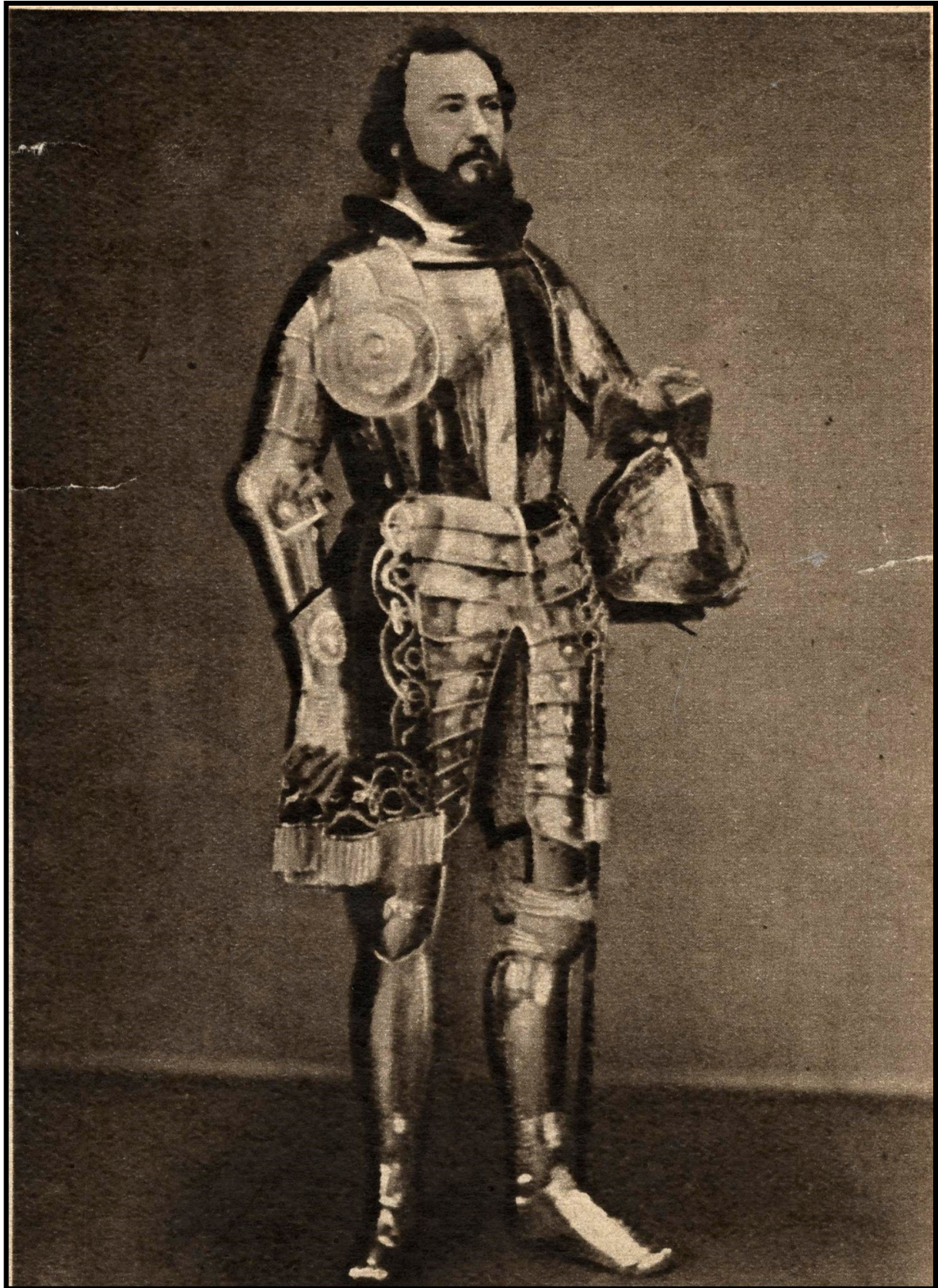
4

Dem lieben Freunde,
Josef Tichatschek,
Julia Reichel'sche Haus, 1842.
von
Richard Wagner.

Obrázek 23 – Fragment partu *Rienziho* s Wagnerovým věnováním Tichatscheckovi (1842).



Obrázek 24 – Titulní strana alba písní, které složil kapelník Reißiger pro Tichatschecka (1838).



Obrázek 25 – Tichatscheck jako Rienzi ve zdobeném brnění (1842).

16^{te} Vorstellung im ersten Abonnement.
Königlich Sächsisches Hoftheater.

Donnerstag, den 20. October 1842.

Zum ersten Male:

R i e n z i,
der Letzte der Tribunen.
 Große tragische Oper in 5 Aufzügen von Richard Wagner.

Personen:

Cola Rienzi, päpstlicher Notar.	—	—	Herr Lichtscheck.
Irene, seine Schwester.	—	—	Dem. Wüst.
Steffano Colonna, Haupt der Familie Colonna.	—	—	Herr Dettmer.
Adriano, sein Sohn.	—	—	Mad. Schröder-Devrient.
Paolo Orsini, Haupt der Familie Orsini.	—	—	Herr Wächter.
Raimondo, Abgesandter des Papstes in Avignon.	—	—	Herr Bestri.
Baroncelli,	} römische Bürger.	—	} Herr Reinhold.
Cecco del Becchio,			
Ein Friedensbote.	—	—	Herr Risse.
			Dem. Thiele.

Gesandte der lombardischen Städte, Neapels, Baierns, Böhmens u. Römische Nobili,
 Bürger und Bürgerinnen Rom's, Friedensboten. Barmherzige Brüder. Römische Trabanten.
 Rom um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts.

Die im zweiten Akt vorkommenden Solotänze werden ausgeführt von den Damen: Pecci-
 Ambrogio, Benoni und den Herren Ambrogio und Balletmeister Lepitre.

Der Text der Gesänge ist an der Casse für 3 Kreuzroschen zu haben.

