

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta  
Ústav hudební vědy

Tereza Machová

Verdiho a Auberův Maškarní ples  
v Praze 19. století

vedoucí práce: PhDr. Marta Ottlová

Praha 2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Souhlasím, aby byla práce půjčována ke studijním účelům.

## OBSAH

OBSAH .....	4
ÚVOD .....	6
STRUČNÝ POPIS DĚJE DLE AUGUSTINA EUGÈNA SCRIBA .....	7
HISTORIE VZNIKU AUBEROVY ZPĚVOHRY .....	8
AUBEROVA OPERA NA PRAŽSKÝCH SCÉNÁCH .....	8
HISTORIE VZNIKU VERDIHO ZPĚVOHRY .....	9
VERDIHO OPERA NA PRAŽSKÝCH SCÉNÁCH .....	9
PŘEHLED PRAMENŮ .....	11
PODROBNÝ POPIS DĚJE AUBEROVY ZPĚVOHRY .....	13
PODROBNÝ POPIS DĚJE VERDIHO ZPĚVOHRY .....	16
PROBLEMATIKA RŮZNÝCH TEXTOVÝCH VERZÍ AUBEROVY ZPĚVOHRY .....	19
PROBLEMATIKA RŮZNÝCH TEXTOVÝCH VERZÍ VERDIHO ZPĚVOHRY .....	24
PŘEHLED OBOU ZPĚVOHER NA REPERTOÁRU PROZATÍMNÍHO DIVADLA .....	29
PRÁCE S DOSTUPNÝMI KRITIKAMI .....	30
POPIS DOSTUPNÝCH KRITIK NA AUBEROVU OPERU .....	30
RECEPCE AUBEROVA DÍLA .....	30
RECEPCE LIBRETA A POLITICKÉ PROBLEMATIKY NÁMĚTU AUBEROVY OPERY .....	32
RECEPCE SCÉNY A REŽIE .....	33
RECEPCE PROVEDENÍ .....	33
ZAČLENĚNÍ OPERY DO REPERTOÁRU PROZATÍMNÍHO DIVADLA .....	36
ZÁVĚREČNÉ SHRNU TÍ KRITIK NA AUBEROVU OPERU .....	37
POPIS DOSTUPNÝCH KRITIK NA VERDIHO OPERU V PRVNÍM NASTUDOVÁNÍ ..	38
RECEPCE VERDIHO DÍLA .....	38
RECEPCE LIBRETA A POLITICKÉ PROBLEMATIKY NÁMĚTU VERDIHO OPERY .....	39
RECEPCE SCÉNY A REŽIE .....	40
RECEPCE PROVEDENÍ .....	40
ZAČLENĚNÍ OPERY DO REPERTOÁRU PROZATÍMNÍHO DIVADLA .....	42
ZÁVĚREČNÉ SHRNU TÍ KRITIK NA VERDIHO OPERU V PRVNÍM NASTUDOVÁNÍ .....	42
POPIS DOSTUPNÝCH KRITIK NA NOVÉ NASTUDOVÁNÍ VERDIHO OPERY .....	44
RECEPCE VERDIHO DÍLA .....	44
RECEPCE LIBRETA A POLITICKÉ PROBLEMATIKY NÁMĚTU VERDIHO OPERY .....	45
RECEPCE SCÉNY A REŽIE .....	46
RECEPCE PROVEDENÍ .....	46
ZAČLENĚNÍ OPERY DO REPERTOÁRU PROZATÍMNÍHO DIVADLA .....	51
ZÁVĚREČNÉ SHRNU TÍ KRITIK NA NOVÉ NASTUDOVÁNÍ VERDIHO OPERY ...	52
POPIS DOSTUPNÝCH KRITIK NA DALŠÍ NOVÉ NASTUDOVÁNÍ VERDIHO OPERY .....	53
RECEPCE VERDIHO DÍLA .....	55
RECEPCE LIBRETA A POLITICKÉ PROBLEMATIKY NÁMĚTU VERDIHO OPERY .....	63
RECEPCE SCÉNY A REŽIE .....	67
RECEPCE PROVEDENÍ .....	69
ZAČLENĚNÍ OPERY DO REPERTOÁRU PROZATÍMNÍHO DIVADLA .....	84

ZÁVĚREČNÉ SHRNU TÍ KRITIK NA DALŠÍ NOVÉ NASTUDOVÁNÍ VERDIHO	
OPERY .....	91
ZÁVĚR.....	92
PŘÍLOHA – PŘEHLED POUŽITÝCH PERIODIK .....	93
SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY .....	116
JMENNÝ REJSTRÍK .....	118

## ÚVOD

V sezóně 1868-1869 se na Prozatímním divadle v Praze konala česká premiéra dvou oper dle stejného námětu. První z nich měla pod názvem *Maškarní ples krále Gustava III.* premiéru 26. 1. 1869 (světová premiéra zpěvohry *Gustave III, ou Le Bal masqué* se konala v divadle Opéra v Paříži 27. 2. 1833). Jedná se o historickou operu v pěti aktech od Daniela Françoise Esprit Auber, libreto napsal Augustin Eugène Scribe. Druhá opera byla pod názvem *Un ballo in maschera (Gustav III.)* poprvé uvedena 30. 6. 1869 (světová premiéra zpěvohry *Un ballo in maschera* se konala v divadle Apollo v Římě 17. 2. 1859). Tuto tříaktovou operu zkomponoval Giuseppe Verdi, text napsal Antonio Somma dle Scribova libreta k výše uvedené opeře. Obě díla se na Prozatímním divadle provozovala v překladu Emanuela Züngela.

Českým premiérám zpěvoher předcházely pražské premiéry německé ve Stavovském divadle. Auberova zpěvohra pod názvem *Die Ballnacht* byla ve Stavovském divadle poprvé provozována 5. 4. 1836, premiéra nového nastudování se konala tamtéž 3. 3. 1858. Verdiho zpěvohra pod názvem *Ein Maskenball* byla ve Stavovském divadle poprvé provozována 14. 8. 1866.

Drsný námět zpěvohry – skutečná historická událost zavraždění švédského krále Gustava III, způsobil oběma autorům již při světových premiérách potíže. Auber byl nařčen některými žijícími účastníky z urážky na cti, Verdi byl nucen situovat děj zpěvohry do jiné doby a země. Mimo jiné i snaha vyhnout se podobným komplikacím vedla autory překladů zpěvohry do německého jazyka k tvorbě různých změn, např. jmen. Tak je možné zaznamenat několik verzí Auberovy i Verdiho zpěvohry.

Smyslem této práce bude pokus o nastínění podoby Auberovy i Verdiho zpěvohry na pražských scénách 19. století. Hlavní důraz bude zaměřen na Prozatímní divadlo. Na základě dostupných pramenů a dobových kritik se pokusím přiblížit podobu obou zpěvoher právě na zmíněné pražské české scéně.

## STRUČNÝ POPIS DĚJE DLE AUGUSTINA EUGÈNA SCRIBA<sup>1</sup>

Švédský král Gustav III. tajně miluje Amalii, ženu svého přítele hraběte Ankarströma. Ankarström se snaží krále ochránit před možným útokem spiklenců, v čele s hrabaty Dehornem a Wartingem. Král, milovaný svými poddanými, si však žádné myšlenky na vzpouru nepřipouští.

Ministr spravedlnosti podává králi žalobu na věštkyni Arvedson, která prý svými lichými vědami škodí veřejnosti. Aby mohl král celou záležitost objektivně posoudit, navštívuje v převlečení věštkyni a sleduje její činnost. Tak také tajně vyslechne Amalii, která si k věštkyni přichází pro radu. Vdaná Amalie chce ze svého srdce vykořenit zakázanou lásku k jinému muži. Věštkyně jí radí nasbírat o půlnoci na popravčím vrchu jakousi kouzelnou bylinu. Král si pak od věštkyně nechá hádat budoucnost. Věštkyně předpovídá, že bude brzy zabit a vrahem prý bude ten, kdo mu první podá ruku. Vtom přichází Ankarström a zdraví se s králem potřesením pravicí.

Král následuje o půlnoci Amalii na popravčí vrch. Než si oba zamilovaní stihnou vyjavit své city, přichází Ankarström. Nutí krále k útěku před blížícími se spiklenci a zároveň mu slibuje dovést zahalenou ženu bezpečně do města. Když se objeví spiklenci a nenajdou krále, začnou ohrožovat alespoň Ankarströma. Amalii padá závoj a je konečně poznána. Ponížený Ankarström mění svůj přátelský postoj ke králi a přidává se na stranu spiklenců.

Ankarström a spiklenci Dehorn a Warting společně plánují vraždu krále. Vraha určí losem zoufalá Amalie. Los padne na Ankarströma. Místem činu je dohodnut blížící se maskarní ples.

Král se rozhodne vyslat Ankarströma i s Amalií na dlouhou dobu pracovně do Finska a tím zamezit vznikající zakázané lásce. Navzdory anonymnímu varování jde maskován na ples. Ankarström masku svého panovníka zjistí od nic netušícího králova pážete. Král je Ankarströmem zastřelen zrovna ve chvíli, kdy sděluje Amalii svůj úmysl a loučí se s ní. Umírající král prosí o milost pro Ankarströma i spiklence a všem odpouští.

---

<sup>1</sup> L. Finscher: *Gustave ou Le Bal Masqué*, v: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters in 8 Bänden*, ed. C. Dahlhaus, sv. 1, München 1986, s. 107.

## HISTORIE VZNIKU AUBEROVY ZPĚVOHRY<sup>2</sup>

Zpěvohra *Gustave III, ou Le Bal masqué* [Gustav III. aneb Maškarní ples] měla premiéru v Paříži v divadle Opéra 27. 2. 1833. Hudbu k ní zkomponoval Daniel François Esprit Auber [dále jen Auber], libreto napsal Augustin Eugène Scribe.

Jedná se o typ Grand opéra. Auber tímto dílem navazuje na svou předchozí operu *Němá z Portici* (*La muette de Portici*, 1828) a na zpěvohru Giacomma Meyerbeera *Robert Ďábel* (*Robert le diable*, 1831). Libreto zpěvohry líčí skutečnou historickou událost – atentát spáchaný na švédského krále Gustava III. v roce 1792.

Světová premiéra zpěvohry byla velmi úspěšná. Scénické provedení bylo velkolepé a díky použití náročné divadelní techniky velmi efektní a poutavé. Opera dosáhla v Paříži neobvykle velkého počtu repríz. Neméně úspěšná byla zpěvohra i v jiných zemích. Od roku 1839 začala obliba opery klesat. To bylo způsobeno jednak vzestupem popularity Meyerbeerových zpěvoher podobného typu, ale také stále komplikovanějším přijímáním politicky vyostřené látky opery.

## AUBEROVA OPERA NA PRAŽSKÝCH SCÉNÁCH

Německá veřejnost měla možnost seznámit se se zpěvohrou již v roce 1836, kdy ji uvedlo Stavovské divadlo. Premiéra opery s názvem *Die Ballnacht* [Maškarní ples] se konala 5. 4. 1836.<sup>3</sup>

Česká veřejnost se v roce 1836 ve Stavovském divadle mohla seznámit alespoň s úryvkem z opery *Die Ballnacht*. Bylo to konkrétně 23. 12. 1836, kdy byla ve Stavovském divadle provedena historická veselohra *Karla XII. navrácení do vlasti* [dle Jamese Robinsona Planché napsal L. V. Both, český text Klement Püner] a k této hře kvůli poutavosti připojena ještě produkce tanců a maškar ze zpěvohry *Noc bálová*.<sup>4</sup>

Další nastudování zpěvohry v německém jazyce se konalo v roce 1858. Nově nastudovaná zpěvohra pod názvem *Die Ballnacht* byla ve Stavovském divadle provedena 3. 3. 1858.<sup>5</sup>

Česká veřejnost se operou seznámila až roku 1869. Premiéra zpěvohry se konala na Prozatímním divadle 26. 1. 1869 pod názvem *Maškarní ples krále Gustava III.* Českým textem operu opatřil Emanuel Züngel. Auberova opera se na Prozatímním divadle provozovala celkem 8x – poslední představení se konalo 17. 11. 1870. Nově nastudovaná zpěvohra nebyla ani v době Prozatímního divadla ani do konce 19. století.<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> L. Finscher: *Gustave ou Le Bal Masqué*, v: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters in 8 Bänden...*, s. 107-109, cit. v pozn. 1; H. Schneider: *Gustave III.*, v: *The New Grove Dictionary of Opera*, ed. S. Sadie, sv. 2, London 1994, s. 583; A. Loewenberg: *Annals of opera 1597-1940*, (2) rev. Geneve 1955, sl. 749-750.

<sup>3</sup> *Almanach des königl. ständischen Theaters*, Prag 1837; A. Loewenberg: *Annals of opera 1597-1940...*, cit. v pozn. 2.

<sup>4</sup> M. Laiske: *Pražská dramaturgie. Česká divadelní představení v Praze do otevření Prozatímního divadla*. Díl 1, Praha 1974, s. 152-153 a 156.

<sup>5</sup> *Almanach des königl. ständischen Theaters*, Prag 1859.

<sup>6</sup> J. Smaczny, M. Ottlová: *Daily Repertoire of the Provisional Theatre Opera in Prague. Chronological List*, v: *Miscellanea musicologica XXXIV*, Praha 1994, s. 9-141; H. Konečná: *Soupis repertoáru Národního divadla v Praze 1881-1983*, sv. 1, Praha 1983.



## HISTORIE VZNIKU VERDIHO ZPĚVOHRY<sup>7</sup>

V roce 1857 podepsal Giuseppe Verdi [dále jen Verdi] s neapolským divadlem San Carlo smlouvu na napsání nové opery pro karnevalovou sezónu 1857/1858. S libretistou Antonio Sommou se nakonec rozhodli přepracovat látku Augustina Eugèna Scriba o spáchaném atentátu na švédského krále Gustava III. Na podzim téhož roku posílá Verdi koncept díla k posouzení impresářiovi neapolského divadla Vincenzo Torellimu. Ten Verdimu navrhuje změnit ve zpěvohře veškeré momenty, které by připomínaly onu skutečnou historickou událost – to znamená změnit dobu a místo konání děje a nahradit jména autentických postav jmény jinými. V lednu následujícího roku 1858 Verdi přijíždí s novou, takto upravenou verzí zpěvohry s názvem *Pomsta v dominu* do Neapole. V té době byl ale bohužel tamtéž spáchán atentát na císaře Napoleona III. a cenzurní úřady přiosťřily svou činnost. V únoru tak byla Verdiho zpěvohra jako nevhodná k provozování zamítnuta a zároveň byly Verdimu nabídnuty návrhy změn. Tyto změny však Verdi odmítl akceptovat, neboť kromě místa a času děje a jmen postav byly změněny i některé konkrétní momenty samotného děje a zpěvohra se tak stávala nesmyslnou a nedramatickou. Celá záležitost se řešila soudně. Po vyřešení sporů začal Verdi vyjednávat s impresáři římského divadla Apollo Vincenzem Jacovaccim. Římská cenzura do děje zpěvohry nezasahovala a požadovala pouze předem očekávané změny místa a času děje zpěvohry a změny jmen postav. Na této verzi zpěvohry s Verdím spolupracoval libretista Francesco Maria Piave. Děj byl přesunut do severní Ameriky konce 17. století a z krále Gustava III. se stal britský guvernér v Bostonu. Premiéra zpěvohry s názvem *Un ballo in maschera* [Maškarní ples] se konala 17. 2. 1859.

Světová premiéra opery byla úspěšná. Zpěvohra se brzy prosadila i v zahraničí a na repertoáru divadel se udržela dodnes.

## VERDIHO OPERA NA PRAŽSKÝCH SCÉNÁCH

Německá veřejnost se se zpěvohrou seznámila 14. 8. 1866, kdy ji uvedlo Stavovské divadlo pod názvem *Ein Maskenball* [Maškarní ples].<sup>8</sup>

Česká premiéra opery se na Prozatímním divadle konala 30. 6. 1869. Zpěvohra byla provozována pod názvem „Un ballo in maschera (Gustav III.)“. Autorem českého textu je Emanuel Zünger. Opera se na Prozatímním divadle inscenovala pouze 3x, vše během letní sezóny 1869. Poslední představení se konalo 14. 7. 1869.

Tato zpěvohra však byla na Prozatímním divadle ještě dvakrát nově nastudována. Poprvé v letech 1872-1873, kdy dosáhla pěti repríz. Premiéra prvního nového nastudování se konala 23. 10. 1872 a zpěvohra byla provozována pod názvem *Un ballo in maschera (Gustav III.)*.

Do repertoáru divadla se zpěvohra vrátila dalším novým nastudováním pod názvem *Maškarní ples (Un ballo in maschera)* 23. 7. 1876 a trvalé místo si zde udržela až do konečného otevření Národního divadla. Do posledního představení 25. 7. 1883 se hrála 18x. Od premiéry roku 1869 se inscenovala celkem 26x.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> A. Zondergeld: *Un ballo in maschera*, v: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters in 8 Bänden...*, cit. v pozn. 1, zde sv. 6, s. 461-465; R. Parker: *Un Ballo in Maschera*, v: *The New Grove Dictionary of Opera...*, cit. v pozn. 2, zde sv. 1, s. 295-298; K. Pahlen: *Zur Geschichte des Maskenball*, v: *týž: Giuseppe Verdi. Ein Maskenball*, München 1986, s. 178-192; J. Knap (ed.): *Giuseppe Verdi. Životopis v dopisech*, Praha 1944, s. 246-251, 272.

<sup>8</sup> *Almanach des königl. ständischen Theaters*, Prag 1867.

<sup>9</sup> J. Smaczny, M. Ottlová: *Daily Repertoire of the Provisional Theatre Opera in Prague...*, cit. v pozn. 6.

Zpěvohra se v Züngelově překladu provozovala na Národním divadle do konce 19. století ve dvou nových nastudováních – v letech 1884-1889 8x,<sup>10</sup> v letech 1895-1896 4x.<sup>11</sup> Od roku 1901 bylo již užíváno překladu Otakara Smrčky – premiéra zpěvohry v tomto překladu se pod názvem *Maškarní ples* na Národním divadle konala 11. 12. 1901.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> H. Konečná, *Soupis repertoáru Národního divadla v Praze...*, cit. v pozn. 6, zde s. 17.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 142.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 205.

## PŘEHLED PRAMENŮ

Český text Emanuela Züngela k oběma operám je uložen v Hudebním archivu Národního divadla. Pod signaturou 278/L 2 je zde uložena zřejmě nápovědní kniha k Auberově opeře. Nápovědní kniha má název *Maškarní ples krále Gustava III.* Jedná se o ručně psaný text, čítající 102 stran. Na titulní straně je povolení k provozování od intendanty českého divadla s datem 18. prosince 1868. Na poslední straně rukopisu pod textem je kulaté razítko c. k. policejního ředitelství s povolením k provozování na Král. zemském českém divadle v Praze s datem 24. prosince 1868. Na titulní straně je dále tužkou připsán podpis „Martinec“ a datum české premiéry s poznámkou „ve pr. p. Čecha ml.“. V roce 1869 byl František Martinec nápovědou pro zpěvohru<sup>13</sup> a dle písma v poznámce zřejmě i opisovačem tohoto rukopisu. V samotném textu je několik druhů poznámek. Těm bude věnován prostor v kapitole Problematika různých textových verzí Auberovy zpěvohry.

Pod signaturou 278/L 1 je tamtéž uložena zřejmě režijní kniha k Auberově opeře. Jedná se o ručně psaný text, který byl zřejmě opisován jinou rukou nežli výše uvedená nápovědní kniha. Rukopis má název *Maškarní ples krále Gustava III.* Není zde uvedená žádná datace. Kniha má 74 stran, číslován je každý druhý list, předposlední list je označen číslem 37. Text se téměř shoduje s nápovědní knihou. Drobné odchylky a další poznámky, týkající se zde především scény a režie, budou podrobněji popisovány v kapitole Problematika různých textových verzí Auberovy zpěvohry.

Züngelův text Verdiho opery je v Hudebním archivu Národního divadla uložen pod signaturou 97/L 7. Jedná se zřejmě o nápovědní knihu ke zpěvohře. Nápovědní kniha má název *Un ballo in maschera (Gustav III.)*. Text je ručně psaný a opisovačem je dle typu písma zřejmě stejná osoba jako v rukopisu 278/L 2. Rukopis má 120 stran. Na titulní straně je schválení k provozování od intendanty českého divadla s datem 21. června 1869. Na poslední straně je kulaté razítko c. k. policejního ředitelství s povolením k provozování na Král. zemském českém divadle v Praze s datem 22. června 1869. Na titulní straně je dále tužkou připsán podpis „Martinec“ a datum české premiéry s poznámkou „novom. div. sl. Vitali“. Pod poznámkou jsou připojeny další dva podpisy „Jaroška“ a „A. Holoubek“. Josef Jaroška byl nápovědou pro zpěvohru od roku 1875 a Alois Holoubek od roku 1884.<sup>14</sup> Četným poznámkám a přípisům v textu rukopisu bude věnován prostor v kapitole Problematika různých textových verzí Verdiho zpěvohry.

V Hudebním archivu Národního divadla je pod signaturou 278/L 3 a, b uložen též německý text k Auberově zpěvohře. Jedná se zřejmě o nápovědní knihu ke zpěvohře. Nápovědní kniha má název *Gustav, oder Die Ballnacht*. Text je ručně psaný. Rukopis má dva svazky, celkem o 48 stranách. V prvním svazku je 1.-2. dějství, ve druhém svazku 3.-5. dějství. Na titulní straně je schválení k provozování na Königl. ständischen Theater policejním prezidiem s datem 19. 2. 1858. Není uvedeno, kdo je autorem německého textu. Text se však shoduje s německou verzí Auberovy zpěvohry *Gustav oder Der Maskenball*, jejímž autorem je Carl August Freiherr von Lichtenstein.<sup>15</sup>

Libreto Auberovy opery v českém Züngelově překladu tiskem nikdy nevyšlo. Libreto Verdiho opery vyšlo v tištěné verzi nákladem překladatelovým v Praze roku 1869.<sup>16</sup> Tento tisk je uložen v pražské Městské a Národní knihovně. Další tištěná verze Verdiho opery byla

<sup>13</sup> Almanach královského českého zemského Národního divadla v Praze 1869, Praha 1870.

<sup>14</sup> Almanach královského českého zemského Národního divadla v Praze 1875-1884, Praha 1876-1885.

<sup>15</sup> C. A. F. von Lichtenstein: *Gustav oder der Maskenball*, Leipzig 1899.

<sup>16</sup> *Gustav III.*, Nákladem překladatelovým [E. Züngel], Praha, 1869.

vydána v rámci Urbánkovy bibliotéky operních textů v Praze roku 1873.<sup>17</sup> Tento tisk má název *Gustav III. (Un ballo in maschera)* a je uložen taktéž v Městské i Národní knihovně v Praze. Texty obou tištěných verzí jsou totožné. Porovnávání tisků s výše zmiňovanými rukopisy bude věnován prostor v kapitole Problematika různých textových verzí Verdiho zpěvohry.

V dostupných institucích je k dispozici libreto Auberovy opery v již výše zmíněném Lichtensteinově německém překladu, které vyšlo v tištěné verzi pod názvem *Gustav oder Der Maskenball* v Lipsku roku 1899.<sup>18</sup> Uloženo je v Městské i Národní knihovně v Praze.

V dostupných institucích je k dispozici také libreto Verdiho opery v německém překladu Johanna Christoha Grünbauma, které vyšlo v tištěné verzi pod názvem *Amelia oder Ein Maskenball* v Lipsku roku 1901.<sup>19</sup> Tento tisk je uložen v Městské i Národní knihovně v Praze.

V Hudebním archivu Národního divadla jsou též uloženy partitury k premiérám obou oper. Partitura Auberovy opery je zde uložena pod signaturou 278 a má název *Die Ballnacht*. Partitura má dva svazky – v prvním svazku je 1.-3. dějství, ve druhém svazku 4.-5. dějství. Svazky nejsou číslovány. Text zpěvohry je v německém jazyce (nejedná se o Lichtensteinův text)<sup>20</sup> a červeným inkoustem je připsán český Züngelův překlad.

Partitura Verdiho opery má signaturu 97 a nese název *Maškarní ples (Un ballo in maschera)*. Pod názvem zpěvohry je připsáno datum „1877“. Partitura je zde uložena ve dvou svazcích. První svazek má 340 stran – 1.-2. dějství, druhý svazek 258 stran – 3. dějství. Nad Züngelovým českým překladem je červeným inkoustem připsán překlad Otakara Smrčky.<sup>21</sup> Škrtkům a poznámkám v obou partiturách a porovnávání textů partitur s již zmiňovanými rukopisy a tisky bude věnován prostor v kapitole Problematika různých textových verzí Verdiho zpěvohry.

Cenným pramenem jsou též divadelní cedule k představením Stavovského a Prozatímního divadla, uložené v Divadelním oddělení Národního muzea. Tamtéž jsou také uloženy Almanachy obou divadel – Almanach des königl. ständischen Theaters, Almanach královského českého zemského Národního divadla v Praze.

Dalším pramenem jsou četné recenze na obě zpěvohry v dobových periodikách.

---

<sup>17</sup> Gustav III. (Un ballo in maschera), Urbánkova bibliotéka operních textů řada I, sv. 23, Praha 1873.

<sup>18</sup> C. A. F. von Lichtenstein..., cit. v pozn. 15.

<sup>19</sup> J. Ch. Grünbaum: Amelia oder Ein Maskenball, Leipzig 1901.

<sup>20</sup> C. A. F. von Lichtenstein..., cit. v pozn. 15.

<sup>21</sup> Maškarní ples, [překlad O. Smrčka] Praha 1902.

## PODROBNÝ POPIS DĚJE AUBEROVY ZPĚVOHRY<sup>22</sup>

[1. dějství] Zatímco král spí, jeho lid o něm s láskou přemýšlí. Naopak spiklenci (v čele s Dehornem a Wartingem) mu lají. Za jeho náklonnost k prostému lidu a umělcům, ale hlavně za nedostatečnou přízeň k mocným (tedy i k nim), si přejí jen jeho smrt.

Král přichází mezi lid. Vítá bojovníky, přijímá prosby, chválí umělce. Poté sám pro sebe přemýšlí o umění a lásce jako o smyslu života. Láska k jisté ženě pro něj prý přesto musí zůstat z morálních důvodů nenaplněná. Přichází generál a král mu dává svolení k jakési akci, která má zajistit mír zemi a hlavně spokojenost lidu. Poté královo páže předkládá ke schválení seznam pozvaných hostů na plánovaný zítřejší maskární ples. Král je při četbě seznamu vzrušen nad jménem Amalie (čehož si páže povšimne) a chce být sám.

O samotě král přemýšlí o své lásce k Amalii a o tom, že ji nikdy nemůže mít, neboť je ženou jeho nejlepšího přítele. Z těchto chmurných úvah ho vyruší právě onen přítel – Ankarström. Ten vidí, že je král zarmoucen a chce mu pomoci. Král však odmítá příteli své trápení svěřit. Ankarström ale králi tvrdí, že zná příčinu jeho trápení, což vládce pochopitelně vyděsí. Jedná se ale o omyl. Ankarström si totiž královu zachmuřenost vysvětluje jeho obavami z hrozícího spiknutí.

Poté přichází dvořané a ministr spravedlnosti. Ten vznáší stížnost na věštkyni Arvedson. Dle něj tato žena klame lid falešnými věštbami a přitahuje ke svému obydlí lůzu. Proto ministr navrhuje její vypovězení ze země. Páže ale věštkyni brání. Král proto všem navrhuje navštívit Arvedson v převleku, nechat si od ní věštít a tak spravedlivě posoudit, zda je skutečně nebezpečná. Dvořané se na takovou zábavu těší, zatímco spiklenci doufají, že se jim právě tam podaří krále zabít. Ankarström tuší záměry spiklenců a bezvýsledně krále od návštěvy věštkyně odrazuje.

[2. dějství] Arvedson vyzývá temné mocnosti, aby jí pomohly při věštbách. První se k věštkyni davem probouje Kristian – královský námořník, který prý již dvacet let pomáhá vítězit zemi ve jménu krále v námořních bitvách. Věštkyně mu předpovídá povýšení a zbohatnutí. Když to král uslyší, vloží nenápadně Kristianovi do kapsy měšec s penězi a listinu s povýšením. Kristian to vzápětí zjistí a spolu s lidem oslavuje moudrost věštkyně. Král je rád, že mohl všem způsobit takové potěšení. Vtom se ozve klepání.

Zadním vchodem přichází sluha Amaliin a prosí o diskrétní návštěvu pro svou paní. Věštkyně souhlasí a posílá pryč všechn lid. Jen král zůstává v úkrytu a napjatě poslouchá.

Amalie prý miluje velmi váženého muže, ale není možné, aby byla nevěrná svému manželovi. Prosí proto věštkyni o pomoc z tohoto trápení. Arvedson jí radí připravit si kouzelný lektvar, který v ní hříšnou lásku zabije. Ten ale musí být zhotoven pouze z byliny, která roste o půlnoci na popravčím vrchu, a kterou Amalie sama utrhne. Amalie se zděsí, ale ví, že není jiné řešení, a tak slibuje věštkyni, že se pro květ vypraví. Král se rozhodne jít za ní, aby ji ochránil. Vtom se ozve klepání na dveře a volání nedočkavého davu, dožadujícího se vstupu. Arvedson rychle vyprovodí návštěvu a otevře lidem venku.

Král, o jeho převleku za rybáře ví jen páže, se s rouhačským vysmíváním temným mocnostem ptá věštkyně na svou budoucnost. Věštkyně nahlíží králi (aniž by ho poznala) do dlaně. Najednou se s úlekem odvrátí a nechce mu sdělit, co spatřila. Král naléhá. Arvedson mu nakonec vyhoví. Předpovídá mu brzkou smrt. Ta přijde rukou úkladného vraha. Lid je zděšen. Spiklenci se obávají prozrazení [není jasné, jak krále poznali]. Král se věštbě vysmívá a táže se věštkyně, zda ví, kdo bude vrahem. Věštkyně odpovídá, že to bude ten, kdo mu od této chvíle první potřeše pravici. Na ta slova se král vydá mezi lid a všem nabízí svou paži, ale všichni se od něj bojácně odvrací.

<sup>22</sup> Dle Zügelova překladu, v: Maskární ples krále Gustava III., rukopis, náповědní kniha 278/L2.

Náhle vstupuje Ankarström a přátelsky se s králem vítá ruky podáním [není zřejmé, jak krále poznal]. Král se vítězoslavně obrací k Arvedson a zpochybňuje její věštbu, neboť nejlepší přítel dle něj nemůže být vrahem. Spiklenci si oddychnou. Teprve nyní si všichni uvědomí, že v rybářském převleku se skrývá král. Král zmatené věštkyni prozrazuje účel své návštěvy. Sděluje jí, že se přesvědčil o její neškodnosti, a tudíž nebude požadovat její vyhoštění ze země. Vděčná Arvedson ho opět varuje před vrahem.

Král a Ankarström odcházejí. Spiklenci chtějí využít příležitosti že je král neozbrojen a zabít ho. Kolem krále se ale vzápětí shromáždí dav poddaných. Ti mu děkují za jeho spravedlnost a lásku a vyprovázejí ho. Spiklenci vidí, že se ke králi nelze dostat a jsou roztrpčeni opětným nezdarem.

[3. dějství] Vystrašená Amalie se blíží na popraviště.

Král vstoupí Amalii do cesty a vyznává jí lásku. Ta ho prosí, aby odešel. Na jeho naléhání mu nakonec také ona řekne, že ho miluje. Šťastný král, když zjistí, že jejich cit je vzájemný, se snaží Amalii políbit, ale ona se brání.

Vtom oba spatří blížícího se Ankarströma. Vyděšená Amalie si rychle zahalí tvář. Ankarström varuje přítele před spiklenci. Ti prý krále pronásledovali a teď nablízku čekají, až půjde zpět, aby ho zabili. Ankarström vše zjistil maskován stejnokrojem spiklenců. Dává králi svůj převlek a nabádá ho k útěku. Král chce uprchnout, ale pouze s Amalií. V tom se mu Ankarström snaží zabránit. Spiklenci prý ví, že král je zde s dámou, a tudíž by vše odhalili. Král ale bez Amalie odejít nehodlá. Zoufalá Amalie se bojí o králův život. Odvede ho stranou a pohrozí mu, že jestliže neodejde, odhalí svou tvář. To krále přiměje k útěku, ale ještě před tím si na Ankarströmovi vynutí slib, že dámu odvede bezpečně do města, aniž by na ni promluvil, nebo jí sundal závoj. To Ankarström slibuje a král odejde.

Ankarström odvádí Amalii, ale cestu jim zastoupí spiklenci.

Když spiklenci poznají svůj omyl, snaží se alespoň odhalit, kdo je Ankarströmovou milenkou. Rozzuřený Ankarström tasí meč a vyzívá spiklence na souboj. Amalie, ve snaze zachránit manžela od hrozícího nebezpečí, si strhne závoj. Spiklenci se počnou Ankarströmovi vysmívat, že si je nevěrný s vlastní ženou. Zdrčený a ponížený Ankarström slibuje králi i Amalii krvavou pomstu a zve dva hlavní spiklence nazítří k sobě domů. Ti, ač netuší Ankarströmův záměr, pozvání přijímají. Ankarström chvatně odvádí zoufalou Amalii, zatímco spiklenci se nad celou situací baví.

[4. dějství] Rozzuřený Ankarström chce zabít svou ženu. Nabádá ji, aby se k nevěře přiznala, pak prý snad zmírní trest. Amalie přiznává svou lásku ke králi, ale manželskou čest prý neposkvřila. Prosí manžela o slitování. Ankarström jí nevěří a znovu se chystá k vraždě. Amalie prosí o milost kvůli jejich synovi. Ankarström si nakonec přizná, že manželku stále miluje, a že nebude brát dítěti matku a rozhodne se utišit svůj hněv pouze na králi, který zradil jejich přátelství. Vtom se ozve zaklepání a Ankarström posílá manželku pryč.

Služebník přivádí návštěvu – spiklence Dehorna a Wartinga. Ankarström jim sděluje, že zná jejich vražedné záměry proti králi, a že se hodlá připojit na jejich stranu. Spiklenci si nejprve myslí, že je to od Ankarströma lest, protože ví o jeho úzkém přátelství s králem. Ankarström nakonec spiklence přesvědčí tím, že jim dá v zástavu svého jediného syna. Toho prý mají zabít, zradí-li je. Poté Ankarström žádá, aby mohl krále zabít on. Ale oba spiklenci si také přejí, aby král padl právě jejich rukou. Proto Warting navrhne, že o osobě vraha rozhodne los. S tím všichni souhlasí.

Vtom přichází Amalie, aby oznámila příchod králova pážete, které přináší nějaké zprávy. Ankarström ji žádá o vylosování jedné ze tří cedulek se jmény. Amalie vytáhne papírek se jménem Ankarströma. Ankarström se raduje. Vyděšená Amalie začíná tušit, že se zde jednalo o královraždě, a přemýšlí, jak krále zachránit. Snaží se promluvit s Ankarströmem, ten ji ale hrubě odmítá.

Vstupuje páže a jménem krále zve Ankarströma s chotí na večerní maškarní ples. Amalie pozvání odmítá. Páže znovu opakuje královo pozvání a líčí, že každý prý má přijít v nějaké masce, a že to bude zábavné. Ankarström vidí svou příležitost k vykonání královraždy a pozvání k údivu Amalie přijímá. Pak se ještě ptá pážete, zda bude král též přítomen. Páže přisvědčuje a dál líčí krásy plesu. Během toho se Ankarström a ostatní spiklenci tajně dohodnou, že ve zmatku plesu učiní svůj záměr. Domluví si také poznávací znamení všech spiklenců – stejnokroj (domino s bílou páskou na pravici) a heslo („Bud' zrádcům záhuba“). Vše pozoruje zoufalá Amalie.

[5. dějství] Hosté na plese se baví a tančí.

Několik spiklenců (mezi nimi i Ankarström, Dehorn a Warting) se pozdraví heslem. Ankarström potom svým druhům sděluje, že se dozvěděl od králova sluhy, že je vše ztraceno. Král prý totiž není přítomen, neboť obdržel jakési varování před chystanou zradou. Spiklenci se rozčílí na toho, kdo krále varoval. Vtom si Ankarström všimne, že jsou všichni sledováni. Spiklenci se proto začnou pomalu rozcházet do davu. K Ankarströmovi přistoupí ona maska, která předtím spiklence pozorovala. Ta prý Ankarströma poznala a ptá se po jeho ženě. Ankarström masce strhává škrabošku, pod kterou se skrývá páže. To se zlobí, že Ankarström porušil právo masek. Ankarström žertovně pážeti odvětí, že využívat masky a nepřítomnosti krále ke svádění urozených dam také není zdvořilé. Páže ale tvrdí, že král je přítomen. Ankarström se tedy ptá, jak je král maskován. To, na králův příkaz, odmítá prozradit. Ankarström naléhá. Páže se domnívá, že chce Ankarström provést nějaký přátelský žert a nakonec tajemství sděluje. Pak se oba rozejdou do bavícího se davu.

Objeví se král, kterého sleduje Amalie. Oba jsou v maskách. Amalie krále prosí, aby z plesu odešel [není vysvětlené, jak krále poznala] a dbal varování, které dříve obdržel. Král se diví, proč se o něj tato maska tak strachuje, a ptá se, zda mu právě ona neposlala ono anonymní varování. Amalie přisvědčuje. Král sejme masku, aby dokázal, že se žádné zrady neobává. Amalie se zděsí a znovu krále nabádá k útěku. Až teď král Amalii po hlase pozná. Vyznává jí lásku, čemuž se ona brání. Král to chápe a ví, že jejich vztah není možný. Pak podává Amalii jakousi listinu, která prý dle něj celou zoufalou situaci vyřeší.

Vtom k nim přistoupí rozzuřený Ankarström s ostatními spiklenci. Král Amalii poroučí přečíst listinu. Amalie tak učiní. Král v listině posílá Ankarströma s chotí do Francie. Amalie, stejně jako král, vidí v odloučení také řešení situace, a je spokojená. Když se král chystá s Amálií naposledy rozloučit, Ankarström ho zastřelí. Páže a dvořané prosí boha, aby zachránil jejich milovaného krále a potrestal jeho vraha. Král skoná v Amaliině náručí. Amalie, páže a dvořané naříkají.

## PODROBNÝ POPIS DĚJE VERDIHO ZPĚVOHRY<sup>23</sup>

[1. dějství] Zatímco král spí, jeho lid o něm s láskou přemýšlí jako o moudrém a šlechetném vládcí. Naopak spiklenci (v čele s Dehornem a Wartingem) si přejí jen královu smrt za to, co zlého jim napáchal.

Král přichází mezi lid. Informuje poddané, že je připraven vyslechnout jejich prosby, neboť spokojenost a štěstí jeho lidu je prý pro něj tím nejdůležitějším. Poté královo páže předkládá ke schválení seznam pozvaných hostů na plánovaný zítřejší maškarní ples. Král je při četbě seznamu vzrušen nad jménem Amalie, ženy svého přítele Ankarströma.

Když král osamí, navštíví ho právě onen přítel Ankarström. Vidí, že je král zarmoucen a chce mu pomoci. Král však odmítá příteli své trápení svěřit. Ankarström ale králi tvrdí, že zná příčinu jeho trápení, což vládce vyděsí. Když pak král zjistí, že si Ankarström jeho zachmuřenost vysvětluje obavami z hrozícího spiknutí, opět se uklidní. Ankarström pak sám krále upokojuje, že ho jeho věrní budou před spiknutím bránit.

Poté přichází dvořané a ministr spravedlnosti. Ten vznáší stížnost na věštkyni Arvedson, která provozuje nekalé čáry. Proto navrhuje její vypovězení ze země. Páže ale věštkyni brání. Král proto navrhuje navštívit Arvedson v převleku, nechat si od ní věštit a tak spravedlivě posoudit, zda je skutečně nebezpečná. Žádá páže, aby mu opatřilo rybářský oblek. Dvořané se na takovou zábavu těší, zatímco spiklenci doufají, že se jim právě tam podaří krále zabít. Ankarström tuší záměry spiklenců a bezvýsledně krále od návštěvy věštkyně odrazuje.

[1. dějství, 2. obraz] Arvedson vyzývá temné mocnosti, aby jí pomohly při věštbách. První se k věštkyni davem probouje Kristian – starý námořník, který prý již dlouho pomáhá vítězit ve jménu krále v námořních bitvách. Věštkyně mu předpovídá povýšení a zbohatnutí. Když to král uslyší, vloží nenápadně Kristianovi do kapsy měšec s penězi a listinu s povýšením. Kristian to vzápětí zjistí a spolu s lidem oslavuje moudrost věštkyně. Vtom se ozve klepání.

Zadním vchodem přichází sluha Amaliin a prosí o diskrétní návštěvu pro svou paní. Věštkyně souhlasí a posílá pryč všechny lid. Jen král zůstává v úkrytu a napjatě naslouchá.

Amalie prý miluje muže, který vládne celé zemi (což krále naplní blahem), ale není možné, aby byla nevěrná svému manželovi. Prosí proto věštkyni o pomoc z tohoto trápení. Arvedson jí radí připravit si kouzelný lektvar, který v ní hříšnou lásku zabije. Ten ale musí být zhotoven pouze z byliny, která roste o půlnoci na popravčím vrchu, a kterou Amalie sama utrhne. Amalie se zděsí, ale ví, že není jiné řešení, a tak slibuje věštkyni, že se pro květ vypraví. Král se rozhodne jít za ní, aby ji ochránil. Vtom se ozve klepání na dveře a volání nedočkavého davu, dožadujícího se vstupu. Arvedson rychle vyprovodí návštěvu a otevře lidem venku.

Král, kterého v převlečení za rybáře pozná jen páže, se s rouhačským vysmíváním temným mocnostem ptá věštkyně na svou budoucnost. Věštkyně nahlíží králi (aniž by ho poznala) do dlaně. Najednou se s úlekem odvrátí a nechce mu sdělit, co spatřila. Král naléhá. Arvedson mu nakonec vyhoví. Předpovídá mu brzkou smrt. Ta přijde rukou úkladného vraha. Lid je zděšen. Spiklenci jsou zaraženi [ale není jasné, jak krále poznali] Král se věštbě vysmívá a táže se věštkyně, zda ví, kdo bude vrahem. Věštkyně odpovídá, že to bude ten, kdo mu od této chvíle první potřese pravicí. Na ta slova se král vydá mezi lid a všem nabízí svou paži, ale všichni se od něj bojácně odvrací.

Náhle vstupuje Ankarström a přátelsky se s králem vítá ruky podáním [není jasné, jak krále poznal]. Král se vítězoslavně obrací k Arvedson a zpochybňuje její věštbu, neboť nejlepší přítel dle něj nemůže být vrahem. Spiklenci si oddechnou. Teprve nyní si všichni

<sup>23</sup> Dle Zügelova překladu, v: *Un ballo in maschera* (Gustav III.), rukopis, nápovědní kniha 97/L7.



uvědomí, že v rybářském převleku se skrývá král. Král zmatené věštkyni prozrazuje účel své návštěvy. Sděljuje jí, že se přesvědčil o její neškodnosti, a tudíž nebude požadovat její vyhoštění ze země. Vděčná Arvedson krále opět varuje před vrahem.

Král a Ankarström odcházejí. Kolem nich se vzápětí shromáždí dav poddaných. Ti mu děkují za jeho spravedlnost a lásku a vyprovázejí ho. Spiklenci v duchu slibují králi brzkou pomstu.

[2. dějství] Vystrašená Amalie se blíží na popraviště.

Král vstoupí Amalii do cesty a vyznává jí lásku. Ta ho prosí, aby odešel. Na jeho naléhání mu nakonec také ona řekne, že ho miluje.

Vtom oba spatří blížícího se Ankarströma. Vyděšená Amalie si rychle zahalí tvář. Ankarström varuje přítele před spiklenci. Ti prý krále pronásledovali a teď nablízku čekají, až půjde zpět, aby ho zabili. Ankarström vše zjistil maskován stejnokrojem spiklenců. Dává králi svůj převlek a nabádá ho k útěku. Král chce uprchnout pouze s Amalií. Zoufalá Amalie se bojí o králův život. Odvede ho stranou a pohrozí mu, že jestliže neodejde, odhalí svou tvář. To krále přiměje k útěku, ale ještě před tím si na Ankarströmovi vynutí slib, že dámu odvede bezpečně do města, aniž by na ni promluvil, nebo jí sundal závoj. To Ankarström slibuje a král odejde.

Ankarström odvádí Amalii, ale cestu jim zastoupí spiklenci.

Když spiklenci poznají svůj omyl, snaží se alespoň odhalit, kdo je Ankarströmovou milenkou. Rozzuřený Ankarström tasí meč k obraně Amalie. Ta, ve snaze zachránit manžela od hrozícího nebezpečí, si strhne závoj. Spiklenci se počnou Ankarströmovi vysmívat, že si je nevěrný s vlastní ženou. Zdrčený a ponížený Ankarström zve dva hlavní spiklence nazítří k sobě domů. Ti, ač netuší Ankarströmův záměr, pozvání přijímají. Ankarström chvatně odvádí zoufalou Amalii, zatímco spiklenci se nad celou situací baví.

[2. dějství, 2. obraz] Rozzuřený Ankarström chce zabít svou ženu. Amalie přiznává svou lásku ke králi, ale manželskou čest prý neposkvnila. Prosí manžela o slitování. Ankarström jí neposlouchá a chystá se k vraždě. Amalie prosí, aby směla naposledy obejmout své dítě. Tomu Ankarström svolí a posílá manželku pryč. Ankarström se nakonec rozhodne utiшит svůj hněv pouze na králi, který zradil jejich přátelství.

Přichází spiklenci Dehorn a Warting. Ankarström jim sděluje, že zná jejich vražedné záměry proti králi, a že se hodlá připojit na jejich stranu. Spiklenci si nejprve myslí, že je to od Ankarströma lest, protože ví o jeho úzkém přátelství s králem. Ankarström nakonec spiklence přesvědčí tím, že jim dá v zástavu svého jediného syna. Toho prý mají zabít, zradí-li je. Poté Ankarström žádá, aby mohl krále zabít on. Ale oba spiklenci si také přejí, aby král padl právě jejich rukou. Mají prý pro to své důvody – prvnímu spiklenci vzal král majetek, druhému zabil bratra. Proto Ankarström navrhne, že o osobě vraha rozhodne los. S tím všichni souhlasí.

Vtom přichází Amalie, aby oznámila příchod králova pážete, které přináší nějaké zprávy. Ankarström ji žádá o vylosování jedné ze tří cedulek se jmény. Amalie vytáhne papírek se jménem Ankarströma. Ankarström se raduje. Vyděšená Amalie začíná tušit, že se zde jednalo o královraždě.

Vstupuje páže a jménem krále zve Ankarströma s chotí na večerní maškarní ples. Amalie pozvání odmítá. Ankarström se však ptá pážete, zda bude král též přítomen. Když páže přisvědčí, Ankarström k údivu Amalie přislubuje účast. Páže líčí krásy plesu. Ankarström se spiklenci se těší, že jim zmatek plesu poskytne vhodnou příležitost k učinění vražedného záměru. Všichni tři si domluví poznávací znamení – stejnokroj (černé roucho s bílou stužkou na levém rameni) a heslo („Smrt a pomsta“). Zoufalá Amalie pochopí, jaké neštěstí se na krále chystá a přemýšlí, jak by ho mohla zachránit.

[3. dějství] Chvilí před plesem král učiní rozhodnutí, jak se vyhnout pokušení zakázané lásky. Napíše listinu, na základě které posílá Ankarströma i s chotí pracovně do

Anglie. Vidina odloučení s Amalií ho však naplňuje zoufalstvím. Proto váhá, zda se má dostavit na ples a s Amalií se naposledy rozloučit. Přichází páže, které přináší varovný dopis od neznámé dámy. Anonymní dáma krále varuje před návštěvou plesu, kde se naň prý připravuje atentát. Král však nechce být považován za zbabělce a na ples se spolu s pážetem vydává.

[3. dějství, 2. obraz] Hosté na plese se baví a tančí.

Několik spiklenců (mezi nimi i Ankarström, Dehorn a Warting) se pozdraví heslem. Ankarström potom svým druhům sděluje, že král není přítomen [není zřejmé, jak se toto Ankarström dozvěděl]. Vtom si Ankarström všimne, že jsou všichni sledováni. Spiklenci se proto začnou pomalu rozcházet do davu. K Ankarströmovi přistoupí ona maska, která předtím spiklence pozorovala. Ta prý Ankarströma poznala. Ankarström masce strhává škrabošku, pod kterou se skrývá páže. To se zlobí, že Ankarström porušil právo masek. Ankarström pážeti odvětlí, že využívat masky a nepřítomnosti krále ke svádění urozených dam také není zdvořilé. Páže ale tvrdí, že král je přítomen. Ankarström se tedy ptá, jak je král maskován. To, na králův příkaz, odmítá prozradit. Ankarström naléhá. Páže se domnívá, že chce Ankarström provést králi nějaký přátelský žert, a nakonec tajemství sděluje. Pak se oba rozejdou do bavícího se davu.

Objeví se král a Amalie. Oba jsou v maskách. Amalie krále prosí, aby z plesu odešel [není vysvětlené, jak krále poznala]. Král se diví, proč se o něj tato maska tak strachuje, ptá se, zda mu právě ona neposlala ono anonymní varování a naléhá, aby mu odhalila svou tvář. Nakonec Amalii sám pozná. Zjevuje jí, že vyřešil situaci s jejich nešťastnou a nemožnou láskou odesláním obou manželů do Anglie. Oba zoufalí milenci si chtějí dát poslední sbohem.

Vtom k nim přistoupí rozzuřený Ankarström a krále zavraždí. Páže a dvořané prosí boha, aby zachránil jejich milovaného krále a potrestal jeho vraha. Umírající král prosí Ankarströma, aby Amalii odpustil a přísahá před bohem, že manželská čest nebyla poskvřena. Král skoná. Amalie, páže, dvořané i Ankarström a spiklenci nařikají.

## PROBLEMATIKA RŮZNÝCH TEXTOVÝCH VERZÍ AUBEROVY ZPĚVOHRY

Děj původní Auberovy zpěvohry s textem Augustina Eugèna Scriba **Gustave III., ou Le Bal Masqué** (27. 2. 1833, Paříž) se odehrává ve Stockholmu 15. a 16. 3. 1792 a je popsán na stranách 13-15. Jednajícími postavami v této původní verzi zpěvohry jsou:

Gustav III, švédský král  
Ankarström, hrabě, přítel králův  
Amalie, manželka Ankarströma  
Dehorn a Warting, hrabata, nepřátelé krále  
ministr spravedlnosti  
ministr války  
Oskar, páže krále  
Arvedson, věštkyně  
Kristian, starý námořník  
Roslin, sochař  
Sergel, malíř  
sluha Ankarströmův.<sup>24</sup>

Zemí, kam chce král v této verzi zpěvohry pracovně vyslat Ankarströma, je Finsko. Způsob, jakým je král v této verzi opery zavražděn, je zastřelení.

První německé přebásnění zpěvohry učinil Carl August Freiherr von Lichtenstein. Tato verze měla světovou premiéru pod názvem **Gustav oder Der Maskenball** 21. 8. 1834 ve Frankfurtu.<sup>25</sup> Děj a místo a čas jeho konání je shodné s původní Auberovou verzí zpěvohry. Jednající postavy se s původní verzí shodují až na drobné výjimky. Postava Amalie je v této verzi zpěvohry Melanií a spiklenc Warting je Ribbingem. V Lichtensteinově verzi zpěvohry je navíc přidána postava sluhy Amaliina, oproti Auberově verzi zpěvohry, kde mají oba manželé Ankarströmovi k dispozici pouze jednoho společného sluhu.<sup>26</sup> Změna jména hlavní ženské postavy byla zřejmě zapříčiněna výsledkem soudního sporu. Ten rozpoutala po světové premiéře hraběnka Ankarströmová proti libretistovi Scribemu, neboť se zdála být vylíčením své postavy ve zpěvohře pobouřena. Na základě tohoto sporu byl vynesena verdikt, že divadla musí při inscenování Auberovy zpěvohry změnit křestní jméno hlavní hrdinky.<sup>27</sup> O tomto sporu referuje též kritik se šifrou „z“ ve své recenzi na českou premiéru zpěvohry v Národních listech.<sup>28</sup>

Dalším překladem dílo opatřili Ignaz von Seyfried a Georg von Hofmann. Tato verze zpěvohry měla světovou premiéru pod názvem **Die Ballnacht** 26. 9. 1835 ve Vídni. Děj této verze zpěvohry je pozměněn. Je situován do anonymního severského přímořského města na konec 16. století. Jména jednajících postav jsou taktéž odlišná. Král Gustav III. se zde stává vévodou Olafem, hrabě Ankarström se mění v hraběte Renterholma, z ministra spravedlnosti se stává kancléř Ribbing (jméno Ribbing však bylo již použito Lichtensteinem, který jím ovšem označuje jednoho ze spiklenců), z ministra války se stává generál Stolpe.<sup>29</sup> Zemí, kam chce Olaf v této verzi zpěvohry pracovně vyslat Renterholma, je namísto Finska Francie. Vražedným nástrojem v této verzi zpěvohry není stělní zbraň, ale dýka. V této verzi

<sup>24</sup> Divadelní cedule ke světové premiéře otištěná v: C. A. F. von Lichtenstein..., cit. v pozn. 15, zde s. 5.

<sup>25</sup> A. Loewenberg: *Annals of opera 1597-1940...*, cit. v pozn. 2.

<sup>26</sup> Libreto Lichtensteinovy verze zpěvohry v: C. A. F. von Lichtenstein..., cit. v pozn. 15, zde s. 21-80.

<sup>27</sup> A. Zondergeld: *Un ballo in maschera, Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters in 8 Bänden...*, cit. v pozn. 1, zde sv. 6, s. 462.

<sup>28</sup> *Národní listy* IX, 28. 1. 1869, z.

<sup>29</sup> Divadelní cedule k premiéře *Die Ballnacht* v: C. A. F. von Lichtenstein..., cit. v pozn. 15, zde s. 13.

zpěvohry chybí árie hlavní postavy – Olafa, v níž hlavní postava učiní rozhodnutí vyslat přítele i se ženou na dlouhou dobu s pracovním posláním pryč ze země a tím se vyhnout pokušení ze zakázané lásky. Tato árie by se měla vyskytovat na začátku posledního dějství ve scéně před plesem. Samotný závěr této verze zpěvohry je podstatně změněn. V okamžiku, kdy se Olaf loučí s Amalií, se ho i zde chystá Renterholm zavraždit. Když Renterholm zvedá ruku s dýkou k zasažení smrtelné rány králi, objevuje se Arvedson a ruku v posledním okamžiku zadrží. Renterholm se po neúspěšném činu sám probodne. Stráže zatýkají ostatní spiklence. Dav jása, že se vražda nezdařila a adoruje panovníka.<sup>30</sup>

Pražské německé divadlo uvedlo Auberovu zpěvohru 5. 4. 1836 pod názvem **Die Ballnacht**. Jednající postavy se shodují s verzí *Die Ballnacht* Seyfrieda a Hofmanna. Pouze postava generála v pražské verzi chybí.<sup>31</sup> Dle kritiky anonymního autora v Bohemii byl však děj zpěvohry odlišný od Seyfriedovy a Hofmannovy verze.<sup>32</sup> V pražské verzi Renterholm Olafa skutečně probodne a ihned poté svého činu lituje a sám se zavraždí. Olaf umírá. Autor německého překladu textu však není uveden ani na divadelní ceduli ani v kritice v Bohemii.

V rámci tohoto nastudování mohla pražská veřejnost v roce 1848 shlédnout zpěvohru v necenzurované verzi, jak o tom vypovídá kritika Augusta Wilhelma Ambrose v Bohemii.<sup>33</sup> Z kritiky není zřejmé, kdo byl autorem německého překladu této necenzurované verze. Je možné, že se jednalo o verzi Lichtensteinovu, neboť zpěvohra byla provozována pod názvem **Der Maskenball** a postavy mají dle kritiky shodná jména jako v Lichtensteinově překladu. K domněnce, že se jedná o Lichtensteinův překlad přispívá i Ambrosova poznámka, že veřejnost měla tentokrát příležitost shlédnout zpěvohru v necenzurované podobě jako popis skutečné historické události zavraždění švédského krále.

Pražské německé divadlo Auberovu zpěvohru nově nastudovalo a pod názvem **Die Ballnacht** ji uvedlo 3. 3. 1858. Jména jednajících postav se shodují s první pražskou verzí zpěvohry, pouze postava Amalie se v této verzi stává Melanií.<sup>34</sup> Stejně tak tomu bylo již ve verzi Lichtensteinově. Dle existence rukopisu Lichtensteinova textu,<sup>35</sup> na němž je poznámka o schválení provozování zpěvohry na německém divadle k datu 19. 2. 1858, mohla být tato zpěvohra provozována právě v Lichtensteinově překladu. Název zpěvohry v novém nastudování a jména postav, obojí shodné s výše uvedenou první pražskou verzí, spíše ukazuje na verzi Seyfrieda a Hofmanna.

Autor německého textu pražských verzí není uveden ani na divadelních cedulích ani v divadelním almanachu. Nelze tedy s jistotou určit, jakou měly obě pražské verze podobu. Na základě dostupných pramenů – partitury ke zpěvohře *Die Ballnacht*, nápovědní knihy ke zpěvohře *Gustav oder Die Ballnacht* a dobových kritik, lze vytvořit o možné podobě zpěvoher domněnky.

Autorem textu partitury jsou zřejmě Seyfried s Hofmannem. Jména postav v tomto textu se shodují se Seyfriedovou a Hofmannovou verzí zpěvohry. Také árie vévody Olafa v posledním dějství v textu partitury chybí. Závěr zpěvohry je v partituře nejasný. Od pasáže, kdy se Olaf loučí s Amalií, chybí podložení německým textem. První pražské provedení *Die Ballnacht* se zřejmě inscenovalo v Seyfriedově a Hofmannově verzi, ale s jinak upraveným závěrem, kdy na scéně umírá Olaf i Renterholm. Tento závěr je popsán ve zmiňované kritice v Bohemii.

<sup>30</sup> Děj této verze zpěvohry *Die Ballnacht* v: C. A. F. von Lichtenstein..., cit. v pozn. 15, zde s. 14.

<sup>31</sup> Viz divadelní cedule z 5. 4. 1836.

<sup>32</sup> Bohemia IX, 8. 4. 1836.

<sup>33</sup> Bohemia XXI, 23. 12. 1848, Fl.-n. [A. W. Ambros].

<sup>34</sup> Viz divadelní cedule z 3. 3. 1858.

<sup>35</sup> Gustav, oder Die Ballnacht, rukopis, nápovědní kniha 278/L 3 a, b.

Autorem textu nápovědní knihy Gustav oder Die Ballnacht je Lichtenstein. Pouze nad textem árie Arvedson na začátku 2. dějství a árií Amalie na začátku 3. a 4. dějství je tužkou připsán jiný text. Tento připsaný text se shoduje s textem v partituře. Jména postav vystupujících v tomto rukopise se shodují s Lichtensteinovou verzí zpěvohry. Pouze ministr spravedlnosti je zde značen jako Armfelt. Jméno Armfelt se vyskytuje pouze v tomto rukopise. Hrabě Armfelt byl skutečnou žijící postavou – přítelem krále Gustava III.<sup>36</sup> Na titulní straně rukopisu je poznámka, schvalující provádění zpěvohry na německém divadle, datovaná k 19. 2. 1858. Je tedy možné, že při druhém pražském provedení v roce 1858 byla zpěvohra inscenována v Lichtensteinově verzi. Tomu ovšem neodpovídá divadelní cedule, dle níž byla jména postav druhého pražského provedení shodná se jmény postav verze Seyfrieda a Hofmanna. Také závěr rukopisu nepotvrzuje domněnku, že zpěvohra mohla být inscenována v překladu Lichtensteina. V nápovědní knize Gustav oder Die Ballnacht je totiž stejně jako v partituře závěr nejasný. Od pasáže, kdy se Gustav loučí s Amalií, je celý následující Lichtensteinův závěrečný text škrtnut. K tomu je připojena poznámka „vi[de]“, ale žádná jiná verze závěru v rukopise přítomná není.

Premiéra pražského českého provedení se konala na Prozatímním divadle 26. 1. 1869. Zpěvohra byla provedena pod názvem **Maškarní ples krále Gustava III.** Českým překladem zpěvohru opatřil Emanuel Zünger. Děj se shoduje s původní Auberovou verzí. Zemí, do které má být v této verzi pracovně vyslán Ankarström, je Francie. To je ve shodě s verzí Seyfrieda a Hofmanna. Gustavova árie začátku 5. dějství se v české verzi zpěvohry nevyskytuje. To je opět ve shodě s verzí Seyfrieda a Hofmanna. Jednající postavy české verze jsou tytéž jako v původní verzi Auberově. Jen ministr spravedlnosti se stává kancléřem Ribbingem. Postava Ribbinga coby kancléře se vyskytuje ve verzi Seyfrieda a Hofmanna. Postava vojenského ministra na divadelní ceduli české verze zpěvohry uvedena není, ale v textu zpěvohry se pak postava vyskytuje. V této verzi zpěvohry se navíc vyskytuje postava sluhy Amaliina. Tuto postavu do své verze zpěvohry zařazuje též Lichtenstein.<sup>37</sup>

Postava ministra spravedlnosti je v režijní knize značena jako Warting. To bylo zřejmě způsobeno omylem opisovače, neboť Wartingem je na dalším místě textu označován (shodně s původní Auberovou verzí) jeden ze spiklenců. V Züngerově textu nápovědní a režijní knihy a v textu partitury lze nalézt několik dodatečně utvořených škrtnut a přípisů. Tyto se týkají zejména jmen postav. Postava Ankarströma je v textu obou rukopisů i v partituře označena dvakrát jako Richard – s. 28 a 42 nápovědní knihy, s. 15 režijní knihy. [Postava Ankarströma však ve Scribově verzi ani v německých verzích křestní jméno nemá. Zünger toto křestní jméno pro Ankarströma použil i v překladu Verdiho opery, viz s. 27.] Toto oslovení je na příslušných stranách nápovědní i režijní knihy opraveno a jméno Richard je škrtnuto na Ankarström. Postava krále je v textu obou rukopisů i v partituře označena jedenkrát jako Olaf – s. 44 nápovědní knihy, s. 15 režijní knihy. Toto je, jak již bylo uvedeno, jméno hlavní postavy Seyfriedovy a Hofmannovy verze zpěvohry. Jméno Olaf je na příslušné stránce nápovědní knihy škrtnuto na Gustav, režijní kniha a partitura ponechávají jméno bez opravy. Jediné oslovení spiklenců Dehorna s Wartingem je dalším sporným místem všech pramenů. Text nápovědní knihy – s. 63, i partitury přináší variantu Dehorn, Ribbing, text režijní knihy – s. 23, variantu Dehorn, Warting. Chybná varianta nápovědní knihy je na příslušné straně škrtem opravena. Posledním nejasným místem v textu obou rukopisů i partitury je popis způsobu zavraždění krále. V textu nápovědní knihy – s. 101 i režijní knihy – s. 37 a partitury se píše „...dýka...nám zabila krále...“, ale to je na příslušných stranách nápovědní knihy

<sup>36</sup> A. Zondergeld: Un ballo in maschera, Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters in 8 Bänden..., cit. v pozn. 1, zde sv. 6, s. 462.

<sup>37</sup> Viz divadelní cedule z 26. 1. 1869; děj zpěvohry v: Maškarní ples krále Gustava III., rukopis, nápovědní kniha 278/L 2.

škrtem přepsáno na „...střela...nám zabila krále...“ a režijní knihy „...zbraně...nám zabila krále...“. Nelze tedy s jistotou určit, zda byla hlavní postava zpěvohry v české verzi probodnuta či zastřelena.

PŘEHLED JMEN POSTAV A SPORNÝCH MOMENTŮ VŠECH VÝŠE UVEDENÝCH VERZÍ:

Auber/Scribe	Lichtenstein	Seyfried a Hofmann	Stavovské divadlo 1836	Stavovské divadlo 1858	Prozatímní divadlo
osoby a obsazení <sup>38</sup>	osoby a obsazení <sup>39</sup>	osoby a obsazení <sup>40</sup>	osoby a obsazení <sup>41</sup>	osoby a obsazení <sup>42</sup>	osoby a obsazení <sup>43</sup>
Gustav III.	Gustav III.	Olaf	Olaf	Olaf	Gustav III.
Ankarström	Ankarström	Renterholm	Renterholm	Renterholm	Ankarström
Amalie	Melanie	Amalie	Amalie	Melanie	Amalie
Dehorn Warting	Dehorn Ribbing	Dehorn Warting	Dehorn Warting	Dehorn Warting	Dehorn Warting
ministr spravedlnosti	ministr spravedlnosti	kancléř Ribbing	kancléř Ribbing	kancléř Ribbing	kancléř Ribbing
ministr války	ministr války	generál Stolpe			generál <sup>44</sup>
páže Oskar	páže Oskar	páže Gustav	páže Gustav	páže Gustav	páže Oskar
Arvedson	Arvedson	Arvedson	Arvedson	Arvedson	Arvedson
Kristian	Kristian	Kristian	Kristian	Kristian	Kristian
Roslin sochař	sochař				Roslin sochař
Sergel malíř	malíř				Sergel malíř
	sluha Melaniin				sluha Amaliin
sluha Ankarströmův	sluha Ankarströmův		sluha Renterholmův	sluha Ankarströmův	sluha Ankarströmův
sporné momenty <sup>45</sup>	sporné momenty <sup>46</sup>	sporné momenty <sup>47</sup>	sporné momenty <sup>48</sup>	sporné momenty <sup>49</sup>	sporné momenty <sup>50</sup>
árie hlavní postavy v 5. dějství: Ano	árie hlavní postavy v 5. dějství: Ano	árie hlavní postavy v 5. dějství: Ne	árie hlavní postavy v 5. dějství: Ne	árie hlavní postavy v 5. dějství: Ano	árie hlavní postavy v 5. dějství: Ne
země, do které má být odeslán Ankarström: Finsko	země, do které má být odeslán Ankarström: Finsko	země, do které má být odeslán Ankarström: Francie	země, do které má být odeslán Ankarström: Francie	země, do které má být odeslán Ankarström: Finsko	země, do které má být odeslán Ankarström: Francie
způsob smrti hlavní postavy: zastřelení	způsob smrti hlavní postavy: zastřelení	způsob smrti hlavní postavy: dýka	způsob smrti hlavní postavy: dýka	způsob smrti hlavní postavy: zastřelení	?