Einlaß-Preise:

Ein Billet in die Logen des ersten Ranges und das Amphitheater . . .	1	Thlr.	10	Gr.
„ „ Fremdenlogen des zweiten Ranges Nr. 1. 14. und 29. . .	1	=	10	„
„ „ übrigen Logen des zweiten Ranges . . .	—	=	25	„
„ „ Sperr-Sitze der Mittel- u. Seiten-Gallerie des dritten Ranges . . .	—	=	15	„
„ „ Mittel- und Seiten-Logen des dritten Ranges . . .	—	=	12½	„
„ „ Sperr-Sitze der Gallerie des vierten Ranges . . .	—	=	10	„
„ „ Mittel-Gallerie des vierten Ranges . . .	—	=	8	„
„ „ Seiten-Gallerie-Logen daselbst . . .	—	=	6	„
„ „ Sperr-Sitze im Cercle . . .	—	=	25	„
„ „ Parterre-Logen . . .	—	=	25	„
„ „ das Parterre . . .	—	=	15	„

Die Billets sind nur am Tage der Vorstellung gültig, und zurückgebrachte Billets werden nur bis
 Mittag 12 Uhr an demselben Tage angenommen.

Der Verkauf der Billets gegen sofortige baare Bezahlung findet in der, in dem untern
 Theile des Rundbaues befindlichen Expedition, auf der rechten Seite, nach der Elbe zu, früh
 von 9 bis Mittags 12 Uhr und Nachmittags von 3 bis 4 Uhr statt.

Alle zur heutigen Vorstellung bestellte und zugesagte Billets sind Vormittags von 9 Uhr bis
 längstens 11 Uhr abzuholen, außerdem darüber anders verfügt wird.

Der freie Einlaß beschränkt sich bei der heutigen Vorstellung blos auf die
 zum Hofstaate gehörigen Personen und die Mitglieder des Königl. Hoftheaters.

Einlaß um 5 Uhr. Anfang um 6 Uhr.
 Ende um 10 Uhr.

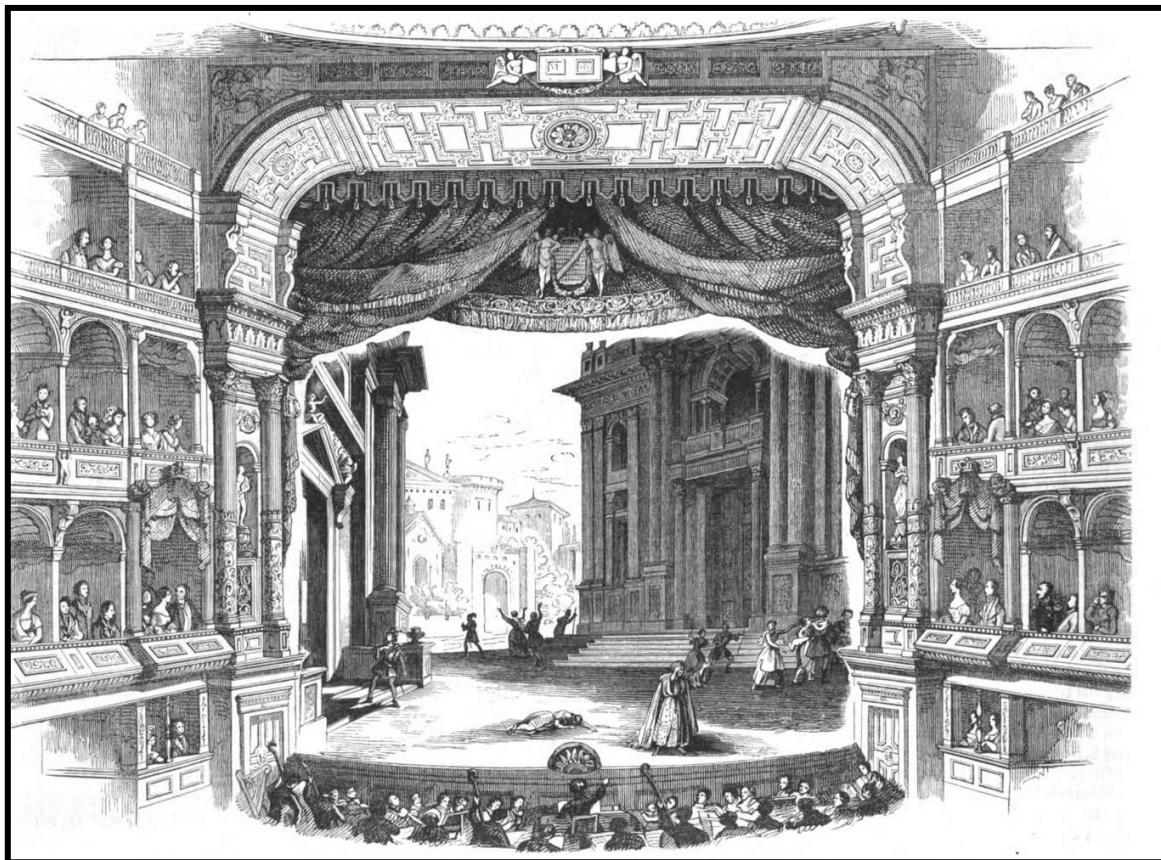
Obrázek 26 – Plakát z premiérového představení opery *Rienzi* (1842).



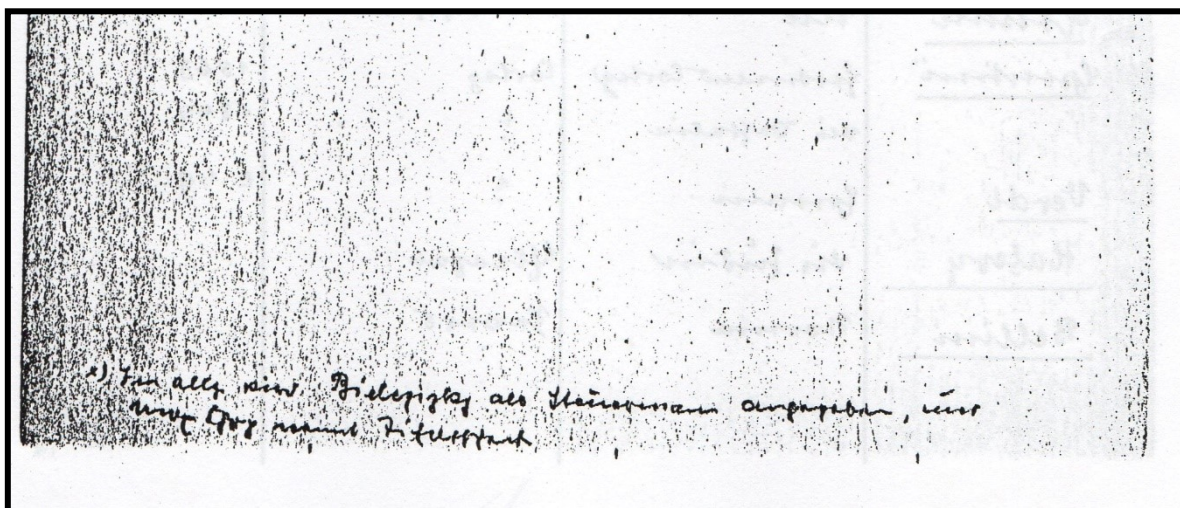
Obrázek 27 – Tichatscheck v jednom ze svých kostýmů Rienziho (1842).