<sup>38</sup> Divadelní cedule ke světové premiéře otištěna v: C. A. F. von Lichtenstein..., cit. v pozn. 15, zde s. 5.

<sup>39</sup> Osoby a obsazení Lichtensteinovy verze v: týž, cit. v pozn. 15, zde s. 23.

<sup>40</sup> Divadelní cedule k premiéře *Die Ballnacht* v: týž, cit. v pozn. 15, zde s. 13.

<sup>41</sup> Viz divadelní cedule z 5. 4. 1836.

<sup>42</sup> Viz divadelní cedule z 3. 3. 1858.

<sup>43</sup> Viz divadelní cedule z 26. 1. 1869.

<sup>44</sup> Divadelní cedule postavu neuvádí. V textu náповědní knihy však postava vystupuje pod uvedeným označením.

<sup>45</sup> L. Finscher: *Gustave ou Le Bal Masqué*, v: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters in 8 Bänden...*, cit. v pozn. 1, zde sv. 1, s. 107.

<sup>46</sup> Libreto Lichtensteinovy verze zpěvohry v: C. A. F. von Lichtenstein..., cit. v pozn. 15, zde s. 21-80.

<sup>47</sup> Děj zpěvohry *Die Ballnacht* v: týž, cit. v pozn. 15, zde s. 14.

<sup>48</sup> *Die Ballnacht*, partitura 278; *Bohemia IX*, 8. 4. 1836.

<sup>49</sup> *Gustav, oder Die Ballnacht*, rukopis, náповědní kniha 278/L 3 a, b.

<sup>50</sup> *Maškarní ples krále Gustava III.*, rukopis, náповědní kniha 278/L 2.

Jména některých postav mají více variant. To je způsobeno jazykovými odlišnostmi jednotlivých verzí, nebo též omylem opisovačů verzí zpěvohry.

Renterholm bývá označován též jako Reiterholm či Reuterholm

Amalie též Amelie

Dehorn též De Horn

Warting též Varting

Ribbing též Ribing

Oskar též Oscar

Arvedson též Arvidson či Adverson

Kristian též Christian.

## PROBLEMATIKA RŮZNÝCH TEXTOVÝCH VERZÍ VERDIHO ZPĚVOHRY

První návrh zpěvohry Verdi zaslal 19. 10. 1857 do neapolského divadla. Libretistou této verze byl Antonio Somma. Místo a čas děje i děj samotný se téměř shodují s Auberovou verzí zpěvohry. Jména postav jsou taktéž shodná s Auberovou verzí, až na různé poitalšťování jmen (např. Gustavo). Pouze zemí, kam má být pracovně odeslán Ankarström s chotí je zde Británie, na rozdíl od Finska v Auberově verzi.

Další Verdiho návrh zpěvohry se jmenoval **Pomsta v dominu** (*Una vendetta in domino*). Poté co byl Verdimu první návrh zpěvohry vrácen s určitými požadavky – změnit místo a čas děje a společensko-politické postavení hlavní postavy, vzniká další verze zpěvohry. Na té pracoval opět s libretistou Sommou. S touto verzí přijíždí Verdi 14. 1. 1858 do Neapole. Děj se odehrává v 17. století v Pomořanech. Děj je shodný s Auberovou verzí zpěvohry. Král Gustav se zde stává vévodou Gustavem.

Tato zpěvohra však byla pro neapolské divadlo opět politicky nepřijatelná. Verdimu tak byla 18. 2. 1858 předložena upravená verze *Pomsty v dominu*. Autorem textových úprav byl Domenico Bolognese. Zpěvohra nesla název **Adelia degli Adimari**. Děj byl situován do Florencie roku 1835. Jména postav i jejich charakterů a společenská postavení byly změněny (Amalie se z manželky stává sestrou Adelií), z děje byly vyškrtnuty některé momenty (losování vraha) a jiné scény byly pozměněny (maškarní ples se konal bez masek a tanců). Tím zpěvohra začala postrádat smysl i dramatičnost.

Po odmítnutí verze *Adelia degli Adimari* Verdi vytváří další verzi zpěvohry, tentokrát pro římské divadlo. Tamější cenzurní úřady vyžadovaly změnit místo a čas děje a společensko-politické postavení hlavní postavy.<sup>51</sup> Vzniklá schválená verze zpěvohry měla pod názvem **Un ballo in maschera** tamtéž premiéru 17. 2. 1859.<sup>52</sup> Na úpravě Sommovy textové verze zde s Verdím spolupracoval Francesco Maria Piave. Ten se také objevuje jako autor libreta na divadelní ceduli. Ovšem jiné prameny uvádějí, že Sommovo jméno na divadelní ceduli uvedeno není jako protest proti cenzurním úřadům.<sup>53</sup> *Un ballo in maschera* se odehrává v severní Americe v Bostonu na konci 17. století. Toto území bylo v té době britskou kolonií, proto se hlavní postava mění z krále na guvernéra.

Jednajícími postavami v této bostonské verzi zpěvohry jsou:

Riccardo, guvernér bostonský  
Renato, jeho důvěrník  
Amalie, žena Renatova  
Samuel a Tom, nepřátelé guvernéra  
soudce  
Oskar, páže  
Ulrika, věštkyně  
Silvan, námořník  
sluha

Děj zpěvohry je popsán na stranách 16-18. Zemí, kam chce guvernér pracovně odeslat Renata s chotí, je Británie. Vražedným nástrojem této verze zpěvohry je dýka.

<sup>51</sup> vše výše uvedené v: A. Zondergeld: *Un ballo in maschera*, *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters in 8 Bänden...*, cit. v pozn. 1, zde sv. 6, s. 461-465; R. Parker: *Un Ballo in Maschera*, v: *The New Grove Dictionary of Opera...*, cit. v pozn. 2, zde sv. 1, s. 295-298; K. Pahlen: *Zur Geschichte des Maskenball...*, cit. v pozn. 7; J. Knap (ed.): *Giuseppe Verdi...*, cit. v pozn. 7.

<sup>52</sup> Cedule ke světové premiéře otištěna v: J. Ch. Grünbaum..., cit. v pozn. 19, zde s. 18.

<sup>53</sup> R. Parker: *Un Ballo in Maschera*, v: *The New Grove Dictionary of Opera...*, cit. v pozn. 2, zde sv. 1, s. 295; J. Knap (ed.): *Giuseppe Verdi...*, cit. v pozn. 7, zde s. 246.



Záporem této verze zpěvohry je ztráta kouzla autentičnosti ze skutečné historické události. Některé pasáže zpěvohry mohou působit komicky – například vysvětlení, proč jeden ze spiklenců nenávidí krále. V bostonské scénérii vyznívá situace nelogicky – guvernér bere jakémusi Samueli v Americe hrad po předcích, zatímco ve švédské scénérii je situace normální – král dobývá hrad jednoho švédského hraběcího rodu.<sup>54</sup> Další ne zcela smysluplnou situací bostonské verze je adorování guvernéra, zatímco při zachování švédské scénérie je uctívání krále běžné.<sup>55</sup> Také situace, v níž námořník popisuje, jak již mnoho let pomáhá zemi k vítězství v námořních bitvách a tak nasazuje život za guvernéra, vyznívá málo pravděpodobně, zatímco popis totožné situace námořníkem, který bojuje ve jméno krále, je mnohem logičtější. Problematické jsou také rozdíly pravomocí guvernéra či krále. Guvernér nemá právo učinit svého důvěrníka vyslancem a to vyslancem do korunní země kolonie.<sup>56</sup>

O problematice existujících různých verzích zpěvohry a jejich vzniku a historii se podrobněji rozepisuje anonymní kritik v Pokroku.<sup>57</sup> Jím uvedená fakta jsou ale místy nepřesná. Kritik píše, že Verdi měl s touto operou zprvu problémy u cenzurních úřadů. Po mnoha letech, v roce 1850, nabídl Verdi přepracovanou a upravenou partituru římskému divadlu Apollo, kde se problémy s cenzurními úřady vyskytly také, byť ne v tak silné míře jako v Neapoli. Kritik dále píše, že k provozování zpěvohry nakonec došlo až za dalších devět let, v roce 1859, ve zmiňovaném divadle Apollo. Vzhledem k faktu, že veškerá Verdiho činnost na této zpěvohře byla omezena pouze na roky 1857-1858, jsou veškeré časové údaje uváděné kritikem chybné a souhlasí pouze rok premiéry.

Prvním německým překladem zpěvohru opatřil Johann Christoph Grünbaum. Tato verze zpěvohry měla jako **Amelia oder Ein Maskenball** premiéru ve Stuttgartu 6. 3. 1862.<sup>58</sup> *Amelia oder Ein Maskenball* se shoduje s Verdiho bostonskou verzí *Un ballo in maschera*. Jen je zde Grünbaumem navíc přidána postava sluhy Renatova.<sup>59</sup> Tato postava se však v Grünbaumově textu dále vůbec nevyskytuje.<sup>60</sup>

Pražská německá premiéra se konala 14. 8. 1866. Dle Alfreda Loewenberga se jednalo o verzi v překladu Grünbaumově,<sup>61</sup> dle Almanachu byla zpěvohra provedena pod názvem **Ein Maskenball**.<sup>62</sup> Divadelní cedule k pražské německé premiéře chybí. Dle upoutávky na představení v periodiku Politik se zpěvohra provozovala pod názvem **Der Maskenball**.<sup>63</sup> Jména postav se shodují s verzí Grünbaumovou. Postava Renatova sluhy zde uvedena není.

Česká premiéra opery se na Prozatímním divadle konala 30. 6. 1869. Českým textem zpěvohru uváděnou pod názvem **Un ballo in maschera (Gustav III.)** opatřil Emanuel Züngel. Nové nastudování zpěvohry se na Prozatímním divadle konalo 23. 10. 1872. Zpěvohra byla provozována stále dle textu Züngela a pod shodným názvem **Un ballo in maschera (Gustav III.)**. Tato verze je shodná s prvním nastudováním zpěvohry na Prozatímním divadle.<sup>64</sup>

<sup>54</sup> J. Bachtík: G. Verdi. Život a dílo, Praha 1963, s. 172.

<sup>55</sup> Maškarní ples, [překlad O. Smrčka] Praha 1902, s. 3-4; K. Pahlen: Zur Geschichte des Maskenball..., cit. v pozn. 7, zde s. 190.

<sup>56</sup> K. Pahlen: Zur Geschichte des Maskenball..., cit. v pozn. 7, s. 190.

<sup>57</sup> Pokrok, 29. 6. 1879.

<sup>58</sup> A. Loewenberg: Annals of opera 1597-1940..., cit. v pozn. 2, zde sl. 937-938.

<sup>59</sup> Osoby a obsazení v: J. Ch. Grünbaum..., cit. v pozn. 19, zde s. 40.

<sup>60</sup> Děj zpěvohry v: J. Ch. Grünbaum..., cit. v pozn. 19, zde s. 41-109.

<sup>61</sup> A. Loewenberg: Annals of opera 1597-1940..., cit. v pozn. 2, zde sl. 937-938.

<sup>62</sup> Almanach des königl. ständischen Theaters, Prag 1867.

<sup>63</sup> Politik V, 14. 8. 1866.

<sup>64</sup> Viz divadelní cedule z 30. 6. 1869 a 23. 10. 1872; děj zpěvohry v: Un ballo in maschera (Gustav III.), rukopis, nápovědní kniha 97/L 7.

Další nové nastudování zpěvohry, tentokrát s názvem **Maškarní ples (Un ballo in maschera)**, se konalo na Prozatímním divadle 23. 7. 1876. Zpěvohra byla provozována stále dle textu Züngela. Tato verze je shodná s Verdiho bostonskou verzí.<sup>65</sup>

Dle divadelních cedulí byla první dvě nastudování *Maškarního plesu* prováděna ve scénérii švédské a poslední nastudování ve verzi bostonské. Dle dostupných pramenů (náповědní kniha, tištěná podoba libreta z roku 1869 a 1872, partitura) však nelze tuto skutečnost zcela potvrdit.

Obě verze tištěného libreta jsou zcela shodné. Tato podoba libreta se přiklání ke švédským jménům. Pouze osoba námořníka Kristiana je značena dle verze bostonské jako Silvan.

Náповědní kniha se shodně s tisky rovněž přidržuje spíše verze švédské. Soupis osob a obsazení v náповědní knize je shodný s divadelní cedulí – tedy se jmény švédskými, ale v samotném textu jsou pak oba spiklenci a námořník Kristian značeni jmény bostonskými. Výstup věstkyně Arvedson je na s. 20 popsán jako „Číslo druhé. Ulrica. sbor.“ Toto je jediné bostonské označení věstkyně, na dalších místech je tato výhradně značena ve shodě se švédskou verzí – Arvedson.

Partitura se přiklání k verzi bostonské. Dle divadelní cedule se bostonská verze v českém jazyce poprvé objevila na Prozatímním divadle v roce 1876. Vzhledem k datu 1877, uvedenému na titulní straně partitury, je tedy bostonská verze textu logická.

Výše uvedené informace o podobě textových verzí všech pramenů se, s drobnými odchylkami, shodují s fakty vyplývajícími z divadelních cedulí – že první dvě nastudování byla ve verzi švédské a poslední nastudování ve verzi bostonské.

V náповědní knize a partituře je ale několik různých doplňujících poznámek a škrtnů, které tuto skutečnost zpochybňují.

V náповědní knize je upravováno značení postav. V těchto úpravách je dle druhu písma a tužky možné rozlišit dva pisatele. První pisatel [P1] činí úpravy do verze švédské, druhý [P2] do verze bostonské. Prvním typem úprav jsou přípisy označení postavy vedle již napsaného označení. Takto je vedle některých partů Arvedson prvním pisatelem [P1] připsáno „čar[odějnice]“. Jedná se tedy o úpravu do verze bostonské. Dalším typem úprav je doplnění chybějícího označení postavy. Označení postav chybí u společných výstupů dvou a více postav, kdy jsou jednotlivé party spojeny svorkou a označení všech vystupujících postav je napsáno pouze na začátku celého výstupu. Takto je prvním pisatelem [P1] – tedy pisatelem, který činí úpravy do verze bostonské, připsáno k partu krále „R“ či „Ri“ [Richard] s. 29, s. 68-69, k partu Ankarströma „R“, „Re“ či „Ren“ [Renato] s. 46-51, 76-77 a k partu Arvedston „U“ či „Ul“ [Ulrika] s. 29. Druhým pisatelem [P2] – který činí úpravy ve shodě s verzí švédskou, je naopak k partu krále připsáno „Gus“ [Gustav] s. 41 a k partu Ankarströma „An“ či „Ank“ [Ankarström] s. 49-51, 96.

Úpravy jmen postav jsou dělány i v samotném textu náповědní knihy. I v těchto úpravách je možné rozlišit dva výše uvedené typy pisatelů [P1, P2]. Tito upravují text škrtem a připsáním jiné verze textu vedle škrtnu. Nejvíce úprav je ale děláno stejným rukopisem a inkoustem, kterým je psán celý rukopis. Autorem těchto úprav je tedy zřejmě osoba, která Züngelův text přepsala do náповědní knihy. Tento pisatel činí zásahy do textu vepsáním nové verze textu přes stávající původní text. Obě verze jsou čitelné.

Úpravy se týkají veškerých zmínek o králi, Ankarströmovi a Arvedson. Kdykoliv se v textu hovoří o králi, Gustavovi nebo také o královském plesu, je inkriminovaný výraz nahrazen výrazem guvernér, hrabě, Richard, vládce, on, ten, pán či zrádce. Pouze na s. 108 je

<sup>65</sup> Viz divadelní cedule z 23. 7. 1876.

výraz král ponechán bez povšimnutí. Úpravy vepsáním nové verze přes stávající původní verzi jsou na s. 2, 10, 22, 24, 43, 64, 72, 84, 89, 90, 94, 103, 106, 108, 115 a úpravy škrtem [P1] jsou na s. 96, 99, 107. Na s. 22 a 115 je opravený výraz znovu opraven zpět do verze švédské, tato úprava je dělána škrtem [P2]. Kdykoliv se v textu zmiňuje Ankarström nebo také Richard [Ankarströmovo křestní jméno Richard použil Züngel již při překladu libreta k Auberově zpěvohře, viz s. 21.] je toto jméno nahrazeno jménem Renato. Úpravy vepsáním nové verze přes stávající původní verzi jsou na s. 91, 106 a úpravy škrtem [P1] jsou na s. 63, 101, 116. Na s. 106 je opravený výraz znovu opraven zpět do verze švédské, tato úprava je dělána škrtem [P2]. Kdykoliv je v textu zmínka o Arvedson či věštkyni, je tento výraz nahrazen výrazem Ulrika. Úpravy vepsáním nové verze přes stávající původní verzi jsou na s. 10 a úpravy škrtem [P1] jsou na s. 13, 15, 100.

Také v textu partitury jsou zmínky o těchto třech postavách předmětem oprav, opravy v partituře jsou dělány škrtem a vepsáním nové verze vedle škrtu. Dle druhu písma a tužky jsou opravy dělány jedním pisatelem. Text partitury je, jak bylo již výše uvedeno, ve verzi bostonské. To znamená, že škrty a přepisy v nápovědní knize jsou v partituře základní verzí a naopak škrty a přepisy v partituře jsou základní verzí v nápovědní knize. Kdykoliv se v textu partitury objeví zmínka o hlavní postavě (výraz guvernér, hrabě, Richard, vládce, on, ten, pán či zrádce), je výraz nahrazen výrazem švédským (král, Gustav nebo také královský ples) – sv. I, s. 11, 36, 111, 116, 198, 266, 297, sv. II, s. 24, 34, 53, 118, 229. Kdykoliv se v textu zmiňuje jméno Renato, je toto jméno nahrazeno jménem Ankarström nebo také Richard – sv. I, s. 262, sv. II, s. 102, 153, pouze ve sv. II, s. 62, 231 je ponechán výraz Renato bez povšimnutí. Výraz Ulrika je v textu partitury nahrazen výrazem Arvedson či věštkyně – sv. I, s. 38, ale na třech místech, v nichž se zmiňuje tato postava, je text partitury psán ve shodě s nápovědní knihou ve verzi švédské – sv. I, s. 55, 64, sv. II, s. 95.

Z výše zmiňovaného přehledu oprav a škrťů lze vyvodit následující. Text nápovědní knihy ve švédské podobě byl zřejmě využíván pro první dvě nastudování Verdiho zpěvohry na Prozatímním divadle. Před dalším novým nastudováním byly v nápovědní knize učiněny úpravy většiny sporných výrazů (konkrétně jmen a titulů postav) do verze bostonské. Text partitury byl zřejmě psán dle již do bostonské verze upravené nápovědní knihy. Není ale jasné, proč je většina sporných výrazů v textu partitury opět opravena zpět do verze švédské.

Z dobových kritik rovněž vyplývá, že se zpěvohra v posledním nastudování provozovala skutečně v podobě situované do Bostonu s nešvédskými jmény. To se zdá kritikům nepochopitelné, neboť Prozatímní divadlo není zatíženo cenzurními průtahy a navíc je dle nich bostonská verze zpěvohry velmi nedomyšlená, hloupá a nesmyslná a snižuje úroveň celého díla. Kritikové volají po návratu k verzi švédské a tím k celkovému zvýšení kvality zpěvohry.<sup>66</sup>

Z jiných kritik ale vyplývá, že podoba zpěvohry v novém nastudování byla značně neujasněná. Například anonymní kritik uvádí,<sup>67</sup> že se zpěvohra na Prozatímním divadle inscenuje ve verzi bostonské „částečně“. V některých kritikách dále není jednoznačně ujasněno pojmenování postav zpěvohry (Richard je nazýván králem či Gustavem).<sup>68</sup> Tyto poznámky mohou znamenat, že zpěvohra v tomto nastudování nemusela být nutně provozována v podobě přísně bostonské verze, a že se mohly jednotlivé verze mezi sebou mísit.

<sup>66</sup> Národní listy XVI, 27. 9. 1876; Pokrok, 29. 6. 1879; Národní listy XVXX, 18. 8. 1880, y. [V. J. Novotný]; Divadelní listy III, 25. 11. 1882, s. 330-331, B. [J. Böhm].

<sup>67</sup> Pokrok, 29. 6. 1879.

<sup>68</sup> Divadelní listy III, 5. 9. 1882, s. 266, B. [J. Böhm]; Národní listy XVXXII, 19. 11. 1882; Pokrok, 19. 11. 1882; Divadelní listy IV, 25. 7. 1883, s. 189-190, B. [J. Böhm].

PŘEHLED JMEN POSTAV:

Verdi/Somma	Grünbaum	Stavovské divadlo 1866	Prozatímní divadlo 1869	Prozatímní divadlo 1872	Prozatímní divadlo 1876
osoby a obsazení <sup>69</sup>	osoby a obsazení <sup>70</sup>	osoby a obsazení <sup>71</sup>	osoby a obsazení <sup>72</sup>	osoby a obsazení <sup>73</sup>	osoby a obsazení <sup>74</sup>
Riccardo	Riccardo	Riccardo	Gustav III.	Gustav III.	Riccardo
Renato	Renato	Renato	Ankarström	Ankarström	Renato
Amalie	Amalie	Amalie	Amalie	Amalie	Amalie
Samuel Tom	Samuel Tom	Samuel Tom	Dehorn Warting	Dehorn Warting	Samuel Tom
Soudce	Soudce	soudce	kancléř Ribbing	kancléř Ribbing	soudce
Oskar	Oskar	Oskar	Oskar	Oskar	Oskar
Ulrika	Ulrika	Ulrika	Arvedson	Arvedson	Ulrika
Silvan	Silvan	Silvan	Kristian	Kristian	Silvan
sluha	sluha	sluha	sluha	sluha	sluha
	Sluha Renatův <sup>75</sup>				

Jména některých postav mají více variant. To je způsobeno jazykovými odlišnostmi jednotlivých verzí, nebo též omylem opisovačů verzí zpěvohry.

Riccardo bývá označován též Richard  
 Renato též Renat či René  
 Amalie též Amelie  
 Samuel též Sam; Dehorn též De Horn  
 Warting též Varting  
 Ribbing též Ribing  
 Oskar též Oscar  
 Ulrika též Ulrica; Arvedson též Arvidson  
 Silvan též Silvano; Kristian též Christian.

<sup>69</sup> Cedule ke světové premiéře otištěna v: J. Ch. Grünbaum..., cit. v pozn. 19, zde s. 18.

<sup>70</sup> Osoby a obsazení v: J. Ch. Grünbaum...cit. v pozn. 19, zde s. 40.

<sup>71</sup> Divadelní cedule chybí. Domněnka osob a obsazení dle Politik V, 14. 8. 1866; A. Loewenberg: Annals of opera 1597-1940..., cit. v pozn. 2, zde sl. 937-938; Almanach des königl. ständischen Theaters, Prag 1867.

<sup>72</sup> Viz divadelní cedule z 30. 6. 1869.

<sup>73</sup> Viz divadelní cedule z 23. 10. 1872.

<sup>74</sup> Viz divadelní cedule z 23. 7. 1876.

<sup>75</sup> Na divadelní ceduli postava uvedena, v textu zpěvohry však nevystupuje.

# PŘEHLED OBOU ZPĚVOHER NA REPERTOÁRU PROZATÍMNÍHO DIVADLA<sup>1</sup>

## AUBER

1869	26.1.	KZ <sup>2</sup>		
1869	31.1.	KZ		
1869	12.2.	KZ		
1869	4.4.	KZ		
1869	2.5.	KZ		
1869	26.9.	KZ		
1870	8.11.	KZ		
1870	17.11.	KZ	8 x	celkem 8 x

## VERDI

1869	30.6.	ND <sup>3</sup>		
1869	2.7.	ND		
1869	14.7.	ND	3 x	celkem 3 x

1872	23. 10.	KZ <sup>4</sup>		
1872	19. 11.	KZ		
1873	7. 4.	KZ		
1873	7. 6.	ND		
1873	21. 6.	ND		
1873 <sup>5</sup>	29. 6.	ND	5 x + 1	celkem 8 x + 1

1876	23. 7.	KZ <sup>6</sup>		
1876	24. 9.	NČ <sup>7</sup>		
1877	24. 1.	KZ		
1878	5. 5.	NČ		
1878	7. 5.	NČ		
1879	26. 6.	NČ		
1880	5. 5.	NČ		
1880	16. 5.	NČ		
1880	10. 8.	NČ		
1880	9. 9.	NČ		
1880	4. 11.	KZ		
1881	14. 2.	KZ		
1881	1. 9.	NČ		
1882	25. 8.	NČ		
1882	19. 11.	KZ		
1882	22. 11.	KZ		
1883	15. 6.	NČ		
1883	25. 7.	NČ	18 x	celkem 26 x + 1

<sup>1</sup> Sestaveno dle: J. Smaczny, M. Ottlová: Daily Repertoire of the Provisional Theatre Opera in Prague. Chronological List, v: Miscellanea musicologica XXXIV, Praha 1994, s. 9-141.

<sup>2</sup> Královské zemské české divadlo (Prozatímní divadlo).

<sup>3</sup> Novoměstské divadlo.

<sup>4</sup> Nově nastudováno.

<sup>5</sup> Jen 2. akt. Poslední představení hostujícího Filippa Patierna.

<sup>6</sup> Nově nastudováno

<sup>7</sup> Nové české divadlo.

## PRÁCE S DOSTUPNÝMI KRITIKAMI

Chronologicky řazený soupis kritik je pro přehlednost zařazen v příloze, viz s. 93. Tamtéž je uveden i seznam zkratk jednotlivých periodik a zmíněn je též způsob určování autorství u kritik podepsaných šifrou.

## POPIS DOSTUPNÝCH KRITIK NA AUBEROVU OPERU

Auberův *Maškarní ples* měl na scéně Prozatímního divadla premiéru 26. 1. 1869, po ní následovalo sedm repríz – 31. 1. 1869, 12. 2. 1869, 4. 4. 1869, 2. 5. 1869, 26. 9. 1869, 8. 11. 1870 a poslední představení se konalo 17. 11. 1870. Kritik, zabývajících se tímto představením, není mnoho. Největší počet recenzí se týká hodnocení premiérového uvedení. Tímto představením se zabývá kritika v Národních listech, podepsaná šifrou „z“, dále kritika Otakara Hostinského v Daliboru a kritiky anonymních autorů ve Světozoru, České Thalii a v Květech.<sup>1</sup> Tyto kritiky však nejsou příliš obsáhlé, vyjma recenzí v Národních listech a Daliboru. Z recenzí na následujících sedm repríz je nejobsáhlejší kritika Hostinského v Daliboru, týkající se první reprízy<sup>2</sup> a kritika Karla Pippicha v Hudebních listech, týkající se představení 17. 11. 1870, tedy poslední reprízy.<sup>3</sup> Rozsáhlost této recenze lze vysvětlit tím, že Hudební listy začaly vycházet právě v tomto roce a tudíž pro ně bylo toto představení první příležitostí pro hodnocení. Na každou z repríz je k dispozici vždy jen jedna kritika, vyjma představení 4. 4. 1869 a 2. 5. 1869, na která kritiky zcela chybí.

## RECEPCE AUBEROVA DÍLA

Z kritik jsou patrné dva hodnotící směry této opery. Jedno stanovisko je, že *Maškarní ples* patří mezi nejlepší skladatelova díla. Tento názor se objevuje v kritikách na premiéru v Národních listech, Světozoru, České Thalii a Květech.<sup>4</sup> Druhý pohled je spíše kritický. Toto stanovisko zaujímá Hostinský v kritice na premiéru v Daliboru.<sup>5</sup>

Konkrétnější odůvodnění prvního – kladného postoje nabízí pouze kritik Národních listů se šifrou „z“. Tento oceňuje oživující rytmický a melodický model díla, pro Aubera typický. Kritik dále kladně hodnotí cenné dramatické momenty, zejména 2. a 3. dějství a dobrou charakteristiku jednotlivých postav. Dle kritika je dobrá charakteristika postav Auberovým darem a je pro něj typická. Dále kritik vyzdvihuje instrumentaci, která koresponduje s francouzským skladatelským duchem, je něžná i živá a rozmarná, ale vždy decentní a nepřehnaná. V kritice se dále zmiňuje Auberův umělecký vkus, který je patrný již ve zmíněné instrumentaci, ale i ve skutečnosti, že skladatel ve svých dílech nikdy neobětuje pravdivost výrazu lahodě, že v harmonii nevybočuje z mezí určených uměleckému výtvaru, jak je to běžné u mnoha jiných skladatelů, a že je příjemný, ale ne lascivní. Tyto uvedené klady prý z Aubera dělají národního skladatele francouzského.

Hostinského spíše záporné hodnocení je v rozporu už se základním tvrzením, že tato opera patří mezi nejlepší skladatelova díla, jak se lze dočíst v Národních listech, Světozoru a České Thalii, nebo že nad dílem stojí už jen kvalitnější *Němá z Portici* [La muette de

<sup>1</sup> NL IX, 28. 1. 1869, z.; D VIII, 1. 2. 1869, s. 30, O. H. [O. Hostinský]; S III, 5. 2. 1869, s. 51; ČT III, 1. 2. 1869, s. 22; K IV, s. 31 a s. 39.

<sup>2</sup> D VIII, 10. 2. 1869, s. 39, O. H. [O. Hostinský].

<sup>3</sup> HL I, 30. 11. 1870, s. 319, pp. [K. Pippich].

<sup>4</sup> Viz pozn. 1.

<sup>5</sup> Viz pozn. 1.

Portici, 1828], jak píše kritik Národních listů. Hostinský oproti tomu píše, že *Maškarní ples* je o mnoho horší než *Němá z Portici* a dokonce v určitém směru [který bude zmíněn na konci odstavce] horší než skladatelovy konverzační kusy. Dalším rozporem je pohled na dramatickosti opery. Zatímco první skupina kritiků hovoří o díle se vzácnou dramatickou hodnotou – jak píše Květy, nebo o cenných dramatických momentech – jak píše kritik Národních listů se šifrou „z“, je Hostinský zastáncem názoru, že dramatickým momentům, kterých vděčný text poskytuje mnoho, hudba vyhovuje jen částečně. [Toto tvrzení je navíc v rozporu s Národními listy, kde jejich referent se šifrou „z“ píše o tom, že vděčný text libreta dobře koresponduje s hudební kompozicí. Blíže o tomto problému viz Recepce libreta, s. 32.] Nejzdařilejší se z dramatického hlediska zdá Hostinskému 3. dějství a některá místa 2. a 4. dějství. Zatímco dramaticky nejslabšími jsou 1. a 5. dějství. O kompoziční slabosti 5. dějství se Hostinský zmiňuje i na dalším místě své kritiky, v rámci hodnocení provedení baletu, kde píše, že kompoziční prázdnota 5. dějství musí být vyplněna baletem. Že Hostinský považuje za kompozičně nezdařilejší 3. dějství tento zmiňuje i v kritice na první reprízu představení.<sup>6</sup> Kritik Národních listů k tomuto názoru netvoří přímo rozpor, neboť za nejdramatičtější místa považuje, jak již bylo výše uvedeno, 2. a 3. dějství. Hostinský dále uvádí, že v opeře je patrný duchaplný a pikantní styl hudby, pro Auberu typický. Ale že tento není tak dokonale vybroušen, jako například ve skladatelových konverzačních kusech.

Za kladným hodnocením díla v Národních listech je patrná kritikova (šifra „z“) zaujatost proti Verdimu a naopak náklonnost k francouzským operám. Kritik píše, že ač byl Auber po komponování *Němé z Portici* ovlivněn Italem Gioacchinem Rossinim, přesto nepřestal být Francouzem. To kritik chápe jako velký klad Auberu. O problematice vhodného repertoáru pro české publikum blíže viz Začlenění opery do repertoáru Prozatímního divadla, s. 36.

V kritikách na reprízy *Maškarního plesu* se již žádné pohledy na kvalitu této opery nevyskytují, vyjma již zmiňované Hostinského kritiky v Daliboru.<sup>7</sup> V té je navíc poznámka, že první Gustavova árie je bledá a nevýrazná. Toto tvrzení může být lehkým vysvětlením faktu, že se kritikovi zdá nejslabší 1. dějství, jak o tom referuje v již zmiňované kritice na premiéru.<sup>8</sup> Hostinský ještě k uvedené poznámce o nevýrazné Gustavově první árii připojuje, že i celá tato postava je zkomponována poměrně bezvýrazně. Hostinského názor o ne dobře zkomponované hlavní postavě tvoří drobný rozpor k tvrzení kritika Národních listů. Neboť v Národních listech se píše, jak bylo výše uvedeno, že pro Auberu je typická dobrá charakterizace postav.

Porovnávání dvou oper stejného námětu, které měly navíc premiéru v jedné sezóně, není předmětem žádné z kritik. Pouze kritik Dalibora (šifra „P“) vidí v repríze Auberovy verze díla 26. 9. 1869 krátce po premiéře Verdiho podoby opery [30. 6. 1869] příležitost k porovnání obou děl.<sup>9</sup> Kritik se ovšem omezuje na stručné sdělení, že se musí jednoznačně přiklonit na stranu Auberova *Maškarního plesu*. Své stanovisko nijak nerozvádí ani neodůvodňuje.