Obrázek 28 – Malba Tichatschecka jako Rienziho po boku Schröder-Devrientové coby Adriana (1842).



Obrázek 29 – Tichatscheck jako Cola Rienzi v úvodu pátého jednání při árii „Allmächt'ger Vater“ (1842).



Obrázek 30 – Poznámka k dramatu *Bludný Holand'an* u seznamu Tichatscheckových rolí (1880).

L. Wagner: Holländer

(Mahre)

Maai

No - ho ho! To lo ho he ho ho ho

No ho ho! To lo he he he ho ho ho ho

grac
f
grac
ritard
ritard
ritard

Sarbova im August 1851.
g. b. 1867. g. p.

J. B. Smetana

Obrázek 31 – Notový přepis se začátkem Písňe námořníků z *Bludného Holanďana* (1851).

21^{te} Vorstellung im ersten Abonnement.
 Königlich Sächsisches Hoftheater.

Mittwoch, den 22. October 1845.

Der artesische Brunnen.

Zauberposse mit Gesang und Tanz, in 4 Abtheilungen, von G. Räder.
 Musik von mehreren Componisten.

Erste Abtheilung.

Das Bergmännchen.

Afreduros, Beherrscher der Geister.	Herr Dittmarsch.
Schall, ein Berggeist.	Mad. Schubert.
Grübelein, ein reicher Privatmann.	Herr Koch.
Rosalie, ein junges Mädchen.	Dem. Müller.
Balthasar, Hausknecht bei Grübelein.	Herr Räder.
Barbara, seine Frau, Köchin daselbst.	Mad. Wächter.
Arbeitsleute.	Erdsgeister.

Schauplatz: Grübeleins Landwohnung; vorher: im Reiche der Erdsgeister.

Zweite Abtheilung.

Abd-el-Kader.

Abd-el-Kader.	Herr Forth.
Mohamed Ben Milut, sein Vertrauter.	Herr Seif.
Mnifafa,	Herr Berthold.
Miszarri, arabische Anführer.	Herr Nobes.
Mulei,	Herr Krieg.
Grübelein.	Herr Koch.
Schall.	Mad. Schubert.
Balthasar.	Herr Räder.
Marcial, Sergeant,	Herr Quanten.
Wiesede, aus Berlin,	Herr Heese.
Gebhardt, aus Sachsen,	Herr Heine.
Giffstift, ein verunglücktes Genie,	Herr Kramer.
Greible, aus Schwaben,	Herr Böhme.
Hysel, aus München,	Herr Gerstorfer.
Schelscher, aus Wien,	Herr Schmelzer.

Arab. Truppen Abd-el-Kaders.
 Schauplatz: Am Fuß des Atlas.

Dritte Abtheilung.

Die Fremden-Legion.

Orville, Capitän der französischen Truppen.	Herr Winger.
Ein Offizier.	Herr Simon.
Marcial.	Herr Quanten.
Giffstift.	Herr Kramer.
Wiesede.	Herr Heese.
Gebhardt.	Herr Heine.
Greible.	Herr Böhme.
Hysel.	Herr Gerstorfer.
Schelscher.	Herr Schmelzer.
Ein Dolmetscher.	Herr Kriete.

Französische Soldaten. Marktenderinnen und arabische Mädchen. Erdsgeister.

Schauplatz: Im französischen Lager.

Vierte Abtheilung.

Die Versöhnung am Nordpol.

Schall.	Mad. Schubert.
Grübelein.	Herr Koch.
Theodor, sein Sohn, (früher Mohamed)	Herr Seif.
Rosalie.	Dem. Müller.
Balthasar.	Herr Räder.
Barbara.	Mad. Wächter.
Faselmeyer, Amtsboie.	Herr Geiting.
Herrmann.	Herr Herrmann.
Joseph.	Herr Diege.

Hochzeitsgäste. Landente. Arbeiter.

Schauplatz: theils Grübeleins Landwohnung, theils am Nordpol.

Die in der dritten Abtheilung vorkommenden Tänze sind arrangirt vom Herrn Balletmeister Lepitre, die Solotänze werden ausgeführt von Dns. Starke und Öring, und den Herren Ambrogio und Lepitre.

Heiser: Herr Lichatscheck.

Donnerstag, den 23. October: Das Urbild des Tartuffe. Lustspiel in 5 Akten, von Karl Gutzkow.

Die Preise wie gewöhnlich.

Die Billets sind nur am Tage der Vorstellung gültig, und zurückgebrachte Billets werden nur bis Mittag 12 Uhr an demselben Tage angenommen.

Der Verkauf der Billets gegen sofortige baare Bezahlung findet in der, in dem untern Theile des Rundbaues befindlichen Expedition, auf der rechten Seite, nach der Elbe zu, früh von 9 bis Mittags 12 Uhr, und Nachmittags von 3 bis 4 Uhr statt.

Einlaß um 5 Uhr. Anfang um 6 Uhr. Ende um 9 Uhr.

Obrázek 32 – Plakát z premiéry opery Artéská studna (1845).



Obrázek 33 – Ručně malovaný obraz Tichatschecka coby Tannhäusera (1845).



Obrázek 34 – Fotografie Tichatschecka coby Tannhäusera (1845).



Obrázek 35 – Fotografie Tichatschecka coby Tannhäusera (1846).

Königlich Sächsisches Hoftheater.

Sonntag, den 19. October 1845.

Zum ersten Male:

Tannhäuser

und

der Sängerkrieg auf Wartburg.

Große romantische Oper in 3 Akten, von Richard Wagner.

Personen:

Herrmann, Landgraf von Thüringen.	—	—	Herr Dettmer.
Tannhäuser,	} Ritter und Sänger.	}	Herr Lichtscheff.
Wolfram von Eschinbach,			Herr Mitterwurzer.
Walter von der Vogelweide,			Herr Schloß.
Biterolf,			Herr Wächter.
Heinrich der Schreiber,			Herr Curtz.
Reimar von Zweter,	—	—	Herr Risse.
Elisabeth, Nihte des Landgrafen.	—	—	Dem. Wagner.
Venus.	—	—	Mad. Schröder-Devrient.
Ein junger Hirt.	—	—	Dem. Thiele.

Thüringische Ritter, Grafen und Edelleute
Edelfrauen, Edelknaben.
Ältere und jüngere Pilger.
Sirenen, Najaden, Nymphen, Bachantinnen.

Thüringen. Wartburg.
Im Anfange des 13. Jahrhunderts.

Die neuen Costüme sind nach der Anordnung des Herrn Hoffhauspieler Heine gefertigt.

Lehrbücher sind an der Casse das Exemplar für 3 Neugroschen zu haben.

Montag, den 20. October: Richard's Wanderleben. Lustspiel in 4 Akten, von Kettel.
Hierauf: Tanz-Divertissement.

Das Sonntags-Abonnement ist bei der heutigen Vorstellung aufgehoben.

Erhöhte Einlaß-Preise:

Ein Billet in die Logen des ersten Ranges und das Amphitheater . . .	1	Thlr. 10	Gr.
" " " " Fremdenlogen des zweiten Ranges Nr. 14. und 29. . .	1	"	10 "
" " " " übrigen Logen des zweiten Ranges . . .	1	"	— "
" " " " Sperr-Sitze der Mittel- u. Seiten-Gallerie des dritten Ranges . . .	—	"	20 "
" " " " Mittel- und Seiten-Logen des dritten Ranges . . .	—	"	12½ "
" " " " Sperr-Sitze der Gallerie des vierten Ranges . . .	—	"	10 "
" " " " Mittel-Gallerie des vierten Ranges . . .	—	"	8 "
" " " " Seiten-Gallerie-Logen daselbst . . .	—	"	5 "
" " " " Sperr-Sitze im Cercle . . .	1	"	— "
" " " " Parquet-Logen . . .	1	"	— "
" " " " das Parterre . . .	—	"	15 "

Die Billets sind nur am Tage der Vorstellung gültig, und zurückgebrachte Billets werden nur bis Mittag 12 Uhr an demselben Tage angenommen.

Der Verkauf der Billets gegen sofortige baare Bezahlung findet in der, in dem untern Theile des Rundbaues befindlichen Expedition, auf der rechten Seite, nach der Elbe zu, früh von 9 bis Mittags 12 Uhr, und Nachmittags von 3 bis 4 Uhr statt.

Alle zur heutigen Vorstellung bestellte und zugesagte Billets sind Vormittags von früh 9 bis längstens 11 Uhr abzuholen, außerdem darüber anders verfügt wird.

Freibillets sind bei der heutigen Vorstellung nicht gültig.

Einlaß um 5 Uhr. Anfang um 6 Uhr. Ende nach 9 Uhr.

Obrázek 36 – Plakát z premiéry představení opery
Tannhäuser a zápas pěvců na hradě Wartburg (1845).



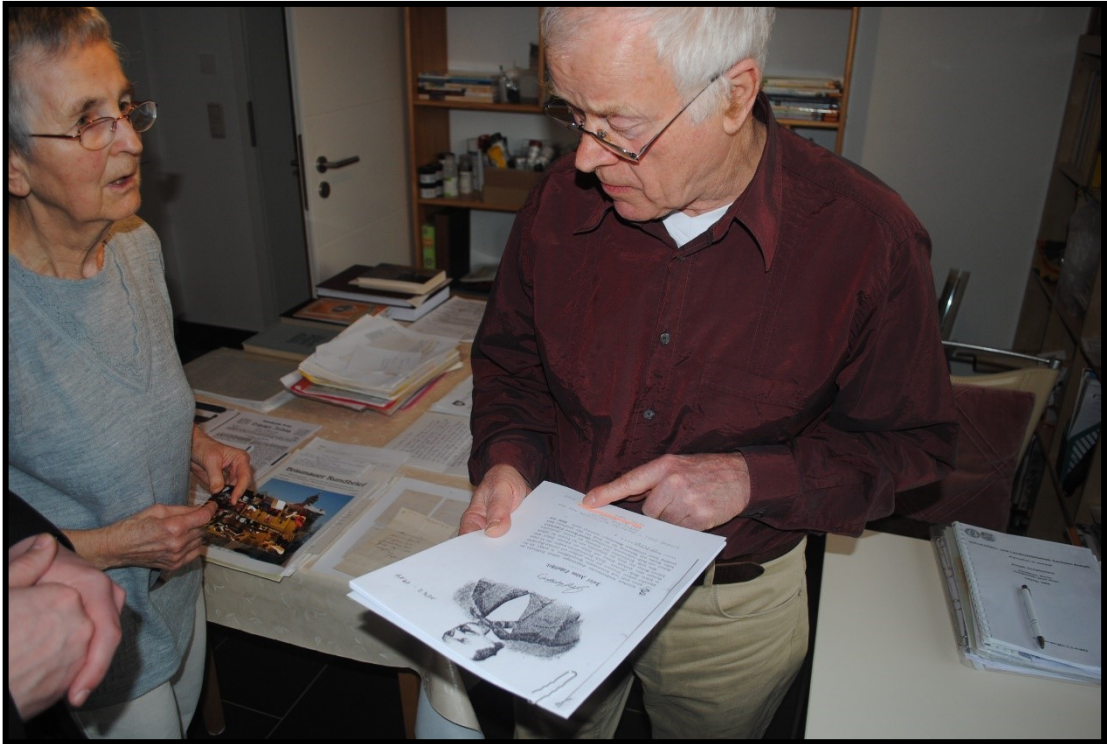
Obrázek 37 – Perokresba ze závěru premiérového představení opery *Tannhäuser* (1845).



Obrázek 38 – Fragment „Wagnerovy“ partitury Gluckovy opery *Ifigenie v Aulidě* (1847).



Obrázek 39 – Litografie s portrétem Johanny Wagnerové (1846).



Obrázek 40 – Fotografie Dr. Joachima Zimpela pořízená při badatelské cestě do Neuruppinu (2016).



Obrázek 41 – Amalie Ullrichová se svými vnoučaty (1919).

bestens von mir,
 Dich, grüßest herzlichst
 liebe Amalie Deine
 Cousine
 Josephine

Alles viel Glück muß ich dir
 bei dem so schnell fortfließenden
 in der Ehestande zu warten, für die
 Säugel Kindlichkeit nach mir
 besten, dein Glückseligkeit und
 dem Namen Altrich begründen,
 ist das mit einem Glückseligkeit
 Namen nicht grüßend. Gehe auf
 dich dein Mutter nicht Tichatscheck
 und nicht nicht nicht nicht nicht
 nicht nicht nicht nicht nicht nicht
 nicht nicht nicht nicht nicht nicht
 Dein Vater Tichatscheck

Obrázek 42 – Fragment dopisu Josepha Tichatschecka Amalii Ullrichové (1884).