O Auberově zpěvohře se zmiňuje i anonymní kritik Pokroku v recenzi na představení Verdiho *Maškarního plesu* 26. 6. 1879.<sup>10</sup> Kritik píše, že *Maškarní ples* je jednou z Auberových nejlepších a nejoblíbenějších zpěvohr.

---

<sup>6</sup> Viz pozn. 2.

<sup>7</sup> Viz pozn. 2.

<sup>8</sup> Viz pozn. 1.

<sup>9</sup> D VIII, 1. 10. 1869, s. 202, P. [nejedná se o L. Procházku].

<sup>10</sup> P, 29. 6. 1879.

## RECEPCE LIBRETA A POLITICKÉ PROBLEMATIKY NÁMĚTU AUBEROVY OPERY

Kritiky týkající se libreta nalezneme pouze ve dvou recenzích. Jedná se o nejpodrobnější kritiky na premiéru v Národních listech a v Daliboru.<sup>11</sup> Referenti obou kritik se shodují v názoru, že text opery je zpracován pro jeviště velmi vděčně a skýtá množství dramatických momentů. Referent Národních listů (šifra „z“) píše o textu se spoustou kontrastů. Onu dramatičnost či kontrasty kritikové blíže nerozvádějí. Z kontextu vyplývá, že tyto jsou spatřovány ve vhodném stupňování citových hnutí – ve vygradování a zklidnění. Obě kritiky si vzájemně odporují v názoru na korespondování libreta s hudbou. Tento fakt byl již výše zmíněn. Referent Národních listů hovoří o hudbě, která s libretem koresponduje, Hostinský v Daliboru naopak o ne zcela dobrém hudebním ztvárnění vděčného libreta.

Problémy s politickým pozadím námětu jsou nastíněny pouze v Národních listech. Kritik se šifrou „z“ se zde zmiňuje o problémech libretisty, které si tento způsobil zpracováváním skutečné události z 15. března roku 1792. Tuto politickou událost, kterou kritik blíže nespécifikuje, si prý libretista Augustin Eugène Scribe upravil jevištně co nejučinněji, čímž pobouřil dosud žijící aktéry události. Konkrétně hraběnka Ankarströmová se s libretistou začala ihned po světové premiéře [27. 2. 1833] soudit, neboť se cítila být vylíčením své postavy uražena. Kritik dále zmiňuje, že na základě přátelských vztahů Rakouska s rodinou Vasů [míněna tehdejší vládnoucí švédská dynastie Wasů] vyšla rakouská cenzura spřátelenému Švédsku vstříc učiněním různých zásahů do libreta. Z těchto zásahů autor kritiky uvádí změnu titulu – z titulu „Gustav III.“ na titul „Maškarní ples“ a změny jmen některých postav – král Gustav III. se stává vévodou Olafem, hrabě Ankarström je změněn na kapitána Reiterera a jeho žena Amalie se stává Melanií. [Tato verze zpěvohry měla pod názvem „Die Ballnacht“ premiéru 26. 9. 1835 ve Vídni. Postava Ankarströma je však změněna na Renterholma, ne Reiterera.] Proč kritik takto podrobně popisuje jednu verzi zpracování libreta není blíže vysvětleno. Vysvětlení bude zřejmě takové, že v této podobě se mohlo pražské publikum se zpěvohrou setkat na scéně německého divadla. [Premiéra tohoto představení se konala 5. 4. 1836.]

Problematické námětu, politického pozadí opery a různým verzím díla je věnována kapitola Problematika různých textových verzí Auberovy zpěvohry, s. 19.

Opera se na našem jevišti provozovala pod názvem „Maškarní ples krále Gustava III.“, namísto původního názvu při pařížské premiéře „Gustav III.“. To reflektují dvě kritiky na premiéru.<sup>12</sup> Kritik Národních listů (šifra „z“) tuto skutečnost pouze zmiňuje, kritik Světozoru to chápe spíše negativně a píše, že se u nás zpěvohra provozovala pod podivně zkombinovaným názvem. Je možné, že tento název je kritikem chápán jako podobání se názvu z pražské premiéry v německém divadle [již zmiňovaného data 5. 4. 1836].

Krom uvedeného lze informace, vztahující se k libretu a jeho překladu do českého jazyka, nalézt v upoutávkách na představení, uveřejněných v Národních listech a Pokroku.<sup>13</sup> V nich se uvádí, že autorem libreta ke zpěvohře je Scribe a českým překladem operu opatřil Emanuel Zünger.

---

<sup>11</sup> Viz pozn. 1.

<sup>12</sup> Viz pozn. 1.

<sup>13</sup> N[aše]L IX, 26. 1. 1869; N[aše]L IX, 31. 1. 1869; N[aše]L IX, 12. 2. 1869; N[aše]L IX, 4. 4. 1869; NL IX, 2. 5. 1869; NL IX, 26. 9. 1869; NL X, 8. 11. 1870; NL X, 17. 11. 1870; P, 2. 5. 1869; P, 26. 9. 1869; P, 8. 11. 1870; P, 17. 11. 1870.



## RECEPCE SCÉNY A REŽIE

Informace o scéně a režii lze vyčíst z upoutávek na představení, uveřejněných v Národních listech a Pokroku.<sup>14</sup> V nich se uvádí, že zpěvohru uvedl ve scénu režisér František Kolár mladší. Dále je zde poznámka o kulisách. V upoutávkách se píše, že ve II. jednání zpěvohry je nová dekorace chatrče a ve III. jednání je nová dekorace popraviště. Autorem obou dekorací, jak informují upoutávky, je malíř Josef Macourek.

Zmínku o dekoracích nalezneme v obou nejobsáhlejších kritikách na premiéru v Národních listech a Daliboru.<sup>15</sup> Hostinský v Daliboru hodnotí kladněji dekoraci popraviště nežli chatrč, kritik Národních listů hodnotí kladně dekorace celého představení a vyzdvihuje zejména 3. dějství, tedy shodně s Hostinským dekoraci popraviště.

I v další kritice na premiéru, uveřejněnou v České Thalii,<sup>16</sup> je zmínka o kulisách. Kritik zde, na rozdíl od výše uvedených kritik v Národních listech a Daliboru, nepředkládá svůj názor na kulisy, nýbrž názor publika. Kritik píše, že zevní úprava jeviště se líbila. Konkrétní dekorace zde však nejsou uváděny.

V kritice Hostinského na jednu z repríz je další poznámka týkající se režie.<sup>17</sup> Hostinský píše, že režii patří dík za vynechání prvního čísla baletního. Baletní složka představení viz Recepce provedení.

## RECEPCE PROVEDENÍ

Informace o předpokládaném provedení lze vyčíst z upoutávek na představení, uveřejněných v Národních listech a Pokroku.<sup>18</sup> Z nich je možné se dozvědět jméno kapelníka, obsazení představení a uspořádání tanečních čísel zpěvohry. Upoutávky také informují o tom, zda se jednalo o představení v něčí prospěch či o pohostinské vystoupení hostujícího pěvce.

Premiérovým provedením zpěvohry se nejvíce zabývá kritik Národních listů se šifrou „z“.<sup>19</sup> V jeho kritice se lze dočíst o práci kapelníka se sborem, o obsazení a konkrétním ztvárnění postav, o provedení tanečních scén a o ohlasu publika.

Kritik se tedy podrobněji zmiňuje o tom, že kapelník Čech připravil sbory i ansamblы svědomitě a že charakterizace a přednes postav byly uchopeny dobře. Kritik pouze vytýká některá přehnaná tempa, například ve finále 2. dějství, která bránila dobré srozumitelnosti zpěvu. Ale tuto vadu nevidí kritik tak závažnou, neboť se dle něj dá v průběhu dalších provedení napravit.

Obsazení zpěvohry bylo dle kritika dobré. Všichni tři hlavní představitelé, Lukes (král), Blažková (Amalie) a Čech (Ankarström), své role ztvárnili s živým a pravdivým výrazem. Jejich výkony vrcholily dle kritika zejména v dramatických scénách 3. dějství. Čechovi navíc patří dle kritika dík za výběr představení, které se konalo v pěvcův prospěch. *Maškarním plesem* se prý Čech publiku zavděčil. V dalších rolích byli znamenití Barcal s Šebestou coby spiklenci. Kupková v roli Oskara zpívala uspokojivě a působila mnohdy roztomilým dojmem. Celkovému dobrému dojmu však dle kritika bránilo slečnino začátečnictví a naivnost v pohybu a ve hře. Dále vadila její ne zcela vzpřímená chůze a zbytečné pohyby při zpěvu. Hanušová v roli Arvedson těšila publikum pokroky v přednesu i výrazu. Napříště by ale měl být její zpěv ještě více srozumitelný.

---

<sup>14</sup> Viz pozn. 13.

<sup>15</sup> Viz pozn. 1.

<sup>16</sup> Viz pozn. 1.

<sup>17</sup> Viz pozn. 2.

<sup>18</sup> Viz pozn. 13.

<sup>19</sup> Viz pozn. 1.

Provedení tanečních scén bylo dle kritika velmi dobré. Taneční složku představení připravila baletní mistryně Hentzová a její práce s baletním souborem byla svědomitá. Členové baletu se tak v 5. dějství opery ukázali v nejlepším světle [první a poslední baletní výstup]. Hentzová dále provedla s Krausovou mazurku z představení „Halka“, za což se jí od publika dostalo hlučné pochvaly [druhý baletní výstup]. Čínský tanec, který provedli žáci baletní školy, byl také velmi dobrý [třetí baletní výstup]. Vynikala v něm zejména Tomanová.

Celkově bylo dle kritika provedení uspokojivé a obecenstvo prý odcházelo spokojené.

Hostinský se v druhé nejobsáhlejší kritice na premiéru v Daliboru provedením zabývá také,<sup>20</sup> ale v tomto ohledu jsou jeho informace stručnější, neboť, jak uvádí kritik, provedení bude hlavním předmětem recenze na první reprízu představení. Přesto se i zde Hostinský stručně zmiňuje o přípravě představení, o obsazení – i o některých konkrétních výkonech, o taneční složce zpěvohry a o ohlasu publika. Ohlas publika je v této, byť stručnější, kritice dokonce více rozveden nežli v již výše zmiňovaných Národních listech. Hostinského pohled na představení není nijak v rozporu s pohledem kritika Národních listů, pouze v názoru na balet ve zpěvohře se oba kritikové rozcházejí.

Představení bylo dle Hostinského připraveno svědomitě, kritik se o tom ale nijak blíže nerozepisuje. Z obsazení Hostinský pochvalně zmiňuje všechny tři hlavní představitele – Lukese, Blažkovou a Čecha. Zejména Čech byl dle Hostinského dobrý, neboť se snažil ztvárnit svou roli i co do dramatického podání působivě.

O baletní složce představení se Hostinský nevyjadřuje tak pozitivně jako kritik Národních listů. Provedení tanců diváka dle Hostinského nepřekvapilo, protože bylo ztvárněno jako obvykle – sólová mazurka, provedená vkusně Hentzovou a Krausovou, byla pěkná [druhý baletní výstup], sborové výstupy nebyly dobré, protože baletní soubor se, jako obvykle, již na počátku provedení dostal mimo tempo a takto nerytmicky vydržel tančit až do konce výstupu [první a poslední baletní výstup] a čínský tanec, provedený velmi precizně žáky baletní školy, diváky alespoň rozveselil. Z kontextu kritiky vyplývá, že ono rozveselení publika čínským tancem chápe Hostinský jako satisfakci pro diváka za nekvalitní vstupní a závěrečné sborové baletní výstupy. Na tomto místě se kritikové názorově rozcházejí, protože kritik Národních listů se o nerytmičnosti baletních sborů nijak nezmiňuje, naopak je u něj tento spíše předmětem chvály.

Celkově bylo dle Hostinského provedení zdařilé. Nejvíce se dle ohlasu publika líbil beneficiant Čech, kterého diváci chválili zejména za jeho dobré dramatické provedení role Ankarströma. Publikum také vřele aplaudovalo oběma dalším sólistům – Blažkové a Lukesovi. Návštěvnost představení byla četná.

Provedením premiéry se dále zabývá kritik České Thalie.<sup>21</sup> Tato kritika je velmi stručná a její autor se zabývá hlavně ohlasem publika nežli prezentováním vlastních úsudků o provedení představení. V některých ohledech kritik nepřináší žádné nové informace. Tento například shodně s oběma výše uvedenými kritikami píše, že provedení zpěvohry bylo zdařilé a shodně s Daliborem zmiňuje četnou návštěvnost na představení.

O obsazení se lze v České Thalii dočíst, že představení dominovali, jak již bylo v Národních listech i Daliboru zmíněno, všichni tři hlavní představitelé – Lukes, Blažková a Čech, a že beneficiantovi Čechovi patří, jak bylo uvedeno i v Národních listech, dík obecenstva za výběr představení. Kritik dále uvádí, že vedle hlavních představitelů byli úspěšní též Barcal s Šebestou coby spiklenci a Hanušová (Arvedson) s Kupkovou (Oskar). O úspěšnosti těchto čtyřech pěvců u publika není v předchozích kritikách zmínka. Kritik Národních listů popisuje, jak bylo poznamenáno výše, svůj názor na výkony uvedených čtyř pěvců, který je u obou ženských představitelk mírně negativní, ale i přes uvedené nedostatky bylo publikum, jak vyplývá z kritiky v České Thalii, zřejmě s výkony spokojeno.

---

<sup>20</sup> Viz pozn. 1.

<sup>21</sup> Viz pozn. 1.

Na provedení taneční složky představení kritik České Thalie nepřináší žádný názor, který by podpořil či vyvrátil Hostinského tvrzení o nerytmičnosti sborových baletních výstupů. Kritik ale nově píše, že balet se celkově líbil. Tato informace se nevyskytovala ani v jedné z výše uvedených kritik.

Kritik Světзору přináší pouze dvě stručné informace o provedení.<sup>22</sup> Jednak píše, že provedení bylo velmi dobré a dále uvádí, že se beneficiant Čech výběrem představení publiku zavděčil. Ještě stručnější je kritika v Květech,<sup>23</sup> jejichž referent pouze uvádí, že provedení opery mělo u publika rozhodný úspěch. V obou periodikách se tedy jedná o poznámky, které byly v některých z výše uvedených kritik již zmiňovány.

Z uvedených kritik vyplývá, že premiérové představení mělo u publika úspěch. Kritikové samotní hodnotí úroveň provedení vcelku uspokojivě. Negativními zmínkami jsou pouze nerytmicky provedené tance, příliš přehnaná tempa ve sborech a výkony pěvkyně Hanušové s Kupkovou.

Kritika na první reprízu v Daliboru<sup>24</sup> se téměř celá zabývá výhradně provedením, jak bylo Hostinským předesláno v kritice na premiéru. Představení bylo dle Hostinského velmi zdařilé. Sbory byly pod vedením Čecha výborné. Zejména v úvodním a závěrečném dějství.

Z obsazení se kritik konkrétně zabývá čtyřmi sólisty. Blažková byla velmi dobrá a vynikala zejména v pohnutějších scénách třetího a čtvrtého aktu. Role Amalie se zdá být její nejlepší rolí vůbec. Lukes z mdlé postavy krále učinil zpěvem a hrou vše co mohl. Například první králova árie, bledá a nevýrazná, byla v jeho podání pěkným koncertně efektním číslem. I druhé dějství poskytlo Lukesovi příležitosti k vyniknutí. Arvedson v podání Hanušové byla velmi slušná. Kupková v roli Oskara ukázala svůj pokrok, ale přílišná nejistota a nespělost její výkon snižovala.

Hostinský dále rozebírá provedení některých konkrétních aktů. Jednoznačně nejlepší bylo dle něj provedení 3. dějství. Všichni tři hlavní představitelé – Lukes, Blažková a Čech, se zde totiž spojili v jeden celek a scénu provedli výtečně. Ve 4. dějství byla nejpůsobivější úvodní scéna Blažkové a Čecha, ale skvostné bylo i terceto spiklenců Barcala a Šebesty s Čechem, precizně provedené svěžími hlasy.

Kvality provedení taneční složky posledního aktu představení byly dle Hostinského shodné jako při premiéře. Jen první baletní číslo bylo vynecháno a naopak čínský tanec se musel opakovat. Hostinský přijímá vynechání prvního tanečního výstupu s povděkem a chválí za něj režii. Svůj názor na taneční výstupy v představení přednesl Hostinský již ve své kritice na premiéru. V ní se zmiňoval o nerytmičnosti baletního souboru v prvním a posledním baletním výstupu a svůj názor utvrzuje i v této kritice na první reprízu představení vyjádřením povděku za vynechání prvního tanečního výstupu.

Porovnáním Hostinského kritiky s kritikami na premiéru lze vysledovat různé názorové shody a odlišnosti jednotlivých kritiků. V pohledu na provedení sborů se Hostinský drobně názorově rozchází s kritikem Národních listů.<sup>25</sup> Ten v kritice na premiéru uvádí, že tempa některých sborových výstupů byla přehnaná a sbory tudíž nesrozumitelné. Kritik ale zároveň připouští, že opakováním se tato chyba může napravit. Pakliže se Hostinský v kritice na reprízu o sborech vyslovuje výhradně pozitivně, může se jednat buď o napravení chyby nebo o jiný názor. Rovněž v posuzování výkonu pěvkyně Hanušové se Hostinský neshoduje s kritikem Národních listů, který slečnin výkon nehodnotí tak pozitivně a zmiňuje drobné nedostatky. S výkonem Kupkové není spokojen ani jeden z kritiků. Důvody nespokojenosti jsou ale odlišné a kritik Národních listů se o nich rozepisuje šířeji. Shodně s kritikem

---

<sup>22</sup> Viz pozn. 1.

<sup>23</sup> Viz pozn. 1.

<sup>24</sup> Viz pozn. 2.

<sup>25</sup> Viz pozn. 1.

Národních listů se Hostinský vyjadřuje o provedení 3. dějství. To se zdá být jednoznačně nejlepším oběma kritikům.

Kritika na druhou reprízu představení 12. 2. 1869 v České Thalii pouze stručně informuje, že provedení bylo zdařilé a návštěvnost hojná.<sup>26</sup>

Kritiky na následující dvě představení 4. 4. 1869 a 2. 5. 1869 nejsou k dispozici.

Kritika na další představení 26. 9. 1869 v Daliboru jen stručně informuje o výkonech sólistů.<sup>27</sup> Ti byli podle soudu kritika pod šifrou „P“ výteční.

Kritika na předposlední představení 8. 11. 1870 v Hudebních listech se o provedení nezmiňuje.<sup>28</sup> Pippich v ní píše, že provedení bude předmětem recenze na následující představení.

Kritika na poslední představení 17. 11. 1870 v Hudebních listech<sup>29</sup> se zabývá téměř výhradně provedením, jak bylo Pippichem slíbeno v recenzi na předchozí představení. Dle Pippicha bylo provedení mdlé. Kritik se dále zabývá už jen obsazením opery, které rozebírá poměrně podrobně, ale o sborech či o baletu se nezmiňuje.

Výkon Lukese (král) byl celkem dobrý, ale hlas pěvce na charakter role nestačil. Rychlejší tempa, silnější akcenty a lehké tvoření tónů činilo Lukesovi potíže. Oproti tomu lyričtější pasáže provedl výtečně. Ani herecky však nebyl jeho výkon bezchybný. Výkon postrádal potřebnou noblesu a hravou rozmarnost. Výkon Blažkové byl velmi dobrý. Zpívala i hrála s dramatickým zápalem. Také výkon Čecha byl dobrý. Hanušová provedla Arvedson celkem slušně, ale někdy neintonovala zcela přesně. Výkon Kupkové (Oskar) byl také docela slušný. Vytknout jí je třeba ne zcela precizní provedení koloratur a dále to, že v ansamblech její hlas zanikal – a to jak ve vysokých polohách, kde měl být dominantou ansamblu, ale i v nižších polohách. Výkony obou představitelů spiklenců – Nováka a Vegera, byly slušné. Výkon Nováka byl ale přesvědčivější.

Pippichova kritika je jedinou negativní reakcí na představení jako celek. V kritikách na premiéru i na reprízy se, přes drobné výhrady, posuzovalo představení jako celek pozitivně. Dále se v této kritice vyskytuje jediný negativní pohled na výkon pěvce Lukese. Výkon pěvkyně Hanušové Pippich nevidí tak pozitivně jako Hostinský,<sup>30</sup> ale zároveň slečně vytýká jiné nedostatky, nežli kritik Národních listů.<sup>31</sup> Na výkon slečny Kupkové přináší Pippich další nový pohled, neboť se názorově neshoduje ani s Hostinským<sup>32</sup> ani s kritikem Národních listů.<sup>33</sup>

## ZAČLENĚNÍ OPERY DO REPERTOÁRU PROZATÍMNÍHO DIVADLA

Ve výše uvedené části Recepce Auberova díla (s. 30) je zmínka o možnosti rozdělení kritik do dvou skupin. První skupina zaujímá ke zpěvohře velmi kladný postoj, do ní patří recenze v Národních listech, Světozoru a České Thalii,<sup>34</sup> druhá, jejímž zastáncem je pouze Hostinský v Daliboru,<sup>35</sup> ji hodnotí odmítavěji. Tato hlediska kritiků lze blíže rozvinout.

V době stále trvajících formování české národní zpěvohry, do níž spadá inscenování Auberova *Maškarního plesu*, kritikové svým postojem k hodnoceným zpěvohrám přímo či

<sup>26</sup> ČT III, 15. 2. 1869, s. 30.

<sup>27</sup> Viz pozn. 9.

<sup>28</sup> HL I, 16. 11. 1870, s. 304, pp. [K. Pippich].

<sup>29</sup> Viz pozn. 3.

<sup>30</sup> Viz pozn. 2.

<sup>31</sup> Viz pozn. 1.

<sup>32</sup> Viz pozn. 2.

<sup>33</sup> Viz pozn. 1.

<sup>34</sup> Viz pozn. 1.

<sup>35</sup> Viz pozn. 1.

nepřímo vyjadřují svůj názor právě na podobu české zpěvohry. Dílo či určitý soubor děl, hodnocený kritikem kladně, může znázorňovat kritikovu touhu, kterým směrem by se měla česká národní zpěvohra nechat ovlivnit a naopak. Kritikové dále ovlivňují veřejnost voláním po kvalitním repertoáru Prozatímního divadla, který by byl hoden následování v české národní opeře a neničil vkus obecnstva.

Ve zmiňované skupině kritik s kladným pohledem na Auberovo dílo recenzenti s povděkem uvádí, že inscenováním této skvělé zpěvohry se divadelní správa zavděčí publiku – jak píše Národní listy, Světozor a Česká Thalia, a že opera bude ozdobou divadelního repertoáru – jak uvádí Česká Thalia. Kritik Národních listů se o začlenění *Maškarního plesu* do repertoáru rozepisuje nejpodrobněji. Uvádí, že divadelní správa se inscenováním tohoto díla zavděčí jak umělecké tak obecné veřejnosti. Kritik dále zmiňuje, jak je dobré seznamovat obecnstvo i s méně známými Auberovými díly, neboť i v nich je zřejmý Auberův styl, který celkově oživuje náš divadelní repertoár a šlechtí obecný vkus. Vkus obecnstva dle kritika naopak škodí záhubný styl Verdiho. Dle kritika je velmi záslužné uvádět blahodárná díla Auberova, namísto oper Verdiových.

Volání po kvalitnějším repertoáru se objevuje i v jedné z kritik na reprízu *Maškarního plesu* v Hudebních listech.<sup>36</sup> Autor kritiky Pippich však neuvádí, zda se mu Auberova zpěvohra jeví jako obohacení repertoáru či spíše jako jeho záhuba. Oním kvalitnějším repertoárem by dle Pippicha byla díla Mozarta, Glucka a Wagnera a dále by dle něj bylo třeba uvádět více slovanských oper a hlavně české národní tvorby.

## ZÁVĚREČNÉ SHRNTÍ KRITIK NA AUBEROVU OPERU

Převládajícím názorem kritiků je chápání Aubera jako skladatele se vkusem. Tento vkus z něj dělá pravého francouzského skladatele. Spočívá v komponování pikantních, ale duchaplných melodií a rytmů. V Auberově díle se vyskytují i pěkné dramatické momenty. Konkrétně *Maškarní ples* je považován za jeden z nejlepších skladatelových počinů.

Takto kladně není Auber chápán bezvýhradně. Vyloženě záporný pohled na skladatele se ale v kritikách nevyskytuje. Objevují se spíše poznámky o tom, že v jiných dílech je Auberův vkus ještě lépe patrný, nebo že dramatické momenty ve zpěvohře by mohly být uchopeny lépe.

Kritik Národních listů se několikrát zmiňuje o tom, že je Auber pravým skladatelem francouzským. Typické skladatelovy francouzské rysy jsou jím spatřovány v komponistově instrumentaci – něžné, živé, ale ne přehnané, a vůbec v jeho kompozičním stylu – pikantním ale vkusným. Ona francouzskost je kritikem chápána velmi kladně.

Libreto opery je dle kritiků zpracováno velmi dobře a jevištně vděčně. Na faktu, zda komponista uchopil libretistou nabízené vděčné momenty úspěšně, se kritické pohledy neshodují.

Scénické provedení zpěvohry je hodnoceno velmi kladně. Úspěch představení u publika taktéž.

Celková úroveň provedení je posuzována velmi dobře, výjimku tvoří pouze poslední představení. Výkony pěvců, provedení sborů i úroveň baletu jsou hodnoceny většinou kladně.

Nedostatek kritik však vždy neumožňuje porovnávání různých pohledů.

---

<sup>36</sup> Viz pozn. 3.

## POPIS DOSTUPNÝCH KRITIK NA VERDIHO OPERU V PRVNÍM NASTUDOVÁNÍ

Verdiho zpěvohra *Maškarní ples* se na scéně prozatímního divadla provozovala celkem 3x. [Následovala však nová nastudování, o kterých bude pojednááno v dalších kapitolách.] Představení byla inscenována v letní sezóně roku 1869 v rámci pohostinských výstupů italské pěvkyně Vittali. Na premiéru 30. 6. 1869 jsou k dispozici tři kritiky – kritika Ludevíta Procházky v Národních listech, anonymní kritika v Pokroku a kritika v Daliboru označená šifrou „P“.<sup>1</sup> Na první reprízu 2. 7. 1869 je k dispozici pouze jedna anonymní kritika v Pokroku.<sup>2</sup> Na druhou reprízu 14. 7. 1869 kritika není. Z poznámky v Národních listech<sup>3</sup> a z upoutávek na představení, otištěných tamtéž a v Pokroku,<sup>4</sup> se lze dozvědět, že 4. 7. 1869 se měla konat též repríza *Maškarního plesu*. Představení ale muselo být kvůli nemoci pěvkyně Hanušové nahrazeno jinou zpěvohrou.

## RECEPCE VERDIHO DÍLA

Rozborem zpěvohry se nejvíce zabývá kritik Dalibora pod šifrou „P“.<sup>5</sup> Ten chápe operu jako Verdiho skladatelský pokrok a odklon od jeho dosavadního stylu, a pro posílení významu svých slov zmiňuje úspěšnost zpěvohry v Paříži. (Důvod, proč kritik uvádí pro srovnání úspěšnost díla konkrétně v Paříži není nijak objasněn.) Tamější kritikové viděli v *Maškarním plesu* také chvályhodný obrat komponisty na jinou a lepší dráhu a pařížské veřejnosti se opera líbila i přes upomínky na text Auberovy verze zpěvohry. Kritik dále přirovnává zmiňovaný Verdiho skladatelský odklon ke stejným takovým počínům jiných komponistů – konkrétně zmiňuje operu Gioachina Rossiniho *Vilém Tell* [Guillaume Tell, 1829], Vincenza Belliniho *Puritáni* [I puritani, 1835] a Gaetana Donizettiho *Favoritka* [La favorite, 1840]. V těchto dílech se dle kritika také značí určitý skladatelský obrat k lepšímu. Zmiňovaná změna stylu u Verdiho *Maškarního plesu* je dle kritika nejlépe patrná v instrumentaci. Verdi se jí pokoušel povznést k výši francouzských mistrů. V instrumentaci dle kritika sice stále ještě převažuje ostrost a nápadnost efektů, pro Verdiho typická, ale celkově lze nalézt v opeře instrumentačně vkusně provedená místa, kde skladatel docílil jednoduchými prostředky krásných účinků. Konkrétně to platí hlavně pro 2. a 3. dějství. Místa, která v tomto ohledu vynikají nad jiná jsou zpěv věstkyně [1. dějství], terceto a kvinteto 3. dějství. V díle se dle kritika objevuje Verdiho pokus o kontrapunkt, který recenzent velmi oceňuje. Kontrapunktickou práci dle něj nalezneme v expozici přede hry a ve finále 1. dějství. V expozici přede hry se prolínají motivy obou spiklenců, ve finále 1. dějství je patrná práce s dvěma různými myšlenkami a s jejich prolínáním. Kritik dále uvádí konkrétní nekvalitní místo zpěvohry. Tím je poslední králova árie, kterou tento zpívá po zavraždění [uvedený králův výstup však není v žádném z dostupných materiálů chápán jako árie]. Ta je dle kritika velmi rozvláčná a tak ztrácí mnoho na efektu. Kritik tento výstup přirovnává k árii z Donizettiho opery *Lucie z Lammermooru* [Lucia di Lammermoor, 1835; není uvedeno, kterou árii má kritik konkrétně na mysli, jedná se ale zřejmě o poslední Edgardovu árii, zpívanou po sebevraždě]. Celkově nejslabší je dle autora kritiky 1. dějství, které má v sobě ráz urážlivé všednosti. Jinak je z díla patrný skladatelský vliv Meyerbeerův, což je kritikem chápáno jako přednost.

<sup>1</sup> NL IX, 2. 7. 1869, P. [L. Procházka]; P, 2. 7. 1869; D VIII, 10. 7. 1869, s. 157, P. [nejedná se o L. Procházku].

<sup>2</sup> P, 5. 7. 1869.

<sup>3</sup> NL IX, 4. 7. 1869.

<sup>4</sup> NL IX, 3. 7. 1869; P, 3. 7. 1869.

<sup>5</sup> Viz pozn. 1.

Anonymní kritik Pokroku<sup>6</sup> o zpěvohře píše, že má špatné 1. dějství, ale další dvě dějství jsou dobrá. 1. dějství má dle něj příliš hřmotný a efektní orchestr, ale další dějství jsou úchvatná a vynahrazují nekvalitu dějství prvního. 2. a 3. dějství dle kritika svými kvalitami odůvodňují Verdiho úspěchy a zračí se v nich skladatelův talent.

Procházka se ve své kritice v Národních listech<sup>7</sup> o kvalitách zpěvohry nerozepisuje, neboť tomuto problému se prý bude věnovat při následujícím provedení. Jak již bylo výše zmíněno, Národní listy však kritiku na žádnou z dalších dvou repríz neuvádí. Ovšem i v kritice na premiéru lze vysledovat drobné poznámky týkající se zpěvohry. Procházka uvádí, že postava Amalie je na rozdíl od ostatních Verdiho ženských postav jemněji vykreslená a má opravdovější povahu. Z kritikovy poznámky o pěvkyni Vittaliové (Amalie), jejíž hlas prý vynikal i v rachotu Verdiovské instrumentace, lze vysledovat Procházkův názor právě na instrumentaci. Z kontextu vyplývá, že se mu tato jeví jako příliš hlučná a přehnaná.

Kritikové Dalibora (šifra „P“) a Pokroku (bez šifry) se shodují v tom, že nejhorší kvalitu z celé zpěvohry má 1. dějství. Kritik prvně jmenovaného periodika vidí úpadkovost 1. dějství v jeho urážlivé všednosti, kritik druhého periodika v hřmotné instrumentaci. Důvody nekvalitnosti jsou sice různé, ale navzájem se nevylučují.

Poznámky o instrumentaci se vyskytují ve všech výše uvedených kritikách. O hřmotné instrumentaci píše Procházka v Národních listech a anonymní kritik v Pokroku. Kritik Dalibora pod šifrou „P“ hovoří v souvislosti s instrumentací o ostrých a nápadných efektech. V Daliboru a v Pokroku se připouští, že nekvalitní instrumentace neprostopuje celým dílem, ale kritikové těchto periodik zmiňují i místa skladatelsky hodnotná.

Kritikové Dalibora (šifra „P“) a Národních listů (Procházka) chápou *Maškarní ples* jako Verdiho skladatelský pokrok. Anonymní kritik Pokroku se o něm zmiňuje pouze v souvislosti s vykreslením postavy Amalie. Ta je dle kritika ztvárněna opravdověji a jemněji nežli hlavní ženské postavy jiných Verdiho oper. Kritik Dalibora se o pokrokovost díla rozepisuje podrobněji. Spatřuje ji v přiblížení se francouzské Grand opeře, konkrétně zejména k Meyerbeerovi, a v pokusu Verdiho povznést se v instrumentaci ke stylu francouzských mistrů. To vše je dle kritika pro Verdiho pokrokové, neboť se skladatel doposud pohyboval pouze na poli laciných efektů a hřmotné instrumentace.