Obrázek 43 – Amalie Ullrichová jako dítě při zprostředkovaném předání (nedat.).



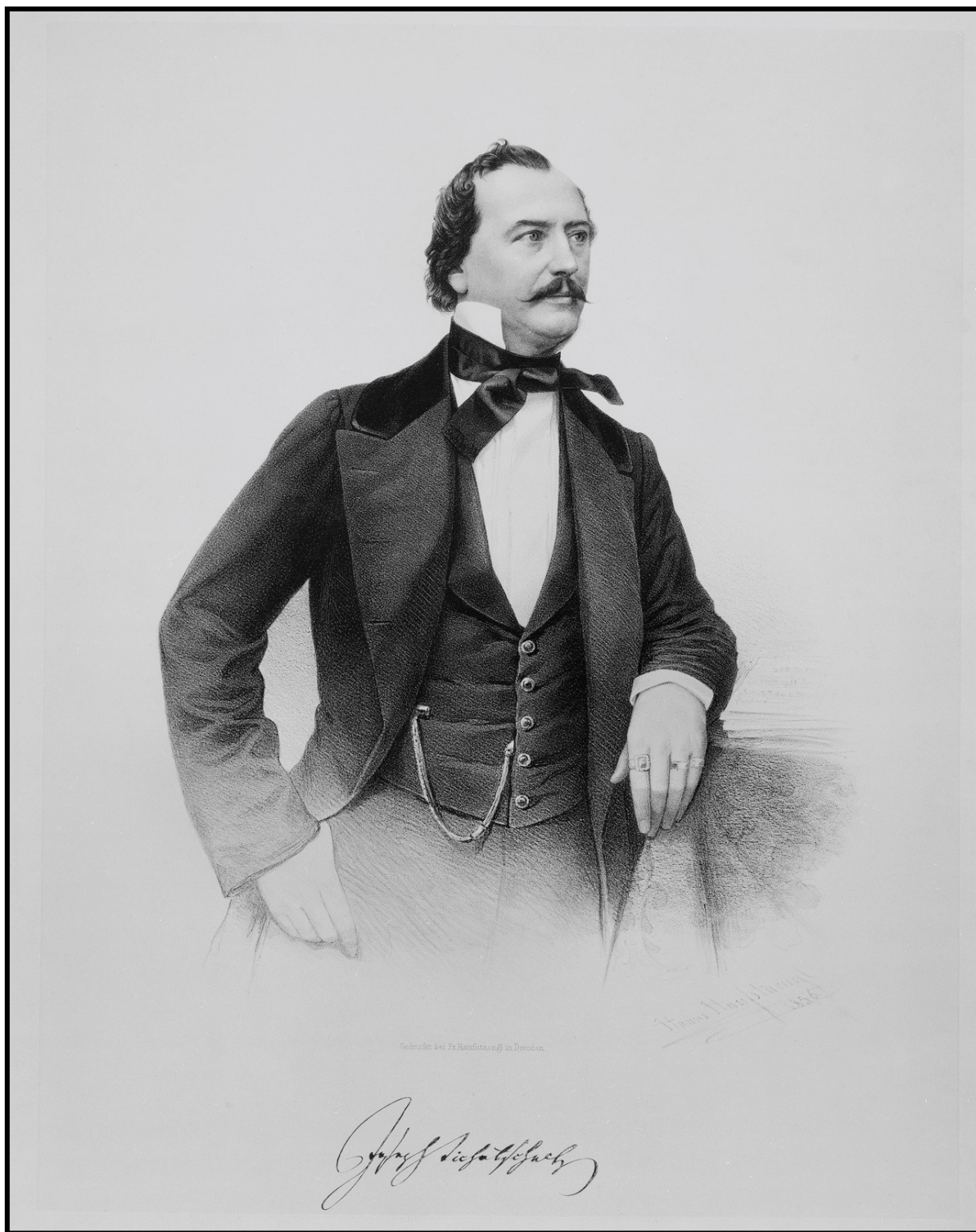
Obrázek 44 – Fotografie Johanny Wagnerové z osobního archivu Amalie Ullrichové (1851).



Obrázek 45 – Fotografie bezmála padesátiletého pěvce Tichatschecka (1852).



Obrázek 46 – Tichatscheck ve své oblíbené pěvecké roli Proroka (1850).



Obrázek 47 – Portrét vyhotovený k pětadvacetiletému jubileu pěvce Tichatschecka na scéně (1856).

Stadt-Theater zu Düsseldorf.



Heute Mittwoch den 23. April 1856:

ABONNEMENT SUSPENDU.

Erste Gastvorstellung
des königl. sächsischen Hof- und Kammerängers
Herrn Tichatscheck.

Die Südin.

Große Oper in 5 Akten nach dem Französischen des Scribe, ins Deutsche übertragen von Friederike Ellmenreich.
Musik von Halévy.

Personen:

Sigismund, deutscher Kaiser	Herr Heller.
Johann von Broann, Präsident des Concils	Herr Alfeld.
Leopold, deutscher Reichsfürst	Herr Neusch.
Prinzessin Eudoria	Frau Vorchsigth.
Rugiero, Oberschultheiß der Stadt Constanz	Herr Gartmüller.
Albert, Offizier der kaiserlichen Leibwache	Herr Rosenius.
Elezar, ein Jude, Juwelier	Herr Hofmann.
Recha, seine Tochter	Herr Bögel.
Ein Pfäfer	
Reichsfürsten, Edelleute, Vogenschützen der Stadt Constanz, Trabanten des Kaisers.	
Gefolge des Präsidenten, Pagen des Kaisers und des Gerichtspräsidenten. Gerichtschöppen	
Hausgenossen des Elezar. Diener, Volk, Kinder, Henkersknechte.	

* * * Elezar — Herr Tichatscheck.

Lehrbücher dieser Oper sind an der Kasse für 3 Sgr. zu haben.

Freibillets sind heute ungültig.

Preise der Plätze:

Logen, Sperrsitze und Parterreloge 25 Sgr. — Parterre 12½ Sgr. — Gallerie 5 Sgr.

Den geehrten Abonnenten bleiben ihre Plätze bis 12 Uhr Mittags reservirt.
Bestellungen zu festen Plätzen werden im Theater-Büreau entgegen genommen, woselbst auch Billets Morgens von 10 bis 12 Uhr und Nachmittags von 2 bis 4 Uhr zu haben sind.

Die Kasse wird um 5½ Uhr geöffnet. Anfang 6½ Uhr. Ende nach 9 Uhr.

Düsseldorf, Stadtliche Buchdruckerei, Grabenkloster.

Obrázek 48 – Plakát představení Halévyho *Židovky* z prvního Tichatscheckova hostování v Düsseldorfu (1856).



Obrázek 49 – Tichatscheck jako Lohengrin
v *Královském dvorním divadle v Drážďanech* (1859).



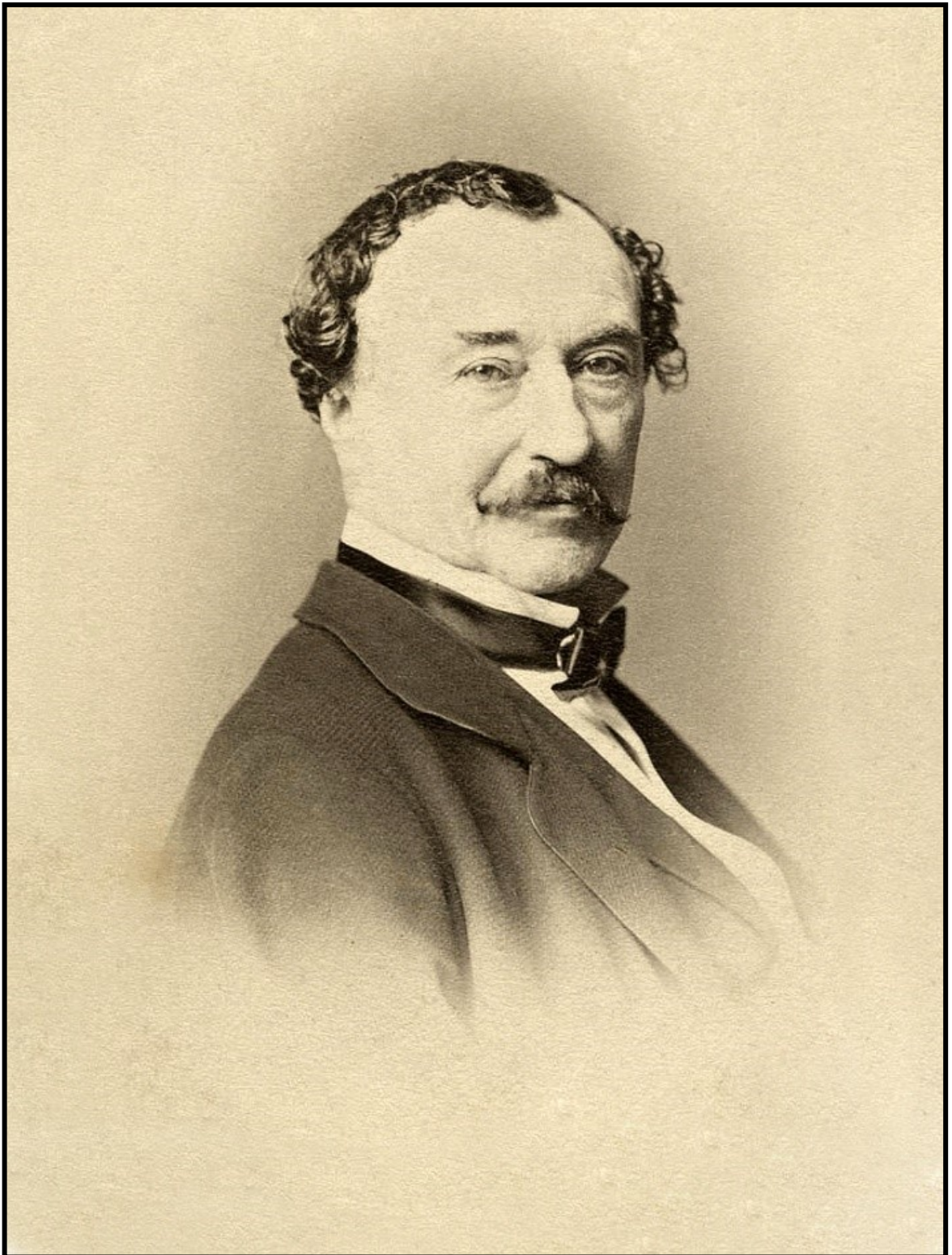
Obrázek 50 – Portrét vyhotovený k pětadvacetiletému jubileu u *Královského dvorního divadla* (1863).



Obrázek 51 – Fotografie ulice Waisenhausstrasse za Tichatscheckova života a dnes (1878, 2016).

Kaufmannsrechnung		Kaufmannsrechnung		Kaufmannsrechnung		Kaufmannsrechnung		Kaufmannsrechnung		Kaufmannsrechnung	
Fl.	gr.	Fl.	gr.	Fl.	gr.	Fl.	gr.	Fl.	gr.	Fl.	gr.
92.	15.	1462.	15.	den Kaufmann von 2424.15. -- betraut	Gebrüder						
50.		1250.		den Kaufmann von 2500f. -- betraut	Nathan Ell						
33.	10.	666.	20.	den Kaufmann von 1332.10. -- betraut in	Sollmann & Nachfolger						
70.	3.	680.	16.	den Kaufmann von 1360.3. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
83.	10.	416.	20.	den Kaufmann von 832.10. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
53.	10.	166.	20.	den Kaufmann von 332.10. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
50.		250.		den Kaufmann von 500. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
35.		125.		den Kaufmann von 250. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
23.	14.	125.	20.	den Kaufmann von 250. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
50.		250.		den Kaufmann von 500. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
25.		125.		den Kaufmann von 250. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
83.	10.	416.	20.	den Kaufmann von 832.10. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
71.	20.	458.	10.	den Kaufmann von 916.20. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
83.	10.	416.	20.	den Kaufmann von 832.10. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
33.	10.	166.	20.	den Kaufmann von 332.10. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
16.	20.	83.	10.	den Kaufmann von 166.20. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
28.	10.	144.	20.	den Kaufmann von 288.10. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
27.	24.	139.	3.	den Kaufmann von 278.24. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
10.	16.	52.	25.	den Kaufmann von 104.16. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
10.	27.	57.	15.	den Kaufmann von 114.27. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
8.	6.	41.	3.	den Kaufmann von 82.6. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
14.	3.	70.	16.	den Kaufmann von 140.3. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
23.	23.	118.	27.	den Kaufmann von 236.23. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
7.		35.		den Kaufmann von 70. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
60.	1.	300.		den Kaufmann von 600. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
57.	1.	285.	7.	den Kaufmann von 570.1. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
50.		250.		den Kaufmann von 500. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
8.	16.	42.	25.	den Kaufmann von 84.16. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
70.	7.	357.	17.	den Kaufmann von 714.7. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
100.		500.		den Kaufmann von 1000. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
100.		500.		den Kaufmann von 1000. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
144.		42.		den Kaufmann von 864. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						
100.	20.	300.	9.	den Kaufmann von 600.20. -- betraut	in Sollmann & Nachfolger						

Obrázek 52 – Fragment seznamu pěvcových dluhů (nedat.).