V rámci české veřejnosti doposud známého Verdiho díla je *Maškarní ples* chápán kritikou ne tak úpadkově, jako je v souvislosti s tímto skladatelem běžné. Pouze anonymní kritik Pokroku tvoří k ostatním kritikám rozpor v celkovém názoru na Verdiho. Píše-li o komponistově talentu, o jeho kvalitách a zaslouženém úspěchu, pak nepodporuje názor na skladatelův jinak celkově špatný a úpadkový styl vůbec.

## RECEPCE LIBRETA A POLITICKÉ PROBLEMATIKY NÁMĚTU VERDIHO OPERY

Kritik Dalibora pod šifrou „P“ ve své recenzi zmiňuje,<sup>8</sup> že když se tato opera hrála v Paříži a Petrohradě, byl její děj přenesen do Bostonu. V tomto provedení zpěvohry se změnila postava krále Gustava III. na bostonského guvernéra Ricarda z Warvicku, postava hraběte Ankarströma na guvernérova sekretáře Renata a postavy švédských náčelníků, hrabat Horna a Wartinga na Samuela a Toma. Není zřejmé, proč recenzent zmiňuje provedení v prestižních operních domech právě těchto dvou měst. Kritik neuvádí ani přibližnou dataci obou zmiňovaných provedení zpěvohry v bostonské verzi. Z kontextu nijak nevyplývá, zda se on sám přiklání k verzi bostonské či k u nás premiérované švédské. Problematice námětu,

---

<sup>6</sup> Viz pozn. 1.

<sup>7</sup> Viz pozn. 1.

<sup>8</sup> Viz pozn. 1.

politického pozadí opery a různým verzím díla je věnována kapitola Problematika různých textových verzí Verdiho zpěvohry, s. 24.

Ostatní kritikové se libretem ani politickou problematikou díla nezabývají. Krom uvedeného lze informace, vztahující se k překladu libreta do českého jazyka, nalézt v upoutávkách na představení, uveřejněných v Národních listech a Pokroku.<sup>9</sup> V nich se uvádí, že autorem českého překladu opery je Emanuel Zügel.

## RECEPCE SCÉNY A REŽIE

Informace týkající se režie lze vyčíst pouze z upoutávek na představení, uveřejněných v Národních listech a Pokroku.<sup>10</sup> Zde se uvádí, že operu režíroval František Kolár mladší. Poznámky o scéně či kulisách v upoutávkách na představení nejsou uvedeny.

## RECEPCE PROVEDENÍ

Provedením se zabývají všechny kritiky na premiéru. Recenzenti se většinou zabývají pouze výkony pěvců. Kritik Dalibora pod šifrou „P“ píše, že celkové provedení zpěvohry nebylo na takové úrovni, jako tomu bývá na scéně Prozatímního divadla obvykle. Dle kritika byla chybně zvolena zvláště tempa. Provedení sborů také nebylo tak kvalitní, jako tomu bývá většinou. Příčina nízké úrovně sborů není kritikovi známa.

Další poznámky této kritiky, vztahující se k provedení, se týkají výhradně výkonů pěvců. Ovšem kritik zmiňuje pouze některé z hlavních aktérů. Dle recenzenta byla královnou večera pěvkyně Vittali (Amalie). Ta provedla svou úlohu precizně a hlavní ženskou roli podala dramaticky živě a mistrně. Naopak slečna Kupková (Oskar) dle kritika nebyla tak dobrá. Zejména po pěvecké stránce podala slabší výkon, hlavně provedení koloratur nebylo vyhovující. Tato role by se dle kritika lépe hodila pro pěvkyni Ehrenbergerovou. Lukes (král) dle kritika provedl hlavní roli výtečně a Šebesta (Ankarström) vykreslil roli po pěvecké i herecké stránce skvěle.

O úspěšnosti představení u publika či o návštěvnosti není v této kritice mnoho informací. Recenzent pouze píše, že publikum mocně aplaudovalo hostující pěvkyni a zahrnovalo ji květinami při každém jejím výstupu.

Nejrozsáhlejší kritika týkající se provedení, jejímž autorem je Procházka, se vyskytuje v Národních listech.<sup>11</sup> Dle něj bylo představení celkově spíše dobré. Tento Procházkův názor se příliš neshoduje s výše uvedeným tvrzením kritika vystupujícího pod šifrou „P“ v Daliboru.<sup>12</sup> Ten píše, že celkové provedení zpěvohry nemělo obvyklou uměleckou úroveň Prozatímního divadla.

Procházka se ve své recenzi v Národních listech dále zabývá výhradně výkony pěvců. Předmětem jeho hodnocení jsou, na rozdíl od kritika Dalibora, všichni hlavní představitelé zpěvohry. Hostující pěvkyně Vittaliová (Amalie) podala dle Procházky vynikající výkon, jak je u ní obvyklé. Navíc v této roli prokázala, že ani dramatický obor jí není cizí a její spíše lyrický hlas nepostrádal průraznost. Svou roli ztvárnila Vittaliová neobyčejně zajímavě a vnitřní psychologickou podstatu postavy uchopila pro posluchače velmi poutavě. Zejména vynikala v milostných scénách s králem, kdy co nejživěji líčila boj mezi manželskou povinností a velkým citem k jinému muži. Lukes (král) byl dle Procházky pěvecky výborný,

<sup>9</sup> NL IX, 30. 6. 1869; NL IX, 2. 7. 1869; NL IX, 14. 7. 1869; P, 30. 6. 1869; P, 2. 7. 1869; P, 14. 7. 1869.

<sup>10</sup> Viz pozn. 9.

<sup>11</sup> Viz pozn. 1.

<sup>12</sup> Viz pozn. 1.



působil mladistvým dojmem a za svůj výkon zaslouží velkou chválu. Šebesta (Ankarström) podal též chvályhodný výkon. Svou roli provedl velmi plným a vytrvalým hlasem a podal ji i dramaticky velmi živě. Kupková (Oskar) provedla roli uspokojivě. Její hlas zněl ve vyšší poloze zvučně a pohyboval se volně, ale prostřední poloha hlasu nebyla dobrá. Ukázaly se v ní nedostatky, způsobené slečninou školou. Co do zevní reprezentace [zevní reprezentací je zřejmě míněna slečna gestikulace, její pohyb po jevišti a držení těla] činí slečna pokroky. Hanušová (Arvedson) podala velice uspokojivý výkon a Čech s Doubravským (spiklenci) byli též dobří.

Procházka v Národních listech hodnotí výkony pěvců podrobněji, nežli recenzent prvně uvedené kritiky v Daliboru. Názory obou kritiků se téměř shodují. Jedinou výjimkou je pohled na výkon zpěvačky Kupkové v roli Oskara. Zatímco Procházka v Národních listech hodnotí slečnin projev spíše pozitivně a chválí zpěvaččiny lehce a volně tvořené vysoké tóny, kritik Dalibora naopak posuzuje její výkon jako ne zcela uspokojivý a zejména vytýká špatně provedené koloratury.

O úspěšnosti představení u publika či o návštěvnosti není v Procházkově kritice v Národních listech mnoho informací. Ovšem z poznámky anonymního autora pod upoutávkou na první reprízu, otištěné v Národních listech,<sup>13</sup> se lze dozvědět, že premiéra měla kvůli špatnému počasí malou návštěvnost. To se zdá být autorovi poznámky škoda, protože dle něj si hostující pěvkyně pozornost obecnstva rozhodně zaslouží. Autor poznámky dále apeluje na veřejnost, aby si určitě nenechalo výkon slečny Vittaliovou při první repríze ujít.

Anonymní kritik Pokroku píše,<sup>14</sup> že zpěvohra byla pod vedením Čecha připravena více než pečlivě. Toto tvrzení je v rozporu s oběma výše uvedenými kritikami na premiéru, otištěnými v Daliboru i v Národních listech.<sup>15</sup> Ani jeden z obou kritiků totiž nechápe představení tak pozitivně jako recenzent Pokroku.

Z pěveckých výkonů zmiňuje kritik pouze svůj názor na hostující Vittaliovou (Amalie), Lukeše (král) a Šebestu (Ankarström) a Hanušovou (Arvedson). Vittaliová byla dle kritika okouzující, zejména po pěvecké stránce, Lukeš s Šebestou byli též dobří, zvláště Šebesta provedl své výstupy velmi zdařile, zejména vynikal v árii Ankarströma ve 3. dějství. Hanušová podala dle kritika poutavý výkon.

Kritik Pokroku hodnotí výkony pěvců ještě stručněji, nežli recenzent prvně uvedeného Dalibora. I když poznámka o excelování zpěváka Šebesty v Ankarströmově árii 3. dějství se v předchozích dvou kritikách ještě nevyskytovala. Názorově se recenzent Pokroku neodchyluje od výše uvedených kritiků. Výkon pěvkyně Kupkové, který byl jediným sporným bodem (týkajícím se zpěváků) předchozích dvou recenzentů, kritik Pokroku nezmiňuje a neposiluje tedy ani názor recenzenta v Daliboru se šifrou „P“ ani pohled Procházky v Národních listech.

O úspěšnosti představení u publika se lze z kritiky dozvědět tolik, že všichni recenzentem zmiňovaní pěvci byli velmi úspěšní, nejvíce ale diváky zaujala hostující pěvkyně. K výše uvedené kritice v Daliboru,<sup>16</sup> jejíž kritik pod šifrou „P“ píše, že publikum aplaudovalo hlavní pěvkyni, nečiní recenzent Pokroku rozpor. K návštěvnosti se kritik Pokroku vyjadřuje tak, že byla i za nepřízně počasí četná. Toto kritikovo tvrzení však odporuje výše zmiňované poznámce anonymního autora v Národních listech,<sup>17</sup> podle které byla návštěvnost premiérového představení právě díky špatnému počasí malá.

---

<sup>13</sup> NL IX, 2. 7. 1869.

<sup>14</sup> Viz pozn. 1.

<sup>15</sup> Viz pozn. 1.

<sup>16</sup> Viz pozn. 1.

<sup>17</sup> Viz pozn. 13.

Jediná kritika na první reprízu 2. 7. 1869 se vyskytuje v Pokroku.<sup>18</sup> Anonymní kritik zde hodnotí provedení sborů a stručně výkony všech hlavních pěvců. Provedení sborů dle kritika nebylo tak precizní, jako tomu bývá na scéně Prozatímního divadla obvykle. Scházela jim zejména dřívější lehkost. Nejzdařileji provedený sbor byl v závěru 2. dějství, i když by jeho tempo mělo být ještě rychlejší. Porovnáním s výše uvedenými kritikami na premiéru lze zjistit,<sup>19</sup> že takto negativně laděný názor na provedení zejména sborů a na zvolená tempa různých částí zpěvohry se vyskytoval v kritice v Daliboru, jejíž autor vystupuje pod šifrou „P“. Naopak rozpor tvoří kritik Pokroku k poznámce ve výše zmiňované kritice na premiéru taktéž v Pokroku. V kritice na premiéru totiž její recenzent píše, že provedení zpěvohry bylo pod vedením kapelníka Čecha precizní. Ani u jedné z obou kritik v Pokroku není uveden podpis či šifra recenzenta a nelze tedy určit, zda se jedná o téže osobu kritika. Je-li autorem obou kritik též recenzent, může to znamenat, že se úroveň představení od premiéry dle tohoto recenzenta zhoršila.

Předmětem kritiky na první reprízu je dále stručné hodnocení výkonů pěvců. Hostující Vittaliová (Amalie) dle recenzenta upoutá krásným zpěvem, promyšlenou hrou i pěkným zjevem. Lukes (král) zvládl svou obtížnou roli velmi dobře. Šebesta (Ankarström) provedl opět [míněno jako v předešlých dvou představeních] úchvatně árii své postavy ve 3. dějství. Kupková (Oskar) ztvárnila svou úlohu lépe než v minulých představeních. Čech, Doubravský i Hanušová (spiklenci a Arvedson) byli velmi dobří.

Hodnocení pěveckých výkonů je v této kritice stručné. Poznámky o zpěvácích, obsažené v kritice na první reprízu, nejsou v rozporu s informacemi, vyskytujícími se ve výše uvedených kritikách na premiéru. Výkon pěvkyně Kupkové, který byl v kritikách na premiéru v Daliboru a v Národních listech hodnocen záporněji, je v této recenzi na druhou reprízu jejím kritikem posuzován jako zlepšující se.

Návštěvnost představení byla dle kritika četná, ačkoliv počasí bylo ještě horší nežli při premiéře.

## ZAČLENĚNÍ OPERY DO REPERTOÁRU PROZATÍMNÍHO DIVADLA

Poznámky o začlenění Verdiho zpěvohry do repertoáru Prozatímního divadla lze nalézt v Daliboru u kritika se šifrou „P“ a v Pokroku.<sup>20</sup> Oba kritikové chápou *Maškarní ples* jako obohacení divadelního repertoáru, o které se chvályhodně zasloužila hostující pěvkyně. Z kontextu obou kritik vyplývá, že ono obohacení repertoáru spočívá spíše v uvedení nového, publiku neznámého kusu, nežli v umělecké hodnotě zpěvohry.

## ZÁVĚREČNÉ SHRNUÍ KRITIK NA VERDIHO OPERU V PRVNÍM NASTUDOVÁNÍ

Kritikové chápou Verdiho *Maškarní ples* spíše pozitivně. Recenzenti dále posuzují dílo jako novátorské a částečně se odchylojící od klasického skladatelova stylu. Pro Verdiho typické kompoziční momenty se dle kritiků vyskytují nejvíce v 1. dějství, které je jimi tudíž posuzováno jako nejméně kvalitní. Mezi typické Verdiho skladatelské techniky dle recenzentů patří zejména příliš hřmotná instrumentace a efektní způsob kompozice, postrádající promyšlenost a uměleckou hodnotu.

---

<sup>18</sup> Viz pozn. 2.

<sup>19</sup> Viz pozn. 1.

<sup>20</sup> Viz pozn. 1.

Scénickým zpracováním zpěvohry ani režii se kritikové vůbec nezabývají. Ani o libretu či různých verzích Verdiho *Maškarního plesu* nelze nalézt v recenzích mnoho informací.

Hodnocení provedení zpěvohry jako celku je spíše záporné. Kritické pohledy se týkají zejména provedení sborů. Naopak výkony pěvců jsou hodnoceny spíše pozitivně. Výjimku tvoří názor na pěvkyni Kupkovou v roli Oskara, ke kterému mají recenzenti většinou výhrady. Při posuzování jednotlivých pěveckých výkonů se recenzenti hodně zaměřují i na hereckou stránku provedení role.

V pohledu na návštěvnost zpěvohry jsou kritikové nejednotní. Jedna skupina recenzentů hodnotí návštěvnost jako ne dobrou – kvůli špatnému počasí, druhá naopak jako velmi dobrou – a to i přes nepřízeň počasí.

Článků hodnotících českou premiéru Verdiho *Maškarního plesu* není mnoho. Na první reprízu je k dispozici jedna kritika, kritika na druhou reprízu zcela chybí. Možnosti srovnávání různých kritických pohledů jsou z tohoto důvodu omezené.

## POPIS DOSTUPNÝCH KRITIK NA NOVÉ NASTUDOVÁNÍ VERDIHO OPERY

Nové nastudování Verdiho zpěvohry *Maškarní ples* se na scéně Prozatímního divadla konalo 23. 10. 1872, kdy si představení vybral ke své benefici zpěvák Lev. Poté následovaly čtyři reprízy. Premiéru hodnotí pouze kritik Hudebních listů se šifrou „ř“,<sup>1</sup> první reprízu 19. 11. 1872 týž kritik Hudebních listů a anonymní kritik Světozoru,<sup>2</sup> další reprízy 7. 4. 1873 si všímá pouze kritik Dalibora pod šifrou „x“.<sup>3</sup> V posledních dvou reprízách, které se konaly v letní sezóně roku 1873, vystoupil jako host italský zpěvák Patierno. Na obě vystoupení hostujícího pěvce lze nalézt několik recenzí. Představením 7. 6. 1873 se zabývá kritik se šifrou „x“ v Daliboru, kritik se šifrou „tt“ v Hudebních listech [může se jednat o Karla Knittla], Otakar Hostinský v Pokroku a anonymní kritik Světozoru.<sup>4</sup> Představení 21. 6. 1873 hodnotí tatáž periodika a titíž kritikové, jen kritika ve Světozoru je opět nepodepsaná a tudíž nelze dokázat ani vyloučit shodné autorství obou recenzí tohoto periodika.<sup>5</sup> V rozlučkovém představení s tímto pěvcem, 29. 6. 1873, zazněl ještě úryvek z *Maškarního plesu* – a sice jeho 2. dějství. Na toto představení s částí zpěvohry je k dispozici kritika v Hudebních listech, podepsaná šifrou „tt“ [může se jednat o Knittla].<sup>6</sup>

## RECEPCE VERDIHO DÍLA

Zpěvohrou z hlediska kompozičního se zabývá pouze kritik Hudebních listů, vystupující pod šifrou „ř“. Ten ve své kritice na premiéru píše,<sup>7</sup> že opera *Maškarní ples* není nejšťastnějším plodem skladatele Verdiho, ač některá místa jsou dramaticky pěkná, zajímavá a účinná. V následující kritice na první reprízu se o kvalitách zpěvohry rozepisuje týž kritik ještě podrobněji.<sup>8</sup> Recenzent zde uvádí ona konkrétní dramaticky působivá místa, kterými jsou dle něj scény u věstkyně, velká část scén na popravišti a scéna v bytě Ankarströma. Kritik dále uvádí, že zpěvohra má i velmi pěkná hudebně zajímavá místa, kterými jsou například zpěvy Oskara. Z kontextu ale nevyplývá, v čem kritik zmiňovanou hudební zajímavost určitých čísel spatřuje. O hudebně zajímavých zpěvech postavy Oskara se zmiňuje i kritik Dalibora pod šifrou „x“ v recenzi na představení 7. 4. 1873.<sup>9</sup> Ten o těchto místech píše v souvislosti s indispozicí pěvkyně Vávrové, představitelky postavy Oskara, kvůli které musely být zpěvy pážete vynechány. Ani z této recenze v Daliboru není zřejmé, v čem dle kritika tkví ona hudební zajímavost Oskarových zpěvů. Kritik Hudebních listů se šifrou „tt“ dále uvádí, že krom zmiňovaných kvalitních momentů je v opeře mnoho míst nedbale odbytých a povrchně zpracovaných. To je dle recenzenta pro Verdiho typické. Kritik ale dále uvádí, že vzhledem k (výše zmiňovaným) místům dramaticky a hudebně pěkným, lze ony ne tak dobré části zpěvohry akceptovat.

Z kritik hodnotících letní pohostinské výstupy se lze dočíst poznámky o árii krále ve 3. dějství. Jedná se o árii, kterou král zpívá před plesovou scénou a v níž vyzpívává svůj záměr – vykořenit ze svého srdce lásku k Amalii. Toho hodlá docílit odesláním svého přítele, jejího

<sup>1</sup> HL III, 31. 10. 1872, s. 364, ř.

<sup>2</sup> HL III, 28. 11. 1872, s. 396, ř.; S VI, 22. 11. 1872, s. 559.

<sup>3</sup> D I, 11. 4. 1873, s. 125, x.

<sup>4</sup> D I, 15. 6. 1873, s. 198, x.; HL IV, 13. 6. 1873, s. 191, tt. [K. Knittl ?]; P, 8. 6. 1873, O. H. [O. Hostinský]; S VII, 13. 6. 1873, s. 284.

<sup>5</sup> D I, 27. 6. 1873, s. 215, x.; HL IV, 26. 6. 1873, s. 207, tt [K. Knittl ?]; P, 22. 6. 1873, O. H. [O. Hostinský]; S VII, 27. 7. 1873, s. 308.

<sup>6</sup> HL IV, 4. 7. 1873, s. 215, tt. [K. Knittl ?].

<sup>7</sup> Viz pozn. 1.

<sup>8</sup> Viz pozn. 2.

<sup>9</sup> Viz pozn. 3.

muže, a tedy i jí, za prací do jiné země. Tato árie se na našem jevišti dle Hostinského sdělení v Pokroku nikdy neobjevila,<sup>10</sup> nebo se dle kritika Hudebních listů, vystupujícího pod šifrou „tt“ objevuje velmi zřídka.<sup>11</sup> Ovšem právě během letních pohostinských výstupů s árií seznámil publikum Prozatímního divadla hostující pěvec Patierno v roli krále. Krom faktu, že je árie nezbytná pro pochopení děje, jak píše oba kritikové,<sup>12</sup> o čemž bude ještě pojednáváno níže viz Recepce libreta, se dle Hostinského jedná o árii pěvecky náročnou a divácky vděčnou. V čem spočívá ona poutavost pro obecenstvo není Hostinským blíže vysvětleno, ale zřejmě to bude ve zmiňované pěvecké náročnosti a tudíž efektnosti.

V dalších kritikách se poznámky o zpěvohře z hlediska kompozičního vůbec nevyskytují. V porovnání s o tři roky staršími recenzemi na první uvedení *Maškarního plesu* je výše uvedený pohled kritika Hudebních listů na zpěvohru negativnější. Jestliže kritik Dalibora při hodnocení premiéry prvního nastudování chápe zpěvohru jako jeden z Verdiho lepších a pokrokovějších počínů,<sup>13</sup> pak je toto tvrzení v rozporu s výše uvedeným názorem kritika Hudebních listů se šifrou „tt“, že zpěvohra nepatří mezi skladatelova lepší díla.<sup>14</sup> V kritice na premiéru prvního nastudování v Daliboru se dále uvádí,<sup>15</sup> že určitá místa jsou komponistou pěkně instrumentačně vyřešena, jedná se o tatáž místa zpěvohry, která autor výše uvedené kritiky na nové nastudování *Maškarního plesu* zmiňuje jako dramaticky pěkná.<sup>16</sup> Za oběma pojmy se, jak vyplývá z kontextu, skrývají části zpěvohry, které jsou autorem zkomponovány s uměleckým vkusem a mají ráz pravdivosti, na rozdíl od jiných míst opery, která jsou naopak lacině efektní. Autor výše uvedené kritiky v Hudebních listech se šifrou „tt“ chápe Verdiho dílo komplexně jako úpadkové a *Maškarní ples* nijak nevyzdvihuje nad jiné skladatelovy počiny,<sup>17</sup> zatímco autoři kritik na premiéru prvního nastudování chápou *Maškarní ples* jako cosi nového, lepšího a pokrokového.<sup>18</sup>

## RECEPCE LIBRETA A POLITICKÉ PROBLEMATIKY NÁMĚTU VERDIHO OPERY

O libretu, politickém pozadí zpěvohry ani o různých verzích *Maškarního plesu* není v kritikách zmínka. V již uváděné recenzi v Hudebních listech podepsané šifrou „tt“ na první reprízu se vyskytuje poznámka týkající se názvu,<sup>19</sup> pod kterým byla zpěvohra na Prozatímním divadle inscenována. Název zpěvohry byl na divadelních cedulích uváděn v italštině jako „Un ballo in maschera“, čemuž se autor kritiky podivuje.

K libretu se vztahují i poznámky o králově árii před plesovou scénou, vyskytující se v kritikách Hostinského v Daliboru a kritika vystupujícího pod šifrou „tt“ v Hudebních listech.<sup>20</sup> Jak bylo již uvedeno výše viz Recepce díla (s. 44), jedná se o árii dle kritiků nezbytnou pro pochopení děje. Postava krále totiž v árii vyzpívává svou lásku k Amalii. Král si ovšem uvědomuje, že láska nemůže být naplněna, a že jediný způsob, jak neuvádět sebe ani Amalii v pokušení, je poslat ji daleko od sebe. Sepíše tedy listinu, na základě které posílá manžela Amalie a tedy i ji pracovně ze země. Při vynechání celé této scény je divák ochuzen o velké citové vypětí a vnitřní procesy, které král během svého osudového rozhodnutí

<sup>10</sup> Viz pozn. 4.

<sup>11</sup> Viz pozn. 4.

<sup>12</sup> Viz pozn. 4.

<sup>13</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na Verdiho operu v prvním nastudování, pozn. 1.

<sup>14</sup> Viz pozn. 1.

<sup>15</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na Verdiho operu v prvním nastudování, pozn. 1.

<sup>16</sup> Viz pozn. 1.

<sup>17</sup> Viz pozn. 1.

<sup>18</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na Verdiho operu v prvním nastudování, pozn. 1.

<sup>19</sup> Viz pozn. 1.

<sup>20</sup> Viz pozn. 4.

prožívá. O králově vyřešení situace by se pak při vynechání zmiňované scény divák dozvěděl až téměř na konci zpěvohry před královým zavražděním, kdy král jednou větou oznamuje Amalii, že se vidí naposledy. Důvod, proč se vidí naposledy, nemůže pak být divákovi ze stručného sdělení příliš zřejmý.

Krom uvedeného lze informace, vztahující se k překladu libreta do českého jazyka, nalézt v upoutávkách na představení, uveřejněných v Národních listech a Pokroku.<sup>21</sup> V nich se uvádí, že autorem českého překladu opery je Emanuel Züngerl.

## RECEPCE SCÉNY A REŽIE

Informace týkající se režie lze vyčíst pouze z upoutávek na představení, uveřejněných v Národních listech a Pokroku.<sup>22</sup> Zde se uvádí, že operu režíroval František Kolár mladší. Poznámky o scéně či kulisách v upoutávkách na představení nejsou uvedeny.

Kritik se šifrou „tt“ v Hudebních listech hodnotí negativně scénu Letního divadla na hradbách [kde se hrálo představení 29. 6. 1873].<sup>23</sup> Recenzent píše, že hostující pěvec Patierno se dočkal krom nadšených ovací od publika i zpěvu ptáků a výskotu lokomotivy z nedalekého nádraží.

## RECEPCE PROVEDENÍ

Jediná kritika na premiéru, uveřejněná v Hudebních listech, se provedením příliš nezabývá, neboť jak vysvětluje její autor pod šifrou „ř“, podrobnému zhodnocení provedení bude věnována recenze na další uvedení zpěvohry.<sup>24</sup> Kritik přesto drobné informace o provedení uvádí. Představení dle něj nebylo moc kvalitní, neboť většina pěvců zpívala v indispozici. Zpěváci se ale dle kritika velmi snažili podat co nejlepší výkon. I přes jejich snahu byly prý však dobře provedené pouze některé části ze scén na popravišti. Obecenstvo bylo dle kritika spokojené a hojně chválilo.

Týž kritik se, jak sliboval ve výše uvedené recenzi v Hudebních listech na premiéru, rozepisuje v kritice na první reprízu 19. 11. 1872 o provedení podrobně.<sup>25</sup> Toto představení bylo dle něj mnohem lepší než premiéra. Kritik dokonce tvrdí, že provedení bylo velmi zdařilé. Dále se recenzent zabývá podrobněji výkony pěvců. Kupková (Amalie) prý podala skvělý výkon pěvecký i herecký. Ve 2. dějství se po dvojzpěvu s Vávrou (král) dočkali od publika zasloužených ovací. Vávrová (Oskar) byla dle kritika též velmi dobrá. Stejně tak i Lev (Ankarström). Ten své skvělé hlasové dispozice ukázal hlavně v árii na začátku 3. dějství. Čech (Dehorn) s Hanušovou (Arvedson) byli dle kritika též dobří.

Velmi stručná kritika na totéž představení se vyskytuje ve Světozoru.<sup>26</sup> Nepodepsaný autor kritiky se pouze velmi stručně zbývá výkonem Kupkové (Amalie). Ta měla dle něj velký úspěch u publika a z kontextu je zřejmé, že i recenzent považoval slečnin výkon za velmi dobrý. Uvedené stručné poznámky ve Světozoru nejsou v rozporu s poznámkami kritika Hudebních listů.

---

<sup>21</sup> NL XII, 23. 10. 1872; NL XII, 19. 11. 1872; NL XIII, 7. 4. 1873; NL XIII, 7. 6. 1873; NL XIII, 21. 6. 1873; P, 23. 10. 1872; P, 19. 11. 1872; P, 7. 4. 1873; P, 7. 6. 1873; P, 21. 6. 1873.

<sup>22</sup> Viz pozn. 21.

<sup>23</sup> Viz pozn. 6.

<sup>24</sup> Viz pozn. 1.

<sup>25</sup> Viz pozn. 2.

<sup>26</sup> Viz pozn. 2.

Jediná kritika na následující představení 7. 4. 1873 se vyskytuje v Daliboru.<sup>27</sup> Kritik pod šifrou „x“ hodnotí představení jako, až na některé maličkosti, zdařilé. Recenzent se dále zabývá výkony pěvců. Kupková (Amalie) se dle něj snažila o herecky i pěvecky dobrý výkon, ale bohužel byla indisponována, takže jí hlas nezněl ve vyšších polohách dobře. Kritik její snahu i přes nezdařený výsledek velmi oceňuje. Výkony Vávry (král) a Lva (Ankarström) byly dle recenzenta dobré. Čech (Dehorn) dle kritika pozvedl svou menší roli svým výkonem na vyšší úroveň. Stejně jako představitelka hlavní role, zpívala prý i Vávrová (Oskar) v indispozici, takže její zpěvy musely být vynechány. Informace obsažené ve výše uvedené kritice na druhou reprízu netvoří ke kritikám na premiéru<sup>28</sup> a první reprízu<sup>29</sup> žádný rozpor a nepřinášejí také žádné nové postřehy.

Na následující dvě představení v letním období (7. 6. 1873 a 21. 6. 1873) jsou k dispozici pro srovnání vždy čtyři kritiky. Ze všech kritik na první z obou představení se výkony všech pěvců zabývá pouze Hostinský v Pokroku a anonymní kritik Světozoru. Pohled Hostinského na představení byl takový,<sup>30</sup> že toto bylo celkově úchvatné. Návštěvnost vidí Hostinský jako o něco méně četnou než při minulé repríze. Hostující Patierno (král) byl dle kritika velmi dobrý a jeho výkon nekalila žádná indispozice. Hostinskému se dále zdá, že role krále je Patiernovi velmi milá a že se v ní cítí velmi dobře. Zpěvák prý dokonce překonal sám sebe, neboť je považován za odborníka na roli Othella ve stejnojmenné opeře Gioachina Rossiniho [Ottello, 1816], ale v roli krále podal dle Hostinského ještě lepší výkon. Míst, ve kterých pěvec vynikal, bylo dle kritika mnoho. Uchvátil prý už při scéně u věštkyň, kdy předvedl úchvatnou práci se svým hlasem, jehož mohutnost dovedl právě pro nároky této scény ovládnout a uhladit do elegantního odstínu. Při scéně na popravišti museli Patierno s Kupkovou (Amalie) svůj dvojzpěv pro velký úspěch opakovat. Největší dojem ale dle Hostinského pěvec učinil árií před plesem, která byla do tohoto představení stále vynechávána a je tudíž pro naše obecnstvo nová. Hostinský dále píše, že tato árie je zcela nezbytná pro pochopení děje, navíc je pěvecky náročná a divácky vděčná [o této árii blíže viz Recepte díla, s. 44]. Hostinského pohled na ostatní pěvce je i nadále vcelku pozitivní. Kupková (Amalie), která vystoupila jako host byla velmi dobrá. Stejně tak i Hanušová (Arvedson) s Vávrovou (Oskar). Zpěv Vávrové byl ale dle kritika chvílemi málo hlasitý, což bylo zřejmě způsobeno zpěvaččinou neznalostí akustických rozdílů letních scén Prozatímního divadla za různého počasí. Lev (Ankarström) podal též velmi dobrý výkon a vynikal zejména ve velké scéně s Kupkovou (Amalie) a při svém monologu [obojí ve 3. dějství při scéně v Ankarströmově bytě]. Čech a Doubravský (spiklenci) dle kritika též přispěli k úžasnému celkovému dojmu představení.

Výkony všech pěvců hodnotí i kritik Světozoru, byť velmi stručně.<sup>31</sup> Patierno (král) byl úžasný. Zejména v duetu s Kupkovou (Amalie) podali oba tak dobrý výkon, že museli scénu pro velký divácký úspěch opakovat. Velmi dobrý byl Patierno dle kritika i ve svém sólovém výstupu v 2. části 3. dějství. O ostatních pěvcích se kritik velmi stručně zmiňuje poznámkou, že Kupková (Amalie), Lev (Ankarström), Vávrová (Oskar), Hanušová (Arvedson) a Čech (Dehorn) byli Patiernovi rovnocennými partnery. Jmenovitě kritik nezmiňuje pouze Doubravského (druhý ze spiklenců), což jistě nebylo způsobeno špatným výkonem pěvce, ale spíše jeho malou rolí. O návštěvnosti představení není v kritice ve Světozoru zmínka.

---

<sup>27</sup> Viz pozn. 3.

<sup>28</sup> Viz pozn. 1.

<sup>29</sup> Viz pozn. 2.

<sup>30</sup> Viz pozn. 4.

<sup>31</sup> Viz pozn. 4.

Ze zbývajících dvou kritik na toto představení přináší komplexnější pohled recenzent Hudebních listů s šifrou „tt“.<sup>32</sup> Ten hodnotí výkon Patierna (krále) jako velmi dobrý. Recenzentovi se dokonce zdá pěvec být ze všech jeho rolí během letních pohostinských výstupů nejlepší právě v úloze krále. Patierno dle kritika perfektně ovládá práci se svým hlasem a ukazuje tak jeho různé odstíny. Pěvec uchvátil zejména ve výstupu u věštkyně, dále pak při scéně na popravišti a také ve svém sólovém výstupu před plesem ve 3. dějství. Tato árie 3. dějství je dle kritika pro publikum Prozatímního divadla nová, protože je většinou vynechávána, což chápe recenzent negativně, neboť se tak děje na újmu kontextu [o této árii blíže viz Recepce díla, s. 44]. Kritik dále zmiňuje hostující Kupkovou (Amalie), jejíž výkon však nehodnotí. Pouze píše, že roli Amalie ještě nikdo nenastudoval, a proto v ní musela vystoupit jako host právě Kupková. Tato poznámka je zřejmě míněna tak, že Kupková již na scéně Prozatímního divadla nemá působit, ale vzhledem k nedostatku sopranistek musela být ještě povolána alespoň jako host. Tuto domněnku potvrzuje i obsazení následujícího představení, kdy v roli Amalie již vystupuje pěvkyně Sittová. Kritik se šifrou „tt“ dále hodnotí výkon Vávrové (Oskar), která zpívala krásně a jistě, ale byla ovlivněna neznalostí akustiky nevyhovujících letních scén Prozatímního divadla při změně počasí. Jak se tato zpěvačkina neznalost projevovala kritik neupřesňuje. Z dalších pěvců recenzent zmiňuje už jen stručně výkony Lva (Ankarström) a Čecha (Dehorn), které byly prý jako vždy velmi dobré. Proč kritik blíže nehodnotí zpěvačky Kupkovou (Amalie) a Hanušovou (Arvedson), jejichž role nejsou nijak malé, je nepochopitelné.

Poslední kritika na toto představení se vyskytuje v Daliboru.<sup>33</sup> Kritik, vystupující pod šifrou „x“, hodnotí pouze některé pěvecké výkony. Patierno (král) má dle recenzenta mohutný hlas, ale lahodný polohlas mu činí potíže. Kritik ale připouští, že tyto mohly být způsobeny pěvcovou indispozicí. Zato hra Patiernova je dle recenzenta velmi dobrá – uhlazená, živá i elegantní. Tyto herecké klady vynikaly dle kritika ze všech rolí pěvcových pohostinských výstupů nejvíce právě v úloze krále. Patierno se recenzentovi zdá být, přes uvedený hlasový nedostatek, nejlepším italským pěvcem, který na Prozatímním divadle kdy hostoval. Dále se kritik zabývá výkonem Hanušové (Arvedson). Pěvkyně byla úchvatná mohutným hlasem, ohebným i ve vyšší poloze, živou hrou a pravdivostí deklamace a hudebního výrazu. Lev (Ankarström) byl dle kritika indisponován a Čech (Dehorn) působil celkově skvělým dojmem, má krásný polohlas i lehké kadence a jeho pohyby jsou elegantní.

Ze všech výše uvedených kritik na letní představení 7. 6. 1873 hodnotí návštěvnost představení a představení jako celek pouze Hostinský v Pokroku. Provedení zpěvohry bylo dle něj skvělé, ale návštěvnost byla nižší. Pohledy na pěvecké výkony se v jednotlivých kritikách někdy liší. Hostující Patierno (král) je Hostinským v Pokroku a kritikem se šifrou „tt“ v Hudebních listech hodnocen jako umělec s mohutným hlasem, s nímž ovšem dovede skvěle pracovat a uhladit ho i do jemnějších odstínů. Oproti tomu se ale kritik se šifrou „x“ v Daliboru domnívá, že Patierno má sice mohutný hlas, ale docílit jemnějších odstínů mu činí potíže. To kritik připisuje pěvcově indispozici. Kritik Dalibora sice přináší jediný negativnější pohled na Patiernovy pěvecké schopnosti, ale zároveň jako jediný hodnotí pěvcovo herecké pojetí role. To se kritikovi zdá velmi dobré. Kritikové také shodně zmiňují některá konkrétní místa zpěvohry, která se Patiernovi zvláště vydařila. Takovými místy byla dle Hostinského v Pokroku a kritika se šifrou „tt“ v Hudebních listech scéna u věštkyně. Zvláště vydařená byla dle těchto kritiků a dle anonymního kritika Světozoru ještě scéna na popravišti a scéna před plesem. O scéně před plesem pojednávají konkrétněji Hostinský v Pokroku a kritik se šifrou „tt“ v Hudebních listech, viz výše. Scéna na popravišti se dle Hostinského a anonymního kritika Světozoru musela pro velký úspěch opakovat. Celkově je Patierno hodnocen jako velmi dobrý. Hostinský a kritikové se šifrou „tt“ i „x“ chápou pěvcův výkon v roli krále jako

---

<sup>32</sup> Viz pozn. 4.

<sup>33</sup> Viz pozn. 4.



nejlepší umělcův výkon ze všech jeho pohostinských výstupů na Prozatímním divadle, i navzdory tomu, že kritik Dalibora se šifrou „x“ měl k pěveckým kvalitám Patierna výše uvedené výhrady.

Ostatní pěvecké výkony jsou kritiky hodnocené jako velmi dobré. Výjimku tvoří drobný rozpor na pěvkyni Vávrovou (Oskar), která dle Hostinského a kritika se šifrou „tt“ nezvládla zcela akustické podmínky scény a tudíž zpívala dle Hostinského málo hlasitě nebo dle druhého kritika krásně a jistě, ale přesto s negativním ovlivněním nepochopené akustiky. Kritik ovšem nepíše, čím se ono negativní ovlivnění konkrétně projevilo. Ostatní dva kritikové – anonymní kritik Světozoru a kritik Dalibora se šifrou „x“ chápou zpěvaččin výkon jako velmi dobrý a o negacích způsobených scénou se vůbec nezmiňují.

Rozporný je i názor na výkon pěvce Lva (Ankarström). Ten se zdál být Hostinskému, kritikovi Světozoru i kritikovi Hudebních listů se šifrou „tt“ skvělý, Hostinský dokonce uvádí zpěvákova konkrétní dobrá místa. Oproti tomu ale kritik Dalibora pod šifrou „x“ chápe pěvcův výkon jako nedostatečný, což vysvětluje zpěvákovou indispozicí. V čem konkrétně zpěvák nevyhověl kritik neuvádí.

Kritik Dalibora pod šifrou „x“ jako jediný konkrétněji hodnotí výkon Hanušové (Arvedson) a Čecha (Dehorn), zatímco ostatní kritikové hodnotí tyto pěvce pouze jedním slovem jako skvělé. Kritik Hudebních listů pod šifrou „tt“ zase jako jediný zmiňuje, že Kupková (Amalie) zpívala již jako host, protože roli ještě nikdo nestihl nastudovat. Výkon Doubravského zmiňuje, byť stručně, pouze Hostinský v Pokroku. Uvedené poznámky všech čtyřech kritiků na představení 7. 6. 1873 nejsou nijak v rozporu ke kritickým pohledům na představení předchozí.

Posledním kompletním představením 21. 6. 1873 se zabývají kritiky totožných periodik, jako představením předchozím. I v tomto případě přináší nejkomplexnější pohled na představení Hostinský ve své kritice v Pokroku.<sup>34</sup> Dle něj se jednalo o velice dobré představení, ovšem návštěvnost byla prý ještě menší nežli při minulé, rovněž špatně navštívené, repríze. Hostující Patierno (král) byl dle Hostinského opět velmi dobrý. Úspěch zaznamenal zejména v duetu při scéně na popravišti, který musel být opakován, a uchvátil také při svém zpěvu před plesovou scénou. Sittová (Amalie), která v této roli vystoupila poprvé, měla dle kritika vroucí přednes i dobrou techniku. Jen ve vyšších polohách prý ještě netvoří tón lehce, což ale Hostinský omlouvá tím, že pěvkyně nemá roli ještě tak zažitou. Výkon Lva (Ankarström) byl dle Hostinského velmi dobrý.

Kritik Hudebních listů pod šifrou „tt“,<sup>35</sup> tedy též kritik, který hodnotil předchozí reprízu, hodnotí představení jako celkově velmi dobré, ale návštěvnost vyhovující nebyla. Dle kritika by si tak dobré provedení zasloužilo návštěvnost mnohem vyšší. Kritik se ve své recenzi zabývá pouze výkonem pěvkyně Sittové (Amalie), která vystoupila v úloze poprvé. Ač neměla dle kritika mnoho času na nastudování role, zpívala poetickým, cituplným a ohebným hlasem. Největší úspěch prý zaznamenala s Patiernem (král) v duetu při scéně na popravišti, který musel být opakován.

Anonymní kritik Světozoru hodnotí pouze výkon prvně v roli vystupující Sittové (Amalie).<sup>36</sup> Její zpěv byl dle recenzenta vřelý a její hra promyšlená. Tím si prý získala úspěch u publika, zejména ve scéně na popravišti.

Kritik Dalibora pod šifrou „x“,<sup>37</sup> tedy též kritik jako při předchozí repríze, hodnotí provedení jako velmi dobré. Nedostatečnou návštěvnost kritik přičítá špatně zvolenému repertoáru [viz Začlenění opery do repertoáru, s. 51]. Z pěveckých výkonů jmenuje konkrétně

---

<sup>34</sup> Viz pozn. 5.

<sup>35</sup> Viz pozn. 5.

<sup>36</sup> Viz pozn. 5.

<sup>37</sup> Viz pozn. 5.

pouze Patierna (král), který byl dle něj skvělý. Ostatní pěvce recenzent jmenovitě neuvádí, ale jejich výkony byly dle něj také velmi dobré.

Celkový pohled na představení a jeho návštěvnost přináší tři ze čtyř uvedených kritik. Hostinský v Pokroku, kritik pod šifrou „tt“ v Hudebních listech a kritik pod šifrou „x“ v Daliboru chápou shodně představení jako velmi dobré, ovšem návštěvnost jako velmi nízkou a nevyhovující [viz Začlenění opery do repertoáru, s. 51].

V posuzování pěveckých výkonů lze nalézt drobný rozpor, týkající se pěvkyně Sittové (Amalie). Hostinský v Pokroku chápe zpěvaččin výkon mírně negativně. Dle něj měla pěvkyně vroucí přednes i dobrou techniku, ale ve vyšších polohách ještě netvořila tón s potřebnou lehkostí. Hostinský tento fakt přisuzuje slečnině nezažitosti role. Oproti tomu kritik Hudebních listů pod šifrou „tt“ a anonymní kritik Světozoru hodnotí výkon Sittové jako velmi dobrý. Kritik Hudebních listů vyzdvihuje slečnin jemný a ohebný hlas a kritik Světozoru chválí zpěvaččin vřelý zpěv a promyšlenou hru. Ani kritik Dalibora pod šifrou „x“ ve svém stručném hodnocení pěvců žádnou negativní poznámku o Sittové neuvádí. Kritikové Hudebních listů a Světozoru shodně zmiňují, že nejlepší výkon podala Sittová při scéně na popravišti. Kritik Hudebních listů pod šifrou „tt“ navíc uvádí, že duet na popravišti se musel pro velký úspěch opakovat. O opakování duetu na popravišti se zmiňuje i Hostinský v Pokroku. Ten tuto scénu ale uvádí v souvislosti s Patiernem (král), který dle Hostinského vynikal právě v duetu na popravišti a pro velký úspěch musel tento se Sittovou opakovat.

Uvedené poznámky všech čtyřech kritik na představení 21. 6. 1873 nejsou nijak v rozporu ke kritickým pohledům na představení předchozí.

Poslední výstup hostujícího pěvce Patierna 29. 6. 1873 hodnotí kritik Hudebních listů se šifrou „tt“.<sup>38</sup> Ten píše, že představení bylo velmi úspěšné. Patierno si na rozloučení zvolil úryvky z Verdiho oper *La Traviata* [La Traviata, 1853], *Maškarní ples* a *Rigoletto* [Rigoletto, 1851]. Výkon pěvce byl dokonalý. Všechna skvělá místa musela být pro velký úspěch opakována. Například jeden z nejpěknějších dvojzpěvů v 2. dějství *Maškarního plesu*, který zpěvák brilantně podal spolu s umělkyní Sittovou.

Téměř všechna provedení *Maškarního plesu* v novém nastudování jsou kritiky chápána jako velmi dobrá. Většina negativních pohledů na jednotlivá představení jako celek nebo na konkrétní výkony pěvců byly dle kritiků vysvětlovány zdravotními indispozicemi pěvců. Celkově negativním představením bylo kvůli hromadnému onemocnění v souboru dle kritika Hudebních listů hned premiérové provedení *Maškarního plesu*.<sup>39</sup> Na premiéru není k dispozici žádná další kritika a tudíž nelze tento názor ani vyloučit ani podpořit jiným kritickým pohledem. Provedení druhé reprízy (7. 4. 1873) bylo dle kritika Dalibora pod šifrou „x“ až na indispozice pěvkyně Kupkové (Amalie) a Vávrové (Oskar) velmi dobré.<sup>40</sup> I v tomto případě se jedná o jediný kritický pohled, který je na uvedené představení k dispozici. Obě představení letní sezóny byla dle všech kritik velmi úspěšná, jen kritik Dalibora pod šifrou „x“ hodnotí výkon pěvců Patierna (král) a Lva (Ankarström) při prvním z obou představení jako ne zcela dobrý kvůli indispozici.<sup>41</sup> Tomuto názoru ovšem odporují kritikové všech tří zbývajících kritik na uvedené představení.<sup>42</sup> Při prvním z obou představení je také mírně negativně hodnocen výkon pěvkyně Vávrové (Oskar), která dle Hostinského v Pokroku a kritika pod šifrou „tt“ v Hudebních listech nepochopila zcela akustické podmínky scény.<sup>43</sup>

---

<sup>38</sup> Viz pozn. 6.

<sup>39</sup> Viz pozn. 1.

<sup>40</sup> Viz pozn. 3.

<sup>41</sup> Viz pozn. 4.

<sup>42</sup> Viz pozn. 4. (HL, P, S)

<sup>43</sup> Viz pozn. 4.

Zbývající dva kritikové ovšem tento názor nepodporují.<sup>44</sup> Jediný negativní pohled na konkrétního pěvce, který ale není omlouván indispozicí, se vyskytuje na výkon zpěvačky Sittové (Amalie) při druhém z obou letních představení. Ta měla dle Hostinského v Pokroku ve vyšších hlasových polohách ještě nedostatky,<sup>45</sup> které ovšem kritik nevidí tak tragicky, neboť jsou dle něj způsobeny nezažitostí prvně prováděné role. Další tři kritikové uvedeného představení názor Hostinského nejen nepodporují, ale činí k němu přímo rozpor.<sup>46</sup>

V porovnání s kritikami na první nastudování *Maškarního plesu* je provedení druhého nastudování chápáno kritikou pozitivněji. Při prvním nastudování bylo negativně hodnoceno provedení sborů i orchestru, jak o tom píše kritik Dalibora<sup>47</sup> a Pokroku,<sup>48</sup> což se v kritikách na nové nastudování vůbec nevyskytuje. Z kritik na první a nové nastudování lze vysledovat i umělecký postup pěvkyně Kupkové. Ta při prvním nastudování zpívala roli Oskara a dle kritika Dalibora a Procházky v Národních listech měla ještě pěvecké rezervy.<sup>49</sup> Svůj výkon již během představení prvního nastudování dle poznámky v kritice Pokroku vylepšovala.<sup>50</sup> V novém nastudování již zpívala pěvkyně hlavní roli Amalie a žádné umělecké nedostatky nebyly v kritikách na její výkony zaznamenány.

## ZAČLENĚNÍ OPERY DO REPERTOÁRU PROZATÍMNÍHO DIVADLA

Jak bylo uvedeno výše, opětovné uvedení Verdiho zpěvohry je kritikem Hudebních listů chápáno spíše negativně a sám autor opery je recenzentem hodnocen jako celkově úpadkový skladatel.<sup>51</sup> Názor, že uváděním Verdiho zpěvoher divadelní správa rozhodně nezvyšuje uměleckou úroveň Prozatímního divadla, se objevuje i v dalších kritikách. Tento názor se vztahuje na italskou vážnou operu komplexně a částečně reflektuje divadelní situaci v letním období.

V průběhu letní divadelní sezóny, kdy bylo obvyklým trendem zvat na scénu jako hosty zejména italské pěvce, se produkce italské zpěvohry na Prozatímním divadle zvyšovala. Na tuto situaci poukazuje kritik Dalibora pod šifrou „x“,<sup>52</sup> který ve své recenzi na opětovné uvedení *Maškarního plesu* správně divadla vytýká neustálé upřednostňování italského repertoáru. Z kontextu kritiky nevyplývá, zda se z pohledu recenzenta jedná o výtku situace během letní sezóny nebo o výtku celoroční produkce. Týž kritik v recenzi na následující reprízu *Maškarního plesu*, uveřejněnou v Daliboru,<sup>53</sup> poukazuje na nízkou návštěvnost všech letních pohostinských představení. Dle něj správa divadla očekávala vyšší zájem o hostující pěvce a tedy i vyšší výnos z letních představení. Kritik si nízkou návštěvnost vysvětluje nezájmem českého publika o italskou operu a zároveň doufá, že toto návštěvní fiasko bude propříště pro divadelní správu poučením, že přežitou italskou operu je třeba nahradit kusy s vyšší uměleckou úrovní. O jaká díla by se měla konkrétněji jednat však kritik neuvádí.

V souvislosti s nízkou návštěvností letních pohostinských výstupů lze v kritikách vysledovat i jiný úhel pohledu. Malá návštěvnost jedné z repríz *Maškarního plesu*, která dala kritikovi Dalibora prostor ke zveřejnění recenze s výše zmiňovaným názorem, že italská

---

<sup>44</sup> Viz pozn. 4. (D, S)

<sup>45</sup> Viz pozn. 5.

<sup>46</sup> Viz pozn. 5. (D, HL, S)

<sup>47</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na Verdiho operu v prvním nastudování, pozn. 1.

<sup>48</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na Verdiho operu v prvním nastudování, pozn. 2.

<sup>49</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na Verdiho operu v prvním nastudování, pozn. 1.

<sup>50</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na Verdiho operu v prvním nastudování, pozn. 2.

<sup>51</sup> Viz pozn. 1 a 2.

<sup>52</sup> Viz pozn. 4.

<sup>53</sup> Viz pozn. 5.

opera už není pro české diváky přitažlivá,<sup>54</sup> byla kritikem Hudebních listů, vystupujícím pod šifrou „tt“ hodnocena zcela jinak.<sup>55</sup> Recenzent totiž posuzuje představení z pohledu kvality provedení. Úroveň představení byla totiž z tohoto hlediska dle kritika velmi vysoká a kritik proto lituje, že návštěvnost nebyla dostatečná. Recenzent Hudebních listů z nízké návštěvnosti nevyvozuje, na rozdíl od kritika Dalibora, který ovšem vysokou úroveň provedení představení též zmiňuje, žádné další závěry.

Kritik se šifrou „tt“ v kritice na poslední pohostinský výstup pěvce Patierna uvádí další poznámku týkající se repertoáru divadla.<sup>56</sup> Tato není motivována nízkou návštěvností představení, jak tomu bylo ve výše uvedených případech. Kritik zde opět negativně hodnotí upřednostňování italského repertoáru. Kvůli pohostinským výstupům se dle něj v letní sezóně neustále provozuje italská opera namísto opery české. Vyskytne-li se, dle kritika, v obecnstvu občas poptávka po české zpěvohře, reaguje na ni správa divadla příslibem, že českému repertoáru bude dán dostatečný prostor v zimní sezóně. Tento příslib byl však bohužel, dle kritika, již několikrát nesplněn. Kritik zde tedy nekritizuje italskou operu jako cele, ale negativně hodnotí nedostatek prostoru pro operu českou. Postoj obecnstva k inscenování italské opery není, dle kritika, zcela negativní (na rozdíl od výše uvedené poznámky kritika se šifrou „x“). To lze vytušit z poznámky, že obecnstvo pouze občas zatouží po zpěvohře české.

## ZÁVĚREČNÉ SHRNUTÍ KRITIK NA NOVÉ NASTUDOVÁNÍ VERDIHO OPERY

*Maškarní ples* je z kompozičního hlediska chápán jako typická Verdiho opera, tedy opera úpadková, plná nedbale odbytých a povrchně zpracovaných míst. Jisté kvality díla jsou ale připouštěny i v rámci tohoto negativního názoru. Oproti prvnímu provedení zpěvohry v roce 1869 se celkový pohled na Verdiho dílo stal negativnějším. Výtky i klady Verdiho zpěvoher jsou stále tytéž, byť jsou popisovány jinými termíny. Jako zápory Verdiho oper jsou chápány nevkusnost, laciné efekty, nepravdivost či hlučná instrumentace. Kladné stránky některých míst zpěvoher jsou pak dramatická pravdivost a umělecký vkus. Je ale třeba zdůraznit, že z poměrně širokého množství kritik na všechna představení *Maškarního plesu* v novém nastudování, se zpěvohrou z kompozičního hlediska zabývá pouze jedna recenze, takže porovnání názorů na toto dílo v určitém časovém období není možné. Ovšem z kontextu jedné z dalších kritik lze vytušit negativní názor na italskou operu celkově a tím tak výše uvedené záporné chápání Verdiho jako skladatele podpořit.

Libretem a politickou problematikou díla se kritikové v rámci tohoto nastudování nezabývají. Ani scéna či režie není předmětem dostupných kritik.

Provedení a umělecká úroveň všech představení je hodnocena velmi kladně. Záporné stránky pěveckých výkonů jsou kritiky většinou akceptovány, protože omlouvány indispozicemi aktérů. Přes vysokou uměleckou úroveň představení, zejména letní sezóny, nebyla návštěvnost dle kritiků dostačující.

Kritických pohledů na všechna představení je celkem dost. Porovnávání různých pohledů na provedení je možné zejména při reprízách *Maškarního plesu* během pohostinských výstupů letní sezóny. Na tato představení je totiž k dispozici větší množství kritik.

---

<sup>54</sup> Viz pozn. 5.

<sup>55</sup> Viz pozn. 5.

<sup>56</sup> Viz pozn. 6.

## POPIS DOSTUPNÝCH KRITIK NA DALŠÍ NOVÉ NASTUDOVÁNÍ VERDIHO OPERY

Kritika na premiéru 23. 7. 1876 chybí, k dispozici je pouze upoutávka na představení, otištěná v Národních listech.<sup>1</sup>

Na následující představení 24. 9. 1876 je k dispozici jediná kritika anonymního autora v Národních listech.<sup>2</sup> Představení 24. 1. 1877 hodnotí také pouze jediná kritika anonymního autora v Národních listech.<sup>3</sup>

V následujících představeních 5. 5. a 7. 5. 1878 vystoupili na scéně Prozatímního divadla pohostinsky dva italské umělci – Ricci (Oskar) a Caldani (Richard). Na první představení je k dispozici kritika Václava Judy Novotného v Národních listech.<sup>4</sup> Na druhé představení je k dispozici kritika se šifrou „f“ v Pokroku.<sup>5</sup> Obě představení zároveň hodnotí ještě kritika anonymního autora ve Světově.<sup>6</sup> Informace o představení lze nalézt také v poznámce v Národních listech.<sup>7</sup>

V následujícím představení 26. 6. 1879 vystoupila hostující umělkyně Zacchi (Amalie) Toto představení hodnotí Novotný v Národních listech,<sup>8</sup> kritika anonymního autora v Pokroku<sup>9</sup> a kritika anonymního autora v Daliboru.<sup>10</sup> V Národních listech a v Daliboru se ještě vyskytují krátké články, týkající se pohostinských výstupů Zacchievé celkově, nevztahující se k představení *Maškarní ples* konkrétně.<sup>11</sup>

Následovalo několik představení v rámci pohostinských výstupů zpěváka Raverty (Richard). Představení 5. 5. 1880 hodnotí Novotný v Národních listech,<sup>12</sup> Václav Vladimír Zelený v Divadelních listech<sup>13</sup> a kritik se šifrou „u“ v Daliboru [společná kritika i na 16. 5. 1880].<sup>14</sup> Představení 16. 5. 1880 hodnotí Novotný v Národních listech,<sup>15</sup> Zelený v divadelních listech,<sup>16</sup> kritik se šifrou „u“ v Daliboru [společná kritika i na 5. 5. 1880]<sup>17</sup> a anonymní kritik Pokroku.<sup>18</sup> Představení 10. 8. 1880 hodnotí Novotný v Národních listech<sup>19</sup> a kritik se šifrou „f“ v Pokroku.<sup>20</sup> Představení 9. 9. 1880 hodnotí pouze Novotný v Národních listech.<sup>21</sup> Na představení 4. 11. 1880 není k dispozici žádná kritika.

V představení 14. 2. 1881 vystoupila pohostinsky zpěvačka Hofmannová (věštkyně). Toto představení hodnotí anonymní kritik v Daliboru<sup>22</sup> a Zelený v Divadelních listech.<sup>23</sup>

---

<sup>1</sup> NL XVI, 23. 7. 1876.

<sup>2</sup> NL XVI, 27. 9. 1876.

<sup>3</sup> NL XVII, 26. 1. 1877.

<sup>4</sup> NL XVIII, 7. 5. 1878, ý. [V. J. Novotný].

<sup>5</sup> P, 8. 5. 1878, f.

<sup>6</sup> S, 10. 5. 1878, s. 243.

<sup>7</sup> NL XVIII, 7. 5. 1878.

<sup>8</sup> NL XIX, 1. 7. 1879, ý. [V. J. Novotný].

<sup>9</sup> P, 29. 6. 1879.

<sup>10</sup> D I, 1. 7. 1879, s. 152.

<sup>11</sup> NL XIX, 4. 7. 1879; D I, 10. 7. 1879, s. 160-161.

<sup>12</sup> NL XX, 8. 5. 1880, ý. [V. J. Novotný].

<sup>13</sup> DL I, 15. 5. 1880, s. 65, V. V. Z.[elený].

<sup>14</sup> D II, 1. 7. 1880, s. 126, u.

<sup>15</sup> NL XX, 18. 5. 1880, ý. [V. J. Novotný].

<sup>16</sup> DL I, 5. 6. 1880, s. 85, V. V. Z.[elený].

<sup>17</sup> Viz poznámka 14.

<sup>18</sup> P, 21. 5. 1880.

<sup>19</sup> NL XX, 18. 8. 1880, y. [V. J. Novotný].

<sup>20</sup> P, 14. 8. 1880, f.

<sup>21</sup> NL XX, 12. 9. 1880, ý. [V. J. Novotný].

<sup>22</sup> D III, 20. 2. 1881, s. 46.

<sup>23</sup> DL II, 25. 2. 1881, s. 64, V. V. Z.[elený].

V představení 1. 9. 1881 vystoupila pohostinsky italská pěvkyně d'Astro (Amalie). Toto představení hodnotí kritik se šifrou „SH“ v Národních listech,<sup>24</sup> kritik se šifrou „f“ v Pokroku<sup>25</sup> a kritik se šifrou „a“ v Daliboru.<sup>26</sup>

V představení 25. 8. 1882 vystoupil pohostinsky maďarský pěvec Hájos [či Hájoš] (Richard). Toto představení hodnotí anonymní kritik Světozoru,<sup>27</sup> Novotný [?] v Daliboru,<sup>28</sup> Jindřich Böhm v Divadelních listech,<sup>29</sup> anonymní kritik v Národních listech<sup>30</sup> a Novotný v Pokroku.<sup>31</sup>

V následujících představeních vystoupil pohostinsky italský pěvec Negri (Richard). Představení 19. 11. 1882 hodnotí pouze Novotný v Pokroku.<sup>32</sup> O představení informují také poznámky v Národních listech a Pokroku.<sup>33</sup> Představení 22. 11. 1882 hodnotí Zelený v Daliboru<sup>34</sup> a Böhm v Divadelních listech.<sup>35</sup> O představení informují také poznámky v Národních listech a Pokroku.<sup>36</sup> Výkon Negiho, vztahující se však k představení *Ernani* (G. Verdi) 12. 11. 1882, hodnotí ještě kritik se šifrou „f“ ve Světozoru.<sup>37</sup>

V představení 15. 6. 1883 pohostinsky vystoupila zpěvačka Turolla (Amalie). Toto představení hodnotí kritik se šifrou „gy“ v Daliboru,<sup>38</sup> Böhm v Divadelních listech<sup>39</sup> a kritik se šifrou „f“ ve Světozoru.<sup>40</sup> Pohostinské výstupy Turolly celkově, tedy ne konkrétně představení *Maškarní ples*, hodnotí anonymní kritik Světozoru,<sup>41</sup> anonymní kritik Pokroku<sup>42</sup> a Novotný v Pokroku.<sup>43</sup> O pohostinských výstupech přinášejí své informace i poznámky v Národních listech a Pokroku.<sup>44</sup>

V představení 25. 7. 1883 pohostinsky vystoupili Raverta (Richard) a Spurná (věstkyně). O provedení vypovídají již upoutávky v Národních listech,<sup>45</sup> Pokroku<sup>46</sup> a Světozoru.<sup>47</sup> Toto představení hodnotí kritik se šifrou „f“ ve Světozoru,<sup>48</sup> anonymní kritik Národních listů,<sup>49</sup> Novotný v Pokroku,<sup>50</sup> kritik se šifrou „gy“ v Daliboru<sup>51</sup> a Böhm v Divadelních listech.<sup>52</sup>

---

<sup>24</sup> NL XVXXI, 3. 9. 1881, S. H.

<sup>25</sup> P, 3. 9. 1881, f.

<sup>26</sup> D III, 10. 9. 1881, s. 208, a.

<sup>27</sup> S, 1. 9. 1882, s. 431.

<sup>28</sup> D IV, 1. 9. 1882, s. 191, ý. [V. J. Novotný ?].

<sup>29</sup> DL III, 5. 9. 1882, s. 266, B. [J. Böhm].

<sup>30</sup> NL XVXXII, 27. 8. 1882.

<sup>31</sup> P, 27. 8. 1882, [V. J.] Novotný.

<sup>32</sup> P, 21. 11. 1882, N. [V. J. Novotný].

<sup>33</sup> NL XVXXII, 19. 11. 1882; P, 19. 11. 1882.

<sup>34</sup> D IV, 1. 12. 1882, s. 268, Z. [V. V. Zelený].

<sup>35</sup> DL III, 25. 11. 1882, s. 330-331, B. [J. Böhm].

<sup>36</sup> NL XVXXII, 21. 11. 1882; NL XVXXII, 22. 11. 1882; P, 21. 11. 1882; P, 22. 11. 1882.

<sup>37</sup> S, 17. 11. 1882, s. 564, f.

<sup>38</sup> D V, 21. 6. 1883, s. 228-229, gy.

<sup>39</sup> DL IV, 27. 6. 1883, s. 157-8, B. [J. Böhm].

<sup>40</sup> S, 22. 6. 1883, s. 307, f.

<sup>41</sup> S, 15. 6. 1883, s. 295.

<sup>42</sup> P, 7. 6. 1883.

<sup>43</sup> P, 8. 6. 1883, N. [V. J. Novotný].

<sup>44</sup> NL XVXXIII, 16. 6. 1883; P, 16. 6. 1883.

<sup>45</sup> NL XVXXIII, 25. 7. 1883.

<sup>46</sup> P, 25. 7. 1883.

<sup>47</sup> S, 20. 7. 1883, s. 355.

<sup>48</sup> S, 3. 8. 1883, s. 379, f.

<sup>49</sup> NL XVXXIII, 27. 7. 1883.

<sup>50</sup> P, 27. 7. 1883, N. [V. J. Novotný].

<sup>51</sup> D V, 7. 8. 1883, s. 292-293, gy.

<sup>52</sup> DL IV, 25. 7. 1883, s. 189-190, B. [J. Böhm].

## RECEPCE VERDIHO DÍLA

Poznámky, týkající se díla, lze nalézt v kritice na první reprízu představení 24. 9. 1876 v Národních listech.<sup>53</sup> Anonymní autor recenze zde píše, že *Maškarní ples* je typickou vlašskou operou, ale i přesto je tato zpěvohra plná čilé a melodické hudby a jiných momentů, které dílo zkvalitňují. Například ansambly jsou dle kritika zkomponovány velmi dramaticky, čímž získává dílo na účinnosti. Zejména duet Amalie a Richarda [v předchozích nastudováních se jednalo o roli krále] ve scéně na popravišti z tohoto pohledu vyniká nad jiná čísla. Scéna na popravišti je dle recenzenta vůbec velmi poutavá a skvěle zkomponovaná. Některé části opery jsou, dle autora kritiky, ještě krásnější nežli v Auberově verzi zpěvohry. Zejména zpěvy Oskara, které jsou duchaplné a elegantní a tím obojím zapadají do francouzského kompozičního stylu. Z kritikovy poznámky, že soubor Prozatímního divadla má vysokou uměleckou úroveň, neboť je schopen kvalitně provést i toto náročné dílo, lze dále vytušit, že *Maškarní ples* klade dle kritika na pěvce i muzikanty vysoké nároky.

Zmiňované typické vlašské znaky opery, které jsou prý v *Maškarním plese* patrné, kritik blíže nespecifikuje. Jmenuje-li však kritik jiné znaky, které *Maškarní ples* i navzdory svému typicky vlašskému charakteru má, pak lze odvodit, že tyto jiné znaky budou k znakům typicky vlašské zpěvohry v protikladu. To prakticky může znamenat, že je dle kritika vlašská opera útvarem nekvalitním, nepromyšleným až povrchním a nedramatickým a tím pádem nepoutavým, a melodie vlašské opery že jsou toporné.