Obrázek 53 – Tichatscheckova fotografie na sklonku života (1880).

MANSKOPFSCHES
MUSIKHIST. MUSEUM

Gestern den 28^{ten} Abends 11 Uhr starb im
26. Jahre, nach vierzehntägigen qualvollen Leiden,
unser innigst geliebter Sohn, Bruder und Schwager
Franz, K. S. Premierlieutenant. Diese schmerzvolle
Nachricht zeigen tiefbetrübt an

Dresden, am 29. Januar 1874.

Joseph Tichatscheck und Frau.
Josephine Rudolph, als Schwester.
Eduard Rudolph, als Schwager.

J 21 + 20

Obrázek 54 – Parte Tichatscheckova syna Franze Josefa Tichatschecka (1874).



Obrázek 55 – Fotografie náhrobku Pauline a Josepha Tichatscheckových v Drážďanech (2016).



Das Freie Deutsche Hochstift

für
Wissenschaften, Künste und allgemeine Bildung
in
Goethe's Vaterhanse
Frankfurt am Main,

gestiftet
im Namen der geistigen Einheit des Deutschen Volkes zur Jahrhundertfeier der Geburt

Schiller's

auf Grund seiner genehmigten Satzungen mit den Bechten einer Körperschaft bekleidet durch Beschluß hohen Rathes der Freien Stadt Frankfurt vom 30. des Weinmonates 1863

hat auf den Antrag seiner Ehrenmitglieder und Meister in offener Sitzung ernannt und erklärt zu seinem

Ehrenmitgliede und Meister

Dich

Joseph Aloys Tichatschek

in

Dresden.

Durch diese Ernennung haben wir Dein Wirken und alle Deine Verdienste eintragen wollen an geheiligter Stätte in das
Buch der Ehren unseres Volkes,
dessen höchster Stolz und Ruhm besteht in Thaten des Geistes, in der Veredlung der Menschheit durch
Wissenschaften, durch Künste und allgemeine Bildung.

Gegeben im

Goethehause zu Frankfurt a. M.

den 11. Jännermonat 1877

Namens der Verwaltung

Dr. Otto Solger, Vorsitzender
k. k. Rath, 1877
Joseph Aloys Tichatschek
k. k. Verwaltungsrath, 1877
Guerrand
Schriftführer

Obrázek 56 – Čestné členství Tichatscheka ve spolku
Das Freie Deutsche Hochstift (1877).



Obrázek 57 – Fotografie Tichatscheckova pomníku v Teplicích nad Metují (2015).



Obrázek 58 – Vyobrazení profilu Tichatscheckova profilu na balkonu Semperovy opery v Drážďanech (2016).

TABULKY

Tabulka 1 – Tichatscheckova kariéra v *Královském dvorním divadle v Drážďanech* (1837–1870)

Skladatel	Opera	Role	Rok
Adam, Adolphe Charles	<i>Sládek prestonský</i>	Daniel/Georges	24. 10. 1839
Adam, Adolphe Charles	<i>U věrného pastýře</i>	Isidor Coquerel	SP 3. 12. 1838
Auber, Daniel Francois Esprit	<i>Přísaha aneb Penězokazi</i>	Edmund	3. 11. 1839
Auber, Daniel Francois Esprit	<i>Gustav III. aneb maškarní ples</i>	Olaf (Gustav)	Debut JH 11. 8. 1837; 1838
Auber, Daniel Francois Esprit	<i>Mezi peklem</i>	Fra Diavolo	NZ
Auber, Daniel Francois Esprit	<i>Němá z Portici</i>	Masaniello	12. 1. 1839
Beethoven, Ludwig van	<i>Fidelio</i>	Florestan	NZ
Bellini, Vincenzo	<i>Kapuleti a Montekové</i>	Tebaldo	23. 3. 1846
Bellini, Vincenzo	<i>Norma</i>	Flavius	NZ
Bellini, Vincenzo	<i>Norma</i>	Sever	1. 5. 1842
Bellini, Vincenzo	<i>Puritáni</i>	Arturo Talbo	22. 8. 1840
Boieldieu, François-Adrien	<i>Bílá paní</i>	Georges Brown	JH 16. 8. 1837
Boieldieu, François-Adrien	<i>Johan z Paříže</i>	Johan	NZ
Chelard, Hippolythe André	<i>Macbeth</i>	Douglas	10. 1. 1840
Chelard, Hippolythe André	<i>Půlnoc</i>	Adalbert	20. 12. 1840
Dessauer, Josef	<i>Návštěva ve Sv. Cyru</i>	Edward Mortimer	SP 6. 5. 1838
Donizetti, Gaetano	<i>Favoritka</i>	Fernand	29. 6. 1845
Donizetti, Gaetano	<i>Don Sebastian, král portugalský</i>	Don Sebastian	6. 1. nebo 6. 2. 1848
Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha	<i>Svatá Klára</i>	Victor	20. 1. 1856

Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha	<i>Diana von Solange</i>	Armand	25. 1. 1859
Flotow, Friedrich von	<i>Alessandro Stradella</i>	Alessandro Stradella	20. 7. 1845
Gluck, Christoph Willibald	<i>Ifigenie v Aulidě</i>	Achilles	22. 2. 1847
Gluck, Christoph Willibald	<i>Ifigenie v Tauridě</i>	NZ	NZ
Gluck, Christoph Willibald	<i>Alceste</i>	Admeto	17. 2. 1846
Gluck, Christoph Willibald	<i>Armida</i>	Rinaldo	3. 3. 1843; 23. 11. 1867
Guillou, Joseph	<i>Bianca a Gualtiero</i>	Alexander Sforza	13. 10. 1844
Halévy, Jacques Fromental	<i>Kytarista</i>	Riccardo	21. 1. 1842
Halévy, Jacques Fromental	<i>Mušketýři královny</i>	Olivier	24. 1. 1847
Halévy, Jacques Fromental	<i>Guido a Ginevra</i>	Guido	22. 3. 1840
Halévy, Jacques Fromental	<i>Židovka</i>	Eléazar	NZ
Héroid, Ferdinand	<i>Zampa</i>	Pirát	NZ
Hiller, Ferdinand	<i>Sen noci štědrovečerní</i>	Conrad	SP 6. 4. 1845
Hiller, Ferdinand	<i>Conradin</i>	Friedrich von Baden	SP 13. 10. 1847
Hoven, J.	<i>Johanka z Arku</i>	Karel VII.	16. 2. 1845
Isouard, Nicolò	<i>Joconde</i>	NZ	NZ
Krebs, Karl August	<i>Agnes Bernauer</i>	Albrecht	17. 1. 1858
Marschner, Heinrich	<i>Templář a Židovka</i>	Wilfried von Ivanhoe	1844, 1870
Marschner, Heinrich	<i>Císař Adolph z Nassau</i>	Adolph	SP 5. 1. 1845
Méhul, Etienne-Nicolas	<i>Josef v Egyptě</i>	Joseph	NZ
Mendelssohn-Bartholdy, Felix	<i>Oratorium Paulus</i>	NZ	19. 10. 1840
Meyerbeer, Giacomo	<i>Severní hvězda</i>	Danilowitz	9. 2. 1855

Meyerbeer, Giacomo	<i>Robert d'ábel</i>	Raimbaut	JH 23. 8. 1837; 1869
Meyerbeer, Giacomo	<i>Prorok</i>	Jean de Leyde	DP 30. 1. 1850, 30. 1. 1866
Meyerbeer, Giacomo	<i>Hugenoti</i>	Raoul	DP 23. 3. 1838
Mozart, Wolfgang Amadeus	<i>Velkorysost Titova</i>	Titus	1844
Mozart, Wolfgang Amadeus	<i>Kouzelná flétna</i>	Tamino	JH 14. 8. 1837
Mozart, Wolfgang Amadeus	<i>Idomeneus, král krétský</i>	Idomeneus	DP 15. 1. 1854, 1870
Mozart, Wolfgang Amadeus	<i>Únos ze serailu</i>	NZ	NZ
Naumann, Emil	<i>Judith</i>	Achior	SP 5. 11. 1858
Pabst, August	<i>Poslední dny Pompejí</i>	Glaukus	SP 17. 8. 1851
Räder, Gustav	<i>Artéská studna</i>	Heiser	11. 6. 1845
Rastrelli, Joseph	<i>Novomanželé</i>	Alexis	SP 10. 3. 1839
Reißiger, Carl Gottlieb	<i>Adele de Foix</i>	Franz I.	SP 26. 11. 1841
Reißiger, Carl Gottlieb	<i>Vrak Medúzy</i>	Urban	16. 1. 1846
Rossini, Gioacchino	<i>Obléhání Korintu</i>	NZ	NZ
Rossini, Gioacchino	<i>Vilém Tell</i>	Arnold Melchtal	1843
Spontini, Gasparo	<i>Vestalská panna</i>	Bestilan	1844
Spontini, Gasparo	<i>Ferdinand Cortez</i>	Ferdinand Cortez	1863
Spontini, Gasparo	<i>Poslední z Hohenstaufů</i>	NZ	NZ
Spohr, Louis	<i>Faust</i>	NZ	NZ
Spohr, Louis	<i>Jessonda</i>	NZ	NZ
Verdi, Giuseppe	<i>Ernani</i>	Ernani	DP 9. 2. 1849
Wagner, Richard	<i>Lohengrin</i>	Lohengrin	DP 6. 9. 1859, 1863

Wagner, Richard	<i>Bludný Holanďan</i>	Steuermann	SP 1843 (NPT)
Wagner, Richard	<i>Tannhäuser</i>	Tannhäuser	SP 19. 10. 1845, 1869
Wagner, Richard	<i>Rienzi</i>	Rienzi	SP 20. 10. 1842
Weber, Carl Maria von	<i>Čarostřelec</i>	Max	24. 8. 1842, 1854, 1867
Weber, Carl Maria von	<i>Euryanthe</i>	Adolar	<i>Drury Lane Theatre</i> London 1841
Weber, Carl Maria von	<i>Oberon</i>	Hüon von Bordeaux	NZ
Winter, Peter von	<i>Přerušeny čas obětní</i>	NZ	1845

SP – světová premiéra
DP – drážďanská premiéra
JH – jako host
NZ – není známo
NPT – nepotvrzeno

Tabulka 2 – Tichatscheckova kariéra hostování (1837–1869).

Rok	Město
1837	Vídeň, Drážďany, Praha
1839	Berlín, Lipsko, Brémy, Lübeck, Mnichov
1840	Hamburk
1841	Londýn, Manchester, Liverpool
1843	Hamburk, Cáchy, Vratislav, Gdaňsk
1845	Koburk
1846	Hamburk, Vratislav, Vídeň
1848	Frankfurt nad Mohanem
1849	Hamburk, Brémy, Magdeburg, Berlín, Vratislav, Výmar
1850	Berlín
1851	Praha, Frankfurt nad Mohanem, Vratislav, Strelitz, Darmstadt
1852	Darmstadt, Königsberg, Frankfurt nad Mohanem
1853	Výmar, Lipsko, Gdaňsk, Hamburk, Schwerin
1854	Magdeburg, Hamburk, Brémy, Frankfurt nad Mohanem
1855	Hamburk
1856	Düsseldorf, Karlsruhe, Kolín nad Rýnem
1857	Mohuč, Saská Kamenice, Výmar
1858	Berlín
1859	Hannover, Mannheim, Hamburk, Kolín nad Rýnem
1860	Magdeburg, Hannover, Wiesbaden, Darmstadt, Mannheim, Frankfurt nad Mohanem, Hamburk, Praha, Riga, Varšava, Čenstochová, Würzburg
1861	Praha, Riga, Hamburk
1862	Hamburk, Štětín, Mannheim, Darmstadt, Lipsko
1863	Stockholm, Göteborg
1864	Amsterdam, Elberfeld, Münster, Praha
1865	Stockholm, Göteborg
1866	Rostock, Stockholm
1867	Stockholm, Hamburk, Magdeburg, Darmstadt, Bonn, Praha, Brno
1869	Vratislav