V kritice v Národních listech na představení 5. 5. 1878 Novotný uvádí,<sup>54</sup> že Verdi jako jediný skladatel vlašského směru, vycházejícího ze skladatelské linie Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti, Gioachino Rossini, neklade důraz na dokonalý zpěv, ale především na hlubší proniknutí do podstaty role a na hereckou stránku výkonu.

V kritice v Pokroku na představení 7. 5. 1878, podepsané šifrou „f“,<sup>55</sup> lze nalézt poznámku o ariettě Oskara v posledním dějství. Ta se recenzentovi líbí, ale důvod tohoto kladného stanoviska jím není blíže vysvětlen.

V souvislosti s nedávným hostováním francouzské umělkyně a se současným hostováním pěvkyně italské přináší Novotný ve své kritice na představení 26. 6. 1879 svůj pohled na obě pěvecké školy.<sup>56</sup> Pro francouzskou školu je dle něj typická elegance v podání melodické fráze a oduševnělost v přednesu, pro školu vlašskou pak náruživý, rozechvělý tón a zanícený přednes. Kritik žádnou ze škol nevyzdvihuje a z kontextu kritiky vyplývá, že se mu oba směry jeví jako poutavé.

Kritik ještě poznamenává, že duet ve scéně na popravišti ve 2. dějství je skvěle zkomponován. Kritik pochvalně zmiňuje závěrečnou gradaci uvedeného duetu, která má velkou dramatickou hodnotu.

O porovnávání francouzské a italské pěvecké školy se lze dočíst i v kritice anonymního autora v Daliboru na totéž představení 26. 6. 1879.<sup>57</sup> Příležitost k těmto úvahám kritikovi této recenze, stejně jako kritikovi se šifrou „ý“ v recenzi předchozí, poskytlo nedávné hostování umělkyně francouzské a současné hostování italské pěvkyně. Francouzská škola se dle kritika vyznačuje elegancí v přednesu a schopností vždy duchaplně a promyšleně přizpůsobit hlas nastalé situaci. Herecké podání bývá u zástupců francouzské školy živé, ale nepřehnané a, stejně jako práce s hlasem, promyšlené a přizpůsobené momentální situaci. Krásný celkový dojem z výkonu představitelů francouzské školy je způsoben právě touto promyšleností a zmíněnou elegancí. Italská škola se pak kritikovi jeví jako v mnohém

---

<sup>53</sup> Viz pozn. 2.

<sup>54</sup> Viz pozn. 4.

<sup>55</sup> Viz pozn. 5.

<sup>56</sup> Viz pozn. 8.

<sup>57</sup> Viz pozn. 10.

protikladná ke škole francouzské. Promyšlenost hlasová ani herecká se zde příliš nevyskytuje, neboť všechny situace jsou prováděny s velkou vášní. Zástupci italské školy musí nezbytně disponovat velkým hlasem a dobrou hlasovou technikou. Z kontextu kritiky vyplývá, že recenzent nekritizuje ani nevyzdvihuje žádnou z obou zmiňovaných škol.

Anonymní autor kritiky v Pokroku na totéž představení 26. 6. 1879 sice velmi negativně hodnotí libreto zpěvohry,<sup>58</sup> ale hudební stránku díla ponechává při svých úvahách stranou. Z poznámky, že hostující umělkyně se výběrem tohoto díla zavděčila veřejnosti, lze usuzovat, že pohled kritika na dílo jako celek není zcela zavrhuje.

Inscenování *Maškarního plesu* 14. 2. 1881 a následně Belliniho *Normy* [Norma, 1831] 18. 2. 1881 zavdalo Zelenému v kritice na představení 14. 2. 1881 v Divadelních listech příležitost k porovnání obou italských děl – raného a zralejšího,<sup>59</sup> a ukázat na nich vývoj opery seria v 19. století. Belliniho zpěvohru Zelený chápe jako dílo s jednotvárnou staromódní formou a se skromnými prostředky, ovšem oživené oduševnělostí a vřelostí skladatelova citu. Na příkladu Verdiho *Maškarního plesu* vidí Zelený pokrok italské zpěvohry k neupřímnosti. V díle je plno efektů a přehnaných prostředků k zapůsobení na posluchače. Ovšem tyto prostředky snižují uměleckou úroveň zpěvohry a dodávají jí mnohdy až operetní ráz. Zelený tedy chápe vývoj italské opery seria negativně – od zpěvohry zprvu chudé prostředky, ale pravdivé duchem ke zpěvohře přehnaně efektní a nepravdivé.

Kritik Národních listů se šifrou „SH“ hodnotí výkon hostující pěvkyně během představení 1. 9. 1881.<sup>60</sup> Dle něj prý pěvkyně po herecké stránce uchopila roli typickou realistickou manýrou italské školy, což kritik hodnotí velmi pozitivně. Co je ale známkou italského herectví kritik nevysvětluje.

Kritik se šifrou „f“ se ve své kritice na představení 1. 9. 1881 v Pokroku zmiňuje,<sup>61</sup> že duet Amalie a Richarda [ve 2. dějství při scéně na popravišti] je náruživě komponované číslo. Kritik dále nepíše, proč se mu duet takovým jeví, ani zda tento fakt hodnotí pozitivně či naopak.

Týž kritik dále píše, že hostující pěvkyně má hlas bohužel ovlivněný italskou manýrou, která je naneštěstí patrná i ve hře. Kritik své myšlenky blíže nevysvětluje.

Anonymní kritik Národních listů ve své recenzi na představení 25. 8. 1882 uvádí svůj názor,<sup>62</sup> že part Richarda je zkomponován efektně a účinně. Tento fakt kritik zmiňuje v souvislosti s porovnáním k roli Vasca z opery Giacomma Meyerbeera *Afričanka* [L'Africaine, 1865]. V porovnání právě k roli Vasca působí úloha Richarda dle kritika efektnějším dojmem.

V kritice na představení 25. 8. 1882 v Pokroku kritik Novotný hodnotí zpěvohru jako velmi pozitivní dílo,<sup>63</sup> což vyplývá z jeho pochvalné poznámky o ušlechtilém výběru repertoáru hostujícím pěvcem Hájosem [blíže o tom viz Začlenění opery do repertoáru, s. 84]. Novotný dále píše, že poutavý děj zpěvohry se vždy těšil zájmu ze strany skladatelů. Nejznámější je Auberovo zpracování námětu *Le bal masqué* a Verdiho *Ballo in maschera*. Na text také vzniklo dílo Saveria Mercadante *Il Reggente* [Il Regente, 1843]. Dle Novotného mezi všemi těmito zpěvohrami zvítězilo právě Verdiho zpracování. Jeho *Maškarní ples* na posluchače působí energickými rytmy a melodikou přístupnou nejširším kruhům obecnosti. *Maškarní ples* je dle Novotného dílo, v kterém se Verdi poprvé snaží o důmyslnost a originalnost výrazu a o korespondenci s libretem [blíže o tom viz Recepce libreta, s. 63]. Pro sólové hlasy i orchestr je příznačná jemnější propracovanost než v předešlých Verdiho

---

<sup>58</sup> Viz pozn. 9.

<sup>59</sup> Viz pozn. 23.

<sup>60</sup> Viz pozn. 24.

<sup>61</sup> Viz pozn. 25.

<sup>62</sup> Viz pozn. 30.

<sup>63</sup> Viz pozn. 31.



zpěvohrách. Je to tedy dílo novátorské, spadající do jiné skladatelské epochy Verdiho (na rozdíl od dle Novotného například obehnané zpěvohry *Trubadúr* [Il Trovatore, 1853], která je na mnoha místech zpracována povrchně), a proto je Novotnému nepochopitelné, proč se na repertoáru Prozatímního divadla objevuje tak zřídka [blíže o tom viz Začlenění opery do repertoáru, s. 84].

Novotný se dále zmiňuje o konkrétních kvalitních místech zpěvohry. Závěr scény na popravišti, kdy se spiklenci baví nastalou situací, se mu tedy jeví nadměrně působivě posměšně zkomponovaný, také velká árie Renata ve 3. dějství působí dle něj velmi účinným dojmem, romance Richarda v posledním dějství se Novotnému zdá příznačně rázovitá a kanzonetta Oskara v posledním dějství je prý pěkně pikantním číslem.

Novotný ve své recenzi v Pokroku na představení 19. 11. 1882 přináší svůj pohled na Verdiho dílo.<sup>64</sup> *Maškarní ples* je dle něj novátorským skladatelovým počinem. Touto zpěvohrou prý Verdi poprvé a rozhodně zahájil svou druhou skladatelskou periodu, kterou zakončil nádhernou operou *Aida* [Aida, 1871]. Čím se *Maškarní ples* odlišuje od zpěvoher předchozích a v čem spočívá ono novum však Novotný neosvětluje. Ve své kritice dále popisuje některá konkrétní místa zpěvohry. Velký duet při scéně na popravišti je dle něj geniálně zkomponovaný a popěvek Richarda, v kterém si při scéně u věštkyně dělá z této srandu, je skladatelem vystavěn jako trefně pikantní výstup.

V kritice na představení 22. 11. 1882 v Daliboru se Zelený zmiňuje o některých dle něj typických znacích italské školy,<sup>65</sup> kterými disponuje hostující pěvec Negri. Těmito znaky je například nepřirozené akcentování až vyrážení jednotlivých tónů. Zelený manýře vlašské školy připisuje i pěvcovo vynechávání nejvyšších tónů, namísto toho, aby tyto zpíval pěvec falzetem. Této poznámce lze rozumět tak, že vlašský zpěvák bude vysoké tóny zpívat buď naplno a vyráženě nebo raději vůbec.

O typicky italském způsobu zpěvu se zmiňuje i Böhm v Divadelních listech v kritice na totéž představení 22. 11. 1882.<sup>66</sup> Böhm však rysy italského zpěvu vůbec nepojmenovává a nepíše ani, zda tento chápe jako pozitivní či opačně. Böhm dále píše, že *Maškarní ples* má pěkné dramatické momenty. Mezi ně dle něj patří například celá scéna na popravišti.

V kritice v Pokroku na pohostinské výstupy italské pěvkyně Turolly Novotný píše,<sup>67</sup> že slečna je dokonalým uměleckým zjevem. V souvislosti s tím uvádí, že pravidlo o dokonalosti italských pěvců již dávno není samozřejmě platné a totéž se dle něj týká i italské opery. Opera v Itálii vznikla, dosáhla tam svého vrcholu a v současnosti i svého úpadku. Stejně tak i italští umělci – dříve oslňující svou dokonalostí, již dnes nejsou zárukou kvality.

Anonymní recenzent Národních listů ve své kritice na představení 25. 7. 1883 hovoří o zpěvohře *Maškarní ples* jako o rozkošné Verdiho opeře.<sup>68</sup> Svůj názor však kritik blíže nespecifikuje.

Novotný v kritice na totožné představení 25. 7. 1883 v Pokroku píše,<sup>69</sup> že Verdiho melodie jsou vděčné. Z kritiky není patrné, jak této poznámce rozumět, ani zda onu vděčnost chápe Novotný pozitivně či naopak.

Kritik Dalibora pod šifrou „gy“ ve své recenzi na totožné představení 25. 7. 1883 uvádí poznámku,<sup>70</sup> že pěvec Raverta zpívá s italskou manýrou. To dle kritika znamená

---

<sup>64</sup> Viz pozn. 32.

<sup>65</sup> Viz pozn. 34.

<sup>66</sup> Viz pozn. 35.

<sup>67</sup> Viz pozn. 43.

<sup>68</sup> Viz pozn. 49.

<sup>69</sup> Viz pozn. 50.

<sup>70</sup> Viz pozn. 51.

provést roli dokonalou pěveckou technikou, ovšem bez žádného procítěného přednesu a bez jakékoliv jiné herecké invence.

Ze všech výše uvedených kritik lze vysledovat různá stanoviska ke zpěvohře *Maškarní ples*. Názory na tuto Verdiho zpěvohru jsou kladné i zápornější. K jednoznačně kladným postojům patří pohled anonymního kritika,<sup>71</sup> který píše, že *Maškarní ples* je rozkošná opera. Svůj názor však blíže nespecifikuje. Dalším takto stručným kladným postojem je názor taktéž anonymního kritika,<sup>72</sup> který ve své kritice velmi příznivě hodnotí výběr právě *Maškarního plesu* hostujícím umělcem (Zacchi – Amalie). Výběr této zpěvohry jiným hostujícím umělcem (Hájos – Richard) hodnotí pozitivně i Novotný.<sup>73</sup> Zatímco první kritik se o kvalitách zpěvohry dále nerozepisuje, Novotný je v tomto směru konkrétnější.

*Maškarní ples* hodnotí jako novátorský Verdiho počín, spadající již do jiné skladatelské epochy nežli například opera *Trubadúr*. *Maškarní ples* je konkrétně jiný skladatelovou snahou, projevenou prvně právě v tomto díle, o promyšlenost a originalnost výrazu, korespondenci s libretem a jemnější propracovanost hlasů i orchestru. Novotný svůj názor o novátorství v *Maškarním plesu* zmiňuje i v jiné kritice.<sup>74</sup> Zde píše, že Verdi touto zpěvohrou poprvé a rozhodně zahájil své druhé skladatelské období, které je ukončeno nádhernou zpěvohrou *Aida*. Na podporu výše uvedené Novotného poznámky o korespondenci hudby s libretem a o propracovanosti hlasů lze zmínit další názor tohoto kritika,<sup>75</sup> dle kterého se Verdi snaží o hlubší proniknutí do podstaty role a klade velký důraz na podtržení herecké stránky výkonu.

Novotný v již zmiňované kritice uvádí další klady *Maškarního plesu*.<sup>76</sup> Konkrétně se jedná o melodiku, přístupnou nejširším kruhům obecnosti, a o energické rytmy (termín „energické rytmy“ lze, jak vyplývá z kontextu kritiky, nejlépe chápat jako celkový náboj díla), působící svou efektivitou na posluchače. V čem spočívá zmiňovaná přístupnost melodií Novotný nepřibližuje, ale vysvětlení může být v čilosti a jednoduché kráse. Novotný se o melodiích Verdiho oper zmiňuje i v jiné kritice,<sup>77</sup> kde píše, že tyto jsou posluchačsky vděčné. V čem ona vděčnost melodií spočívá Novotný neuvádí, ale zřejmě se bude jednat o již zmiňovanou přístupnost melodií pro posluchače. Další názor na melodie Verdiho zpěvoher se vyskytuje v kritice nepodepsaného autora.<sup>78</sup> Ten píše že *Maškarní ples* působí na posluchače čilou a melodickou hudbou a taková hudba zároveň celé dílo zkvalitňuje. Tento postoj k melodiím v *Maškarním plesu* není v rozporu k výše uvedeným názorům Novotného, ba naopak uvedené názory doplňuje a podporuje. Zatímco oba zmiňovaní kritikové (Novotný a anonymní kritik) chápou přístupnost Verdiho hudby veřejnosti pozitivně, má jiný kritik – Zelený,<sup>79</sup> názor zcela opačný. Zelený totiž píše, že Verdiho zpěvohry jsou neupřímné, plné efektů a přehnaných prostředků k zapůsobení na posluchače. Tyto všechny prostředky však snižují celkovou úroveň zpěvoher na minimum. Tato Zeleného kritika je zároveň jediným celkově negativním pohledem na *Maškarní ples* v kritikách na toto nové nastudování zpěvohry vůbec.

Názory na Verdiho možnou vědomou či nevědomou snahu zapůsobit různými prostředky na posluchače jsou chápány různě – jak bylo již uvedeno v předchozím odstavci. Zmiňovaný záporný postoj Zeleného ke skladatelovým snahám zalíbit se publiku vychází

---

<sup>71</sup> Viz pozn. 49.

<sup>72</sup> Viz pozn. 9.

<sup>73</sup> Viz pozn. 31.

<sup>74</sup> Viz pozn. 32.

<sup>75</sup> Viz pozn. 4.

<sup>76</sup> Viz pozn. 31.

<sup>77</sup> Viz pozn. 50.

<sup>78</sup> Viz pozn. 2.

<sup>79</sup> Viz pozn. 23.

z chápání prostředků,<sup>80</sup> použitých v *Maškarním plese*, jako efektních, tedy okázalých, nepravdivých a neupřímných. Zatímco kladné postoje ostatních kritiků hodnotí prostředky užití v této zpěvohře jako efektivní, tedy účinné a zároveň pravdivé, nebo jako dramatické, tedy napínavé. Kritikové konkrétně zmiňují části zpěvohry, kde skladatel dobře a věrohodně vystihl situaci. Novotný v tomto smyslu zmiňuje árii Renata ve 3. dějství<sup>81</sup> a závěrečný výjev výsměchu spiklenců při scéně na popravišti.<sup>82</sup> Anonymní kritik pak takto zmiňuje emočně vypjatý duet Amalie a Renata ve scéně na popravišti a ansambly<sup>83</sup> a jiný, taktéž anonymní kritik, chápe jako výstižně zkomponovanou celou postavu Richarda.<sup>84</sup>

V kritikách lze vysledovat ještě drobné pozitivní poznámky o *Maškarním plese*. Výše zmiňovaný anonymní kritik,<sup>85</sup> který byl uváděn v souvislosti se svou poznámkou o čilé a melodické hudbě *Maškarního plesu*, která účinně působí na posluchače a zároveň celé dílo zkvalitňuje, ve své kritice dále uvádí, že *Maškarní ples* je plný i množstvím dalších momentů, které dílu dodávají vysokou uměleckou hodnotu. Kritik tato místa konkrétně vyjmenovává. a bude o nich pojednáváno v dalším odstavci. Také další kritik, Böhm, uvádí ve své kritice pozitivní poznámky o díle.<sup>86</sup> Píše, že zpěvohra má velké množství pěkných dramatických momentů, tyto jím však nejsou nijak konkrétněji upřesněny.

V některých kritikách jsou dále zmiňována konkrétní místa zpěvohry, která jsou dle kritiků kvalitní a určitým způsobem vynikají nad jiná. Nejvíce je kritiky vyzdvihován duet Amalie a Richarda při scéně na popravišti. Ten je hodnocen jako skvěle zkomponovaný (Novotný, kritik se šifrou „f“, anonymní kritik)<sup>87</sup> a jako vysoce dramaticky hodnotný (Novotný a anonymní kritik),<sup>88</sup> dále jako plný emocí a vášní (kritik se šifrou „f“)<sup>89</sup> a tedy celkově poutavý (anonymní kritik).<sup>90</sup> Novotný ještě připojuje poznámku, že dramatickým vrcholem celkově dramaticky silného duetu je jeho závěrečná gradace.<sup>91</sup> Velmi kladně je hodnocen nejen duet, ale celá scéna na popravišti, která má vysoké dramatické napětí (Böhm a anonymní kritik).<sup>92</sup> Novotný hodnotí také velmi pozitivně závěr scény na popravišti, kdy se spiklenci baví nastalou situací.<sup>93</sup> Tuto scénu prý Verdi vystihl velmi věrohodně a nadmíru působivě posměšně.

Dále se kritikové shodně pozitivně vyjadřují o zpěvech Oskara. Anonymní kritik o nich píše, že jsou duchaplné a elegantní a tedy zapadající do francouzského kompozičního stylu.<sup>94</sup> O posledním výstupu se vyjadřují pochvalně kritik vystupující pod šifrou „f“<sup>95</sup> a Novotný.<sup>96</sup> Kritik pod šifrou „f“ své kladné stanovisko k výstupu nezdůvodňuje a Novotný stručně rozšiřuje pochvalu o svůj názor, že je tento Oskarův výstup pikantní. Kritikové se neshodují v označení výstupu – zatímco kritik pod šifrou f o něm hovoří jako o ariettě, Novotný ho popisuje jako kanzonettu.

---

<sup>80</sup> Viz pozn. 23.

<sup>81</sup> Viz pozn. 32.

<sup>82</sup> Viz pozn. 31.

<sup>83</sup> Viz pozn. 2.

<sup>84</sup> Viz pozn. 30.

<sup>85</sup> Viz pozn. 2.

<sup>86</sup> Viz pozn. 35.

<sup>87</sup> Viz pozn. 2, 8 [V. J. Novotný], 25 [f.] a 32 [V. J. Novotný].

<sup>88</sup> Viz pozn. 2 a 8 [V. J. Novotný].

<sup>89</sup> Viz pozn. 25 [f.].

<sup>90</sup> Viz pozn. 2.

<sup>91</sup> Viz pozn. 8 [V. J. Novotný].

<sup>92</sup> Viz pozn. 2 a 35 [J. Böhm].

<sup>93</sup> Viz pozn. 31.

<sup>94</sup> Viz pozn. 2.

<sup>95</sup> Viz pozn. 5.

<sup>96</sup> Viz pozn. 32.

Kritikové vyzdvihují některé výstupy úlohy Richarda. Novotný zmiňuje Richardův popěvek ve scéně u věštkyně, kterým zlehčuje a zesměšňuje věštbu.<sup>97</sup> Verdi v něm prý příznačně vystihuje posměšnost situace a popěvek je trefně pikantní. V téže kritice zmiňuje Novotný Richardovu romanci, která je příznačně rázovitá. Anonymní kritik hodnotí celou postavu Richarda jako kvalitně efektivně a účinně zkomponovanou.<sup>98</sup>

Mezi zmínky o konkrétních místech zpěvohry lze zařadit i Novotného kladné hodnocení velké árie Renata ve 3. dějství.<sup>99</sup> Tato árie se Novotnému jeví jako velmi působivá a účinná. Dalším konkrétně zmiňovanou složkou zpěvohry jsou ansambly. Ty jsou dle anonymního kritika kvalitně a dramaticky zkomponované a tak jimi získává dílo na účinnosti.<sup>100</sup>

Z poznámky téhož anonymního kritika o vysokých nárocích,<sup>101</sup> které zpěvohra na pěvce i muzikanty klade, lze vyvodit fakt, že jsou party *Maškarního plesu* náročné a složité na provozování, a že je pro celkovou dobrou úroveň provedení třeba kvalitních umělců.

Z některých kritik lze vysledovat i postoj recenzentů k Verdiho zpěvohrám celkově, nejen k *Maškarnímu plesu*. Jedná se vesměs o pochvaly či výtky, které byly již uváděny v souvislosti s *Maškarním plesem* konkrétně. Novotný se takto zmiňuje o melodiích Verdiho oper celkově.<sup>102</sup> Ty jsou dle něj posluchačsky poutavé, jak o tom bylo pojednáváno výše v souvislosti se zpěvohrou *Maškarní ples* konkrétně. Novotný zmiňuje Verdiho snahu o maximální propojení hudby s libretem,<sup>103</sup> která prý prostupuje veškerým skladatelským dílem, jak o tom též již bylo pojednáváno výše v souvislosti s *Maškarním plesem* konkrétně. Toto usilování o hlubší proniknutí do podstaty role a kladení velkého důrazu na podtržení herecké stránky výkonu je pro italské skladatele dle kritika neobvyklá a Verdiho práce je tedy z tohoto úhlu pohledu ojedinelá. Jediný již zmiňovaný negativní pohled kritika Zeleného na zpěvohru *Maškarní ples*, vztahuje tento na Verdiho dílo celkově. Verdiho zpěvohry jsou dle Zeleného naplněné neoduševnělými,<sup>104</sup> neoriginálními a efektními prostředky. Tyto prostředky Verdi prý užívá ve snaze zapůsobit na posluchače, ale ony zároveň snižují úroveň skladatelských děl až na operetní úroveň. Také Novotný připouští povrchnost některých míst Verdiho zpěvoher,<sup>105</sup> ale ta byla dle něj příznačná pouze pro určité komponistovo skladatelské období, zatímco pro nové skladatelské období je charakteristický odklon od efektů k pravdivosti a tedy k uměleckým hodnotám. O členění Verdiho zpěvoher, kdy *Maškarní ples* je první operou spadající do druhého skladatelského období, bylo již výše pojednáváno.

Z kritik lze též vysledovat několik postojů k italské opeře celkově, k její historii a vývoji. Zelený, tedy zástupce jediného zcela negativního pohledu na *Maškarní ples* i Verdiho dílo komplexně ze všech kritik na toto nastudování, zmiňuje zároveň i svůj názor na italskou operu celkově.<sup>106</sup> Italská opera 19. století dle něj prodělala určitý vývoj. Od rané opery, jíž je zástupcem například Bellini, která se vyznačuje staromódní formou a skromností prostředků, ale zároveň též oduševnělostí, originalitou a skladatelskou upřímností, až k zralé opeře, jíž je zástupcem Verdi, která je plná efektů, neupřímnosti a přehnaných prostředků k zapůsobení na posluchače a stává se tak dílem s nízkou uměleckou úrovní. Novotný, jehož hodnocení Verdiho zpěvoher a zejména zpěvoher od *Maškarního plesu* výše bylo v kritikách

---

<sup>97</sup> Viz pozn. 32.

<sup>98</sup> Viz pozn. 30.

<sup>99</sup> Viz pozn. 32.

<sup>100</sup> Viz pozn. 2.

<sup>101</sup> Viz pozn. 2.

<sup>102</sup> Viz pozn. 50.

<sup>103</sup> Viz pozn. 4.

<sup>104</sup> Viz pozn. 23.

<sup>105</sup> Viz pozn. 31.

<sup>106</sup> Viz pozn. 23.

na toto nastudování spíše pozitivní, zmiňuje též svůj názor na italskou operu.<sup>107</sup> Itálie je dle něj místem zrodu opery. Tam dosáhla opera svého vrcholu a v současné době i úpadku. Novotný není nijak konkrétní, nepíše v jakých dílech a jakými prostředky dosáhla opera svého vrcholu a pádu, ale vzhledem k předchozímu kladnému hodnocení Verdiho lze usuzovat, že Verdiho opery kritik mezi úpadková díla nepočítá. V čem spatřuje Novotný ony úpadkové znaky není v kritice přiblíženo.

V kritikách se dále vyskytují poznámky o italském a francouzském kompozičním stylu. Anonymní kritik tak například píše,<sup>108</sup> že *Maškarní ples* je typickou vlašskou operou, ale i přesto je v ní plno čilé a melodické hudby a mnoho momentů, které dílo zkvalitňují. Mezi tyto zkvalitňující momenty pak patří věrohodné vystihnutí některých konkrétních situací skladatelem a duchaplnost a elegance jiných míst. Tato duchaplnost a elegance je dle kritika typickým znakem francouzských oper. Zmiňované typické vlašské znaky opery, které jsou prý v zpěvohře *Maškarní ples* vlastní, kritik blíže nespecifikuje. Jmenuje-li však kritik jiné znaky, které *Maškarní ples* i navzdory svému typicky vlašskému charakteru má, pak lze odvodit, že tyto jiné znaky budou k znakům typicky vlašské zpěvohry v protikladu. Z toho lze tedy dále usuzovat, že typická italská opera nedisponuje melodickou, pro posluchače přístupnou hudbou, ale naopak že jsou její melodie toporné, a že pro italskou operu není vlastní příznačná promyšlenost a originalita jednotlivých scén. V jiné kritice, jejíž autorem je Novotný, je poznámka,<sup>109</sup> že Verdi jakožto jediný představitel vlašského směru neklade důraz na dokonalý zpěv, nýbrž na sepětí hudby s libretem, podtržení herecké stránky výkonu a hlubší proniknutí do podstaty role. Další anonymní kritik zmiňuje,<sup>110</sup> že role Richarda z Verdiho zpěvohry *Maškarní ples* je zkomponována efektivněji nežli role Vasca z Meyerbeerovy opery *Afričanka*. Z kritiky není zřejmé, jaká z obou uvedených je recenzentovi sympatičtější. Ze stručné poznámky v této kritice není dále možné učinit nějaký závěr, neboť nelze zobecnit kritikův pohled z jediné postavy na celý kompoziční styl a kritik navíc ani neuvádí, zda se mu Verdiho zpěvohry jeví jako typicky italské a naopak Meyerbeerovy jako typicky francouzské.

Krom znaků typických pro italský a francouzský kompoziční styl lze v kritikách nalézt i poznámky o typicky italském a francouzském způsobu zpěvu či provozovací praxi. Na uvedených názorech o této problematice lze ukázat další dobové uvažování o rysech typicky francouzských či typicky italských. Anonymní kritik tedy píše,<sup>111</sup> že francouzská škola se vyznačuje elegancí v přednesu a schopností vždy duchaplně a promyšleně přizpůsobit hlas nastalé situaci. Herecké podání bývá u zástupců francouzské školy živé, ale nepřehnané a, stejně jako práce s hlasem, promyšlené a přizpůsobené momentální situaci. Krásný celkový dojem z výkonu představitelů francouzské školy je způsoben právě touto promyšleností a zmíněnou elegancí. Italská škola je v mnohém protikladná ke škole francouzské. Promyšlenost hlasová ani herecká se zde příliš nevyskytuje, neboť všechny situace jsou prováděny s velkou vášní. Zástupci italské školy musí nezbytně disponovat velkým hlasem a dobrou hlasovou technikou. Také Novotný stručněji shrnuje způsoby provádění vlastní oběma školám.<sup>112</sup> Dle něj je tedy typická elegance v podání melodické fráze a oduševnělost v přednesu pro francouzskou školu a náruživý, rozechvělý tón a zanícený přednes pro školu italskou. O italském způsobu provedení píše také kritik vystupující pod šifrou „gy“.<sup>113</sup> Ten si pod tímto pojmem představuje dokonalou pěveckou techniku, ale žádný přednes a nulovou

---

<sup>107</sup> Viz pozn. 43.

<sup>108</sup> Viz pozn. 2.

<sup>109</sup> Viz pozn. 4.

<sup>110</sup> Viz pozn. 30.

<sup>111</sup> Viz pozn. 10.

<sup>112</sup> Viz pozn. 8.

<sup>113</sup> Viz pozn. 51.

hereckou invenci. Typicky italský způsob hry zmiňuje kritik se šifrou „f“.<sup>114</sup> Recenzent chápe tento způsob hry jako negativní, ale nijak blíže ho nepopisuje. Zřejmě se však bude jednat o nepromyšlenost v podání role. Naopak kritik se šifrou „SH“ zmiňuje velmi pozitivně fakt,<sup>115</sup> že jistá pěvkyně uchopila roli typickou realistickou manýrou italské školy. Kritik svou poznámku nijak nepřibližuje. Z kontextu kritiky lze usoudit, že italský způsob hry, byť na rozdíl od francouzského způsobu nepromyšlený, se vyjadřuje reálným ztvárněním vášní a vypjatých momentů, zatímco francouzský způsob hry je promyšlenější a celkově umírněnější a elegantnější. Poznámky o typicky italském způsobu zpěvu uvádí několik kritiků. Novotný píše,<sup>116</sup> že dříve byl italský umělec synonymem dokonalé zpěvní techniky, což už v současné době bohužel není samozřejmostí. O typicky italském způsobu zpěvu se zmiňuje také Zelený poznámkou,<sup>117</sup> že italský pěvec nejvyšší tón zazpívá buď naplno nebo vůbec. To v praxi dle Zeleného může znamenat buď vynechávání nejvyšších tónů, nebo jejich nepřirozené akcentování až vyrážení, zatímco by bylo možné použít ke zpěvu těchto tónů falzet. Ke zpěvu falzetem by se však italský umělec nesnížil. Zpěv s typickou italskou manýrou zmiňuje též kritik se šifrou „f“.<sup>118</sup> Ten hodnotí typicky italskou manýru ve zpěvu negativně, ale nijak blíže tento zpěvní způsob nevysvětluje. Zápornými italskými vlivy ve zpěvu však zřejmě kritik označuje nepromyšlenost v práci s barvou hlasu a výrazem. O typicky italském způsobu zpěvu se zmiňuje též Böhm.<sup>119</sup> Kritik však rysy italského zpěvu vůbec nepojmenovává a nevyjadřuje k němu svůj postoj. Jak je z výše uvedených kritik vztahujících se k typickým provozovacím rysům italské a francouzské opery zřejmé, jsou recenzenti v názoru na tuto problematiku téměř ve shodě. Stručně shrnuto lze říci, že všeobecně tradovaný názor o francouzském provozovacím stylu je promyšlenost ve zpěvu i hře. Italskému stylu je pak vlastní technická dokonalost ve zpěvu ale nedostatečně promyšlená, byť náruživá hra.

V porovnání s kritikami na obě předcházející nastudování této zpěvohry lze zmínit následující. Při prvním nastudování byla kritiky zpěvohra hodnocena spíše pozitivně, jako lepší a pokrokovější dílo jinak ne moc pozitivně hodnoceného skladatele (Procházka, kritik se šifrou „P“).<sup>120</sup> Při druhém nastudování byl pohled na *Maškarní ples* spíše negativní (kritik se šifrou „ř“).<sup>121</sup> Třetí nastudování, na jehož představení je k dispozici velké množství recenzí, přináší oba kritické pohledy, kladný (např. Novotný)<sup>122</sup> i záporný. Zcela záporný postoj ke zpěvohře zaujímá pouze jediný kritik z dostupných recenzí na toto nastudování, Zelený.<sup>123</sup> Místa zpěvohry, která svou poutavostí, krásou a dramatičností vynikají nad jiná, jako například scéna na popravišti a další, jsou shodně vyjmenovávána kritiky při hodnocení představení všech tří nastudování. Árie Richarda, zpívaná před plesem a informující o Richardově záměru ukončit svou lásku k Amalii a tudíž i zradu páchanou na příteli, manželovi Amalie, která byla u kritiků při druhém nastudování chápána ještě jako neobvyklá – méně zařazovaná,<sup>124</sup> je u kritiků třetího nastudování přijímána již jako samozřejmost.

---

<sup>114</sup> Viz pozn. 25.

<sup>115</sup> Viz pozn. 24.

<sup>116</sup> Viz pozn. 43.

<sup>117</sup> Viz pozn. 34.

<sup>118</sup> Viz pozn. 25.

<sup>119</sup> Viz pozn. 35.

<sup>120</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na Verdiho operu v prvním nastudování, pozn. 1 [NL, L. Procházka; D, P.].

<sup>121</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na Verdiho operu v novém nastudování, pozn. 1 [HL, ř.].

<sup>122</sup> Viz pozn. 31 [V. J. Novotný].

<sup>123</sup> Viz pozn. 23.

<sup>124</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na Verdiho operu v novém nastudování, pozn. 4 [P, O. Hostinský; HL, tt.].

Poznámka o provozovací náročnosti *Maškarního plesu*<sup>125</sup> se vyskytuje i v kritice na druhé nastudování této zpěvohry.<sup>126</sup>

## RECEPCE LIBRETA A POLITICKÉ PROBLEMATIKY NÁMĚTU VERDIHO OPERY

Z upoutávky na premiéru dalšího nového nastudování 23. 7. 1876 se lze dozvědět,<sup>127</sup> že se jednalo o tu verzi Verdiho opery, která byla situována do Bostonu. Usoudit tak lze na základě uvedených jmen osob a obsazení a také z poznámky, že děj se odehrává v Bostonu a okolí. [O problematice různých verzí zpěvohry blíže v kapitole Problematika různých textových verzí Verdiho zpěvohry, s. 24.] V upoutávce není uvedeno jméno překladatele, kterým byl stejně jako při prvním i druhém nastudování Emanuel Zünger.

V kritice v Národních listech na první reprízu představení 24. 9. 1876 se její anonymní autor podivuje nad faktem,<sup>128</sup> že je zpěvohra inscenována ve verzi, ve které byl děj přenesen do Bostonu. Tato verze je dle kritika nesmyslná a hloupá a navíc byla způsobena neapolskou cenzurou, na kterou tudíž nemusí naše režie brát zřetel. Režie zpěvohry by se dle recenzenta veřejnosti úpravou libreta na původní švédskou verzi jistě velmi zavděčila a hlavně přispěla ke zkvalitnění díla.

V kritice na představení 26. 6. 1879 v Pokroku se její anonymní autor poměrně podrobně rozepisuje o problematice libreta a námětu zpěvohry.<sup>129</sup> Kritik píše, že historické libreto „Gustave, ou le bal masqué“ bylo jeho autorem Scribem původně nabídnuto Rossinimu. Ten zpěvohru nezkomponoval, ale učinil tak Auber. Vzniklá zpěvohra se stala jedním z Auberových nejlepších a nejoblíbenějších děl. Na stejný námět pak začal komponovat zpěvohru i Verdi. To se zdá autorovi kritiky jednak drzé, nečestné a podlé, ale také nepochopitelné, neboť italské veřejnosti nemůže být námět opery srozumitelný. Kritik dále pokračuje, že za tento čin byl Verdi potrestán vzniklými problémy s neapolskou cenzurou. Pro ni byl neakceptovatelný k provozování na scéně jednak samotný čin královraždy, ale i motiv této vraždy – poskvrnění manželské cti, byl cenzurou chápán jako malicherný a nepochopitelný. Po mnoha letech, v roce 1850, nabídl Verdi přepracovanou a upravenou partituru římskému divadlu Apollo. I tamější cenzura měla k libretu výhrady a tak byl Verdi nucen učinit mnohé další změny. K provozování zpěvohry nakonec došlo až za dalších devět let, v roce 1859, ve zmiňovaném divadle Apollo. V rámci změn se stala postava krále Gustava hrabětem z Warwicku a děj byl přenesen ze Švédska do Ameriky. Fakt, že se zpěvohra na scéně Prozatímního divadla provozuje ve verzi z amerického prostředí, se zdá být kritikovi zbytečným a v situaci nezatižené cenzurou nepochopitelným. Z dalších kritikových poznámek vyplývá, že tento členil operu do pěti aktů. [Uvedené poznámky o problematice libreta zpěvohry jsou mnohdy nepřesné a občas chybné. Blíže o tom ve zmiňované kapitole, s. 24.]

Novotný se v kritice na představení 10. 8. 1880 negativně vyjadřuje k inscenování zpěvohry v nepůvodní úpravě.<sup>130</sup> Kritik volá po zavedení libreta se jmény původními. Nic neříkající jména postav guvernéra Richarda a Renata by měla ustoupit původním postavám skutečného historického krále Gustava a pověstného Ankarströma. Zpěvohra by tak dle Novotného získala na věrohodnosti a celkový dojem z opery by byl silnější a opravdovější.

---

<sup>125</sup> Viz pozn. 2.

<sup>126</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na Verdiho zpěvohru v novém nastudování, pozn. 4 [P, O. Hostinský].

<sup>127</sup> Viz pozn. 1.

<sup>128</sup> Viz pozn. 2.

<sup>129</sup> Viz pozn. 9.

<sup>130</sup> Viz pozn. 19.

Při hodnocení představení 25. 8. 1882 hodnotí kritik Böhm v Divadelních listech výkon pěvce Hájose.<sup>131</sup> Ten prý vystoupil v roli Gustava. V novém nastudování však byla zpěvohra inscenována v podobě situované do Bostonu a s ne švédskými jmény. Kritikův omyl přispívá k nejasnostem v problematice libreta a námětu zpěvohry. Blíže o tom ve zmiňované kapitole, s. 24.

Novotný v kritice na představení 25. 8. 1882 chápe zpěvohru jako pětiaktovou,<sup>132</sup> takže scénu na popravišti chápe jako 3. dějství a árii Renata (při scéně v Renatově domě) a Richardovu romanci zařazuje do 4. dějství. [Richardova romance by však již měla dle tohoto členění spadat do 5. dějství.]

V kritice na představení 25. 8. 1882 v Pokroku kritik Novotný dále píše,<sup>133</sup> jak bylo již uvedeno výše viz Receptce díla (s. 55), že zpěvohra má poutavý děj, který se vždy těšil zájmu ze strany skladatelů. Mezi všemi zpěvohrami vzešlými z tohoto námětu (Auber *Le bal masqué*, Verdi *Ballo in maschera*, Mercadante *Il Reggente*), zvítězilo dle Novotného právě Verdiho zpracování. V této zpěvohře se prý Verdi poprvé snaží, mimo jiného, o korespondenci hudby s textem libreta. Z kontextu kritiky vyplývá, že z tohoto úhlu pohledu se Verdimu dle Novotného práce povedla.

Novotný se ve své recenzi v Pokroku na představení 19. 11. 1882 přidrží členění zpěvohry do pěti aktů.<sup>134</sup> Scéna u věštkyně se tak dle tohoto dělení odehrává ve 2. dějství, velký duet Amalie a Richarda ve 3. dějství a stejně tak i Renatova velká árie. Tato árie by dle pětiaktového členění měla spadat až do dějství čtvrtého, kde se odehrává scéna v Renatově domě. Blíže o tom ve zmiňované kapitole, s. 24.

V upoutávkách na totéž představení 19. 11. 1882 v Národních listech i Pokroku se píše,<sup>135</sup> že pěvec Negri pohostinsky vystoupí v roli krále. V novém nastudování však byla zpěvohra inscenována v podobě situované do Bostonu a s ne švédskými jmény, tedy nikoliv s postavou krále nýbrž hraběte Richarda. Shodný omyl autorů obou poznámek přispívá k nejasnostem v problematice libreta a námětu zpěvohry. Blíže o tom ve zmiňované kapitole, s. 24.

Z kontextu kritiky, jejímž autorem je Böhm, na představení 22. 11. 1882 v Divadelních listech vyplývá negativní recenzentův postoj k inscenování *Maškarního plesu* na Prozatímním divadle v podobě situované do Bostonu.<sup>136</sup>

V Böhmově kritice na představení 15. 6. 1883 v Divadelních listech se vyskytuje další kritika libreta.<sup>137</sup> Libretista dle Böhma dostatečně nepropracoval rysy postavy Amalie – ta má být vykreslena jako společensky vysoce postavená žena, prožívající morální boj mezi zakázanou láskou a manželskou ctností. Herecké uchopení role hostující pěvkyní Turollou však tento libretistův nedostatek zcela napravilo.

Novotný ve své kritice na představení 25. 7. 1883 v Pokroku nejasně vymezuje určité scény zpěvohry,<sup>138</sup> čímž není jasné, zda tento dělí operu do pěti či tří aktů. Novotný konkrétně píše o úspěchu Raverty v roli Richarda, který publikum nadchl zejména sólovým místem 2. dějství a velkou scénou 3. dějství, a o výkonu Zítky v roli Renata, který veřejnost zaujal zejména ve velké scéně 3. dějství. Jednalo-li by se o pěti aktové členění zpěvohry, pak by Raverta coby Richard nadchl rybářskou písní ve scéně u věštkyně a ve scéně na popravišti, a Zítka v roli Renata by zaujal ve scéně na popravišti, kde však žádný obvykle hodnocený výstup tato postava nemá. Jedná-li se o členění zpěvohry do tří aktů, pak by těmito

---

<sup>131</sup> Viz pozn. 29.

<sup>132</sup> Viz pozn. 31.

<sup>133</sup> Viz pozn. 31.

<sup>134</sup> Viz pozn. 32.

<sup>135</sup> Viz pozn. 33.

<sup>136</sup> Viz pozn. 35.

<sup>137</sup> Viz pozn. 39.

<sup>138</sup> Viz pozn. 50.



zmiňovanými místy byla u zpěváka Raverty v roli Richarda scéna na popravišti, kde však postava Richarda žádný sólový výstup nemá a romance ve scéně před plesem, a u Zítky coby Renata by se jednalo o scénu v Renatově domě.

Böhm v kritice v Divadelních listech na totožné představení 25. 7. 1883 píše,<sup>139</sup> že Raverta vystoupil v úloze krále, či dle divadelních cedulí v úloze hraběte Richarda. Na dalším místě své recenze pak Böhm o této úloze hovoří jako o Richardovi. Böhmovy omyly přispívají k nejasnostem v problematice libreta a námětu zpěvohry. Blíže o tom ve zmiňované kapitole, s. 24

Z kritik vyplývá, že se zpěvohra provozovala v podobě situované do Bostonu s nešvédskými jmény. Anonymní kritik dokonce uvádí,<sup>140</sup> že se zpěvohra na Prozatímním divadle inscenuje ve verzi bostonské částečně. Z toho lze usuzovat, že podoba inscenace *Maškarního plesu* na Prozatímním divadle byla značně neujasněná a že se mohly jednotlivé verze mezi sebou prolínat. Všichni kritikové, kteří zmiňují, že se zpěvohra na Prozatímním divadle provozovala v podobě situované do Bostonu, vyjadřují jednoznačný postoj proti inscenování v této verzi. Někteří kritikové se o tom blíže nerozepisují, například Böhm,<sup>141</sup> jiní jsou konkrétnější. Ti, například anonymní kritik<sup>142</sup> a anonymní kritik,<sup>143</sup> vyjadřují nepochopení, proč se na scéně Prozatímního divadla, které není zatíženo cenzurními průtahy, inscenuje *Maškarní ples* právě v podobě vynucené dle kritiků cenzurou. Anonymní kritik ještě uvádí svůj názor,<sup>144</sup> že bostonská verze zpěvohry je velmi nedomyšlená, hloupá a nesmyslná a tak snižující úroveň celého díla. Proto by se dle kritika režie inscenováním zpěvohry v původní [švédské] verzi zasloužila jednak o zvýšení kvality zpěvohry a hlavně by se tím zavděčila publiku. Konkrétní příklady, v čem kritik spatřuje nesmyslnost bostonské verze, však tento neuvádí. Novotný sice také nezmiňuje,<sup>145</sup> v čem konkrétně je bostonská verze opery nedobrá, ale inscenováním v původní verzi by se zpěvohra stala věrohodnější a dojem z ní by byl silnější a opravdovější. Z toho lze usoudit, že v podobě bostonské je opera málo působivá a málo pravdivá. Celé této problematice libreta je věnována, jak již bylo několikrát zmiňováno, kapitola Problematika různých textových verzí Verdiho zpěvohry, s. 24.

Vzhledem k existujícím překladům obou verzí *Maškarního plesu*, k inscenování opery v prvních dvou nastudováních v podobě švédské a možná i vzhledem k existenci a inscenování Auberovy verze zpěvohry na scéně Prozatímního divadla, není v kritikách jednoznačně ujasněno pojmenování postav zpěvohry. Böhm takto píše o postavě Richarda jako o Gustavovi,<sup>146</sup> nebo o králi,<sup>147</sup> jiný kritik, který je anonymní,<sup>148</sup> nazývá postavu Richarda též králem. Tyto nejasnosti v pojmenovávání postav mohou též znamenat, že zpěvohra v tomto nastudování nemusela být nutně provozována v podobě přísně bostonské verze, a že se mohly jednotlivé verze mezi sebou mísit. O této problematice více též ve zmiňované kapitole, s. 24.

Zmatené a neujasněné informace podávají kritikové o členění zpěvohry do jednotlivých aktů. Někteří kritikové chápou zpěvohru jako pětiaktovou, například anonymní kritik<sup>149</sup> a Novotný.<sup>150</sup> Členění zpěvohry do pěti aktů připouští i některé prameny.<sup>151</sup> Při

---

<sup>139</sup> Viz pozn. 52.

<sup>140</sup> Viz pozn. 9.

<sup>141</sup> Viz pozn. 35.

<sup>142</sup> Viz pozn. 9.

<sup>143</sup> Viz pozn. 2.

<sup>144</sup> Viz pozn. 2.

<sup>145</sup> Viz pozn. 19.

<sup>146</sup> Viz pozn. 29.

<sup>147</sup> Viz pozn. 52.

<sup>148</sup> Viz pozn. 33.

<sup>149</sup> Viz pozn. 9.

dělení zpěvohry do pěti aktů patří scéna u věštkyně do 2. dějství, scéna na popravišti do 3. dějství, scéna v Renatově domě do 4. dějství a scéna před plesem a ples do 5. dějství. Od tohoto modelu se však Novotný odchyluje,<sup>152</sup> neboť scéna v Renatově domě spadá dle jeho pohledu teprve do 3. dějství. Zřejmě se jedná o Novotného omyl nežli o nějaký další pohled na členění zpěvohry. V jiné kritice Novotného však nelze kvůli nejasnostem zcela s jistotou identifikovat některé tam pojednávané scény.<sup>153</sup> Novotný píše o sólovém výstupu Richarda ve 2. dějství [u věštkyně] o velkém výstupu Richarda ve 3. dějství [před plesem] a o velkém Renatově výstupu 3. děj [v Renatově domě]. Vzhledem k označení těchto výstupů a vzhledem k častosti zmiňování těchto výstupů v dalších kritikách lze usoudit, že se jedná o Richardovu námořnickou píseň ve scéně u věštkyně, dále o Richardovu romanci ve scéně před plesem a o Renatovu árii ve scéně v Renatově bytě. Richardova námořnická píseň ve scéně u věštkyně patří při členění zpěvohry do tří aktů do 1. dějství, při členění do pěti aktů do 2. dějství. Novotný o této scéně píše jako o pařící do 2. dějství, což ukazuje na kritikovo chápání členění do pěti aktů. Richardova romance i Renatova árie pak patří při členění zpěvohry do tří aktů do 3. dějství, při členění zpěvohry do aktů pěti do 5. dějství (Richardova romance) a 4. dějství (Renatova árie). Ovšem Novotný o těchto výstupech píše jako o patřících do 3. dějství, což ukazuje naopak na kritikovo chápání členění zpěvohry do tří aktů. Zřejmě se opět jedná o Novotného omyl, nežli o další možnost členění zpěvohry.

O problematice existujících různých verzích zpěvohry a jejich vzniku a historii se podrobněji rozepisuje anonymní kritik v Pokroku.<sup>154</sup> Kritikův výklad vzniku *Maškarního plesu* je ovlivněn jeho záporným postojem k autorovi. Uvedená fakta jsou takto místy zavádějící a nepřesná. Blíže o tom ve zmiňované kapitole, s. 24

Ve výše uvedených kritikách na zpěvohru v tomto nastudování lze nalézt ještě pochvalnou poznámku, týkající se vztahu libreta a hudby. Novotný totiž zmiňuje,<sup>155</sup> že autor zde hudbou velmi dobře podtrhuje a vystihuje jednotlivé momenty libreta. Mírně negativní poznámku o práci libretisty pak uvádí Böhm.<sup>156</sup> Dle něj libretista dostatečně nepropracoval rysy postavy Amalie. Postavu Amalie chápe Böhm jako vysoce společensky postavenou ženu, dobrou a čestnou manželku a matku, která je zmitána morálním bojem mezi ctností a zakázanou vášní. Tyto znaky postavy Amalie mohl dle Böhma libretista více propracovat. Píše-li však Böhm dále, že hereckým uchopením role zpěvačkou však postava Amalie vše zmiňované, libretistou nepropracované, získala. V tomto případě se nabízí otázka, zda je libretistovo pojetí role Amalie skutečně nepropracované, nebo zda je tato nepropracovanost pouze znakem nedostatečného pochopení úlohy jejími představitelkami.

O kvalitách či záporech libreta se kritikové recenzí na představení *Maškarního plesu* v předchozích nastudováních vůbec nezmiňují. Ani existující různé verze zpěvohry nejsou předmětem zájmu těchto kritiků. Výjimku tvoří pouze kritik Dalibora se šifrou „P“,<sup>157</sup> který zmiňuje že v některých evropských divadlech byl děj zpěvohry přenesen ze Švédska do Bostonu, ovšem důvod této změny, ani svůj vlastní názor, ke které z uváděných verzí zaujímá kladnější postoj, kritik neuvádí. Nelze tedy vysledovat názorový posun kritiků na hodnocení libretní části zpěvohry, či zprostředkovat srovnávání pohledů recenzentů na první a druhé nastudování s pohledy kritiků na třetí nastudování.

---

<sup>150</sup> Viz pozn. 31, 32 a 50.

<sup>151</sup> Opera je komponována jako 3 aktová, ale proměny uprostřed dějství působily inscenační potíže. Pro zjednodušení se dá provozovat v 5 aktech, v: J. Ch. Grünbaum: *Amelia oder Ein Maskenball*, Leipzig 1901, s. 18-19.

<sup>152</sup> Viz pozn. 32.

<sup>153</sup> Viz pozn. 50.

<sup>154</sup> Viz pozn. 9.

<sup>155</sup> Viz pozn. 31.

<sup>156</sup> Viz pozn. 39.

<sup>157</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na Verdiho operu v prvním nastudování, pozn. 1.

## RECEPCE SCÉNY A REŽIE

Z upoutávky na premiéru dalšího nového nastudování 23. 7. 1876 se lze dozvědět, že režisérem byl Edmund Chvalovský.<sup>158</sup> O úpravě scény a kulisách není v upoutávce na představení žádná zmínka.

V kritice na první reprízu 24. 9. 1876 v Národních listech se její anonymní autor zmiňuje pochvalně o režii.<sup>159</sup> Ta byla dle něj pečlivá. Do budoucna by se prý ale mohla pokusit o zkracování zbytečně dlouhých úvodních scén a o již zmiňovaný návrat ke švédské verzi zpěvohry.

Novotný zmiňuje v Národních listech scénický nedostatek představení 10. 8. 1880.<sup>160</sup> Při scéně u věstkyně má být dle kritika Richard schovaný tak, aby nemohl být nikým spatřen. Ovšem Raverta se prý tentokrát postavil tak nevhodně, že by ho postava Amalie musela ihned spatřit.

Mezi problematiku režijního a scénického provedení díla lze zařadit i pohled na zpěv českém jazyce. Novotný ve své recenzi na představení 9. 9. 1880 hodnotí negativně fakt,<sup>161</sup> že Raverta na scéně Prozatímního divadla stále nezpívá v českém jazyce, byť už není hostujícím umělcem, ale stálým členem souboru. Zvládnutí jazyka je dle Novotného pro cizince sice náročné, ale je-li již do stálého divadelního souboru angažován, bylo by záhodno, aby Raverta tento nedostatek napravil.

V Novotného kritice na představení 19. 11. 1882 v Pokroku je poznámka,<sup>162</sup> vztahující se k češtině pěvce Hynka. Tento dle Novotného nezpívá dobře česky, což mnohdy vyvolalo i pobavenou reakci u publika.

Zelený v kritice na představení 22. 11. 1882 v Daliboru píše,<sup>163</sup> že bude-li hostující zpěvák Negri angažován k souboru Prozatímního divadla, je nezbytně nutné vylepšit znalost českého jazyka. Stejnou kritiku Zelený směřuje i na zpěváka Hynka (spiklenec), který prý kazil text i tentokrát. Výtky namířené na textovou slabost tohoto pěvce se sice již v předchozích kritikách vyskytovaly, leč nikdy nebyly psány přímo Zeleným.

Také Böhm v kritice na představení 22. 11. 1882 v Divadelních listech poukazuje na špatnou pěvcovu znalost češtiny.<sup>164</sup> Chce-li být Negri k souboru Prozatímního divadla, musí tento nedostatek doplnit. Krom textové kritiky se Böhm ještě zmiňuje o celkové úrovni scénického provedení představení. Postoj Böhma ke scénickému uchopení zpěvohry je spíše negativní, jak vyplývá z poznámky, že ke scéně by se dalo mnohé vytknout, ale kritik své výtky blíže nekonkretizuje.

V kritice ve Světozoru podepsané šifrou „f“ zaměřené na pohostinské výstupy pěvce Negriho je zmiňován jazykový nedostatek tohoto umělce.<sup>165</sup> Dle kritika se Negri, chce-li být angažován k souboru Prozatímního divadla, musí česky doučit. To mu prý půjde snadno, neboť je původem Slovinec.

Kritik Dalibora vystupující pod šifrou „gy“ ve své kritice na představení 25. 7. 1883 zmiňuje jazykový nedostatek pěvce Raverty (Richard).<sup>166</sup> Má-li být pěvec angažován do souboru Prozatímního divadla, musí se český jazyk bezpodmínečně doučit.

O podobném nedostatku píše i Böhm v Divadelních listech v kritice na totéž představení 25. 7. 1883.<sup>167</sup> Böhm uvádí svou kritiku anekdotou. V ní se pojednává o tom,

<sup>158</sup> Viz pozn. 1.

<sup>159</sup> Viz pozn. 2.

<sup>160</sup> Viz pozn. 19.

<sup>161</sup> Viz pozn. 21.

<sup>162</sup> Viz pozn. 32.

<sup>163</sup> Viz pozn. 34.

<sup>164</sup> Viz pozn. 35.

<sup>165</sup> Viz pozn. 37.

<sup>166</sup> Viz pozn. 51.

kerak se dá i textu italské opery rozumět, je-li zpívána neitalskými pěvci. Tuto anekdotu pak kritik aplikuje na situaci v Prozatímním divadle, kde se zpívá italská opera v českém jazyce, ale Raverta (Richard) toho nedbá a zpívá italsky. Böhm doufá, že se Raverta češtinu brzy doučí, ale negativněji vidí fakt, že text kazí i jiní, jím nejmenovaní pěvci. Ti tak dle něj činí ve snaze přiblížit se a zalíbit se posluchači. To Böhm hodnotí jako směšné a ješitné.

Jak je z výše uvedeného patrné, o scénickém a režijním zpracování zpěvohry se z kritik mnoho dočíst nelze. Dle Böhma by se scéně dalo mnohé vytknout,<sup>168</sup> ale konkrétně tento nic nezmiňuje. Dle anonymního kritika byla režie pečlivá,<sup>169</sup> ale ani tento neuvádí konkrétní bližší informace. Pouze úvodní scény by se dle něj měly zkracovat. Jedinou konkrétnější a zároveň negativnější poznámkou, týkající se scény, je zmínka Novotného,<sup>170</sup> že postava Richarda by měla být při scéně u většiny schována tak, aby ji Amalie ani většiny nemohly spatřit. To však v daném představení představitel Richarda dle kritika nezvládl.

Mnoho negativních poznámek kritiků se týká špatného vládnutí pěvců českým jazykem. Předmětem těchto kritik jsou zejména hostující pěvci cizinci. Shodně záporně hodnotí výkon hostujícího zpěváka Negriho při představení 22. 11. 1882 kritikové Zelený,<sup>171</sup> Böhm<sup>172</sup> a kritik se šifrou „f“.<sup>173</sup> Také hostující zpěvák Raverta se stal pro svou nedostatečnou znalost českého jazyka předmětem kritik recenzentů. Jeho výkon při představení 9. 9. 1880 negativně hodnotí kritik Novotný.<sup>174</sup> Také při dalším cyklu Ravertových pohostinských výstupů, konkrétně při představení 25. 7. 1883, zmiňuje kritik Böhm<sup>175</sup> a kritik se šifrou „gy“<sup>176</sup> zpěvákův jazykový nedostatek.

Kritikové též zmiňují skutečnost, že českým jazykem špatně vládnou i domácí pěvci. Konkrétně je předmětem této kritiky zpěvák Hynek. Jeho výkon při představení 19. 11. 1882 záporně hodnotí Novotný,<sup>177</sup> při představení 22. 11. 1882 Zelený<sup>178</sup> a při představení 25. 7. 1883 Böhm.<sup>179</sup> Z recenzí nelze přesně určit, jaké konkrétní textové chyby kritikové Hynkovi vytýkají. Může se jednat například o záměrnou či bezděchnou pěvcovu nespisovnost v řeči, či o výpadky v paměti. V případě Böhmovy kritiky nelze přesně určit, k jakým pěvcům je namířena. Vzhledem k totožnému obsazení jako při výše zmiňovaných představeních 19. a 22. 11. 1882, kdy změny představitelů se týkají pouze hostujících pěvců, jejichž výkony jsou kritiky vždy podrobně popsány, se zřejmě bude Böhmova kritika i v tomto případě vztahovat k pěvci Hynkovi.

Podrobnější informace, týkající se scénické a režijní stránky provedení *Maškarního plesu*, se v kritikách na předchozí dvě nastudování nevyskytují. Možné porovnání vývoje této stránky zpěvohry a náhledu kritiků na ni tedy není možné.

---

<sup>167</sup> Viz pozn. 52.

<sup>168</sup> Viz pozn. 35.

<sup>169</sup> Viz pozn. 2.

<sup>170</sup> Viz pozn. 19.

<sup>171</sup> Viz pozn. 34.

<sup>172</sup> Viz pozn. 35.

<sup>173</sup> Viz pozn. 37.

<sup>174</sup> Viz pozn. 21.

<sup>175</sup> Viz pozn. 52.

<sup>176</sup> Viz pozn. 51.

<sup>177</sup> Viz pozn. 32.

<sup>178</sup> Viz pozn. 34.

<sup>179</sup> Viz pozn. 52.

## RECEPCE PROVEDENÍ

Kritika na premiéru 23. 7. 1876 není k dispozici. Proto lze vycházet pouze z informací, vyskytujících se na upoutávce na představení v Národních listech.<sup>180</sup> Zmíněná upoutávka tedy podává informace o obsazení, neboť se v ní uvádí jména pěvců. Jméno kapelníka v upoutávce uvedeno není.

Provedení první reprízy 24. 9. 1876 bylo dle anonymního recenzenta jediné kritiky v Národních listech až na drobné výjimky na vysoké úrovni.<sup>181</sup> Současné složení souboru Prozatímního divadla zvládne, dle kritika, kvalitně provést i toto náročné dílo.

Kritik se dále zabývá podrobněji výkony všech pěvců v hlavních úlohách. Sittová (Amalie), Vávra (Richard) a Lev (Renato) [v předchozích nastudováních se jednalo o roli hraběte Ankarströma] podali dokonalé výkony. Sittová dosáhla velmi dramatického účinku v duetu s Vávrou. Její pěvecký projev byl oduševnělý, hluboký a v místech vrcholů působil silným dojmem. Za to si zvláště ve zmiňované scéně vychutnala zasloužený a bouřlivý potlesk. Vávra se stále zlepšuje. Co do krásy tónu, výraznosti a zaokrouhlenosti fráze je stále lepší. Má svěží hlas a ten zní od počátku do konce neunaveně. Příjemný hlas měl pěvec vždy, ale jeho vytrvalost je příjemné novum. Vávrovi se dařily jak zpěvy náruživější, tak lyričtější, které jsou pro pěvce náročnější, protože je třeba je propracovat do jemnějších detailů. Jen v rozmarné arietě ve scéně u věštkyně by se měl zpěvák soustředit na lepší rytmizování. Lvovi vlašský operní styl vyhovuje snad ze všech stylů nejvíce a na této půdě může konkurovat svým italským kolegům. Jeho výkon byl mistrovský a ve velké scéně 3. dějství zcela mimořádný, za což si zpěvák vychutnal zasloužený a nadšený aplaus. Glazerová (Oskar) provedla úlohu rozkošně. Jen je třeba výrazněji akcentovat, aby vystoupily účinněji melodické body. Cachová (věštkyně) podala ještě bázlivý výkon bez démonického výrazu. Čech a Mareš (spiklenci) byli jako vždy dobří.

Sbor a orchestr byly dle kritika pod pevným držením kapelníka Čecha. Jeho živé a pozorné řízení také přispělo k úspěchu představení. Jen žestě byly, dle kritika, příliš hlasité a měly by se ve zvuku mírnit, Prozatímní divadlo nemá akustiku srovnatelnou se scénou v Bayreuthu.

Následujícím představením 24. 1. 1877 se zabývá opět jen jediná kritika.<sup>182</sup> Anonymní kritik Národních listů píše, že provedení *Maškarního plesu* bylo ze strany pěvců dokonalé, a že Prozatímní divadlo se může v současné době svými pěveckými silami pyšnit. Orchestr hrál dle kritika výtečně, což bylo zásluhou vedení kapelníka Čecha. Méně pak vyhověly požadavkům dobrého představení sbory, ač kritik nezmiňuje, co konkrétně mu na provedení sborů vadilo. Návštěvnost představení byla dle kritika četná.

Porovnáním obou kritik na dvě představení s totožným obsazením – 24. 9. 1876 a 24. 1. 1877, nelze nalézt žádné rozporné pohledy na úroveň provedení. Oba anonymní kritikové se shodují v tom, že obě představení byla provedena celkem kvalitně. Kritik prvně zmiňovaného představení zmiňuje konkrétněji zpěvácké obsazení zpěvohry a drobné nedostatky jednotlivců – Vávra nepřesně rytmizoval, Cachová měla nejistý projev a Glazerová špatně frázovala, dále zmiňuje drobný nedostatek orchestru (přílišná hlučnost žestů). Kritik druhého představení zmiňuje nekonkrétní nedostatek sborů.

Uměleckou úroveň představení s hostujícími umělci 5. 5. 1878 se poměrně podrobně zabývá ve své kritice v Národních listech Novotný.<sup>183</sup> Dle něj bylo představení velmi zdařilé. Oba hostující umělci, Ricci (Oskar) a Caldani (Richard), se Novotnému líbili nejvíce ze všech

---

<sup>180</sup> Viz pozn. 1.

<sup>181</sup> Viz pozn. 2.

<sup>182</sup> Viz pozn. 3.

<sup>183</sup> Viz pozn. 4.

na Prozatímním divadle prováděných rolí právě v *Maškarním plese*. Ale k úspěšnému dokonalému obrazu představení přispěli, dle kritika, i domácí umělci, zejména Sittová (Amalie), Fibichová (věštkyně), Lev (Renato) a Čech (spiklenc).

O hostujících pěvcích se Novotný rozepisuje šířeji. Oba jsou dle něj velmi dobří. Jsou mladí, ale budou-li takto úspěšně pokračovat, dosáhnou dle kritika brzy světové úrovně. Ricci má dle kritika bohatý a velký hlas, ale zatížený mnohými zlozvyky, které měla odstranit nejen její škola, ale zejména slečnin umělecký a hudební cit. Nevkusné jsou tedy různé vzdechy, předrážky a detailní akcenty, což vše přetřívá melodickou frází a narušuje celek, který se pak stává neklidným a nejasným. Dalším zpěvaččiným nedostatkem je přehánění tremol, takže intonace působí nejistě a nepřesně. Známkou špatné a nedostatečně vyvinuté techniky jsou špatně prováděné koloratury. Nejsou tak lehké a živé, jak by bylo třeba a tóny se stírají. Také trilky jsou ve zpěvaččině podání nepravidelné. Naopak zpěvaččiným kladem je přednes, který je náruživý a nepostrádá dramatický zápal a výrazná hra. Právě svým přednesem si slečna dle kritika vždy dokáže získat publikum. Pěvkyně si je zřejmě navíc vědoma důrazu, který Verdi na hereckou stránku a uchopení role klade. V roli Oskara byla zpěvačka po herecké stránce dle kritika dokonalá a zdá se, že jí tato úloha komického stylu velmi vyhovuje. Postavu Oskara předvedla s pikantním nádechem a vyhýbala se velkému a rozvášněnému tónu, což by pro tuto úlohu bylo nemístné. (Přehnanost v hereckém ztvárnění role dle Novotného slečna předvedla ve Verdiho *La Traviatě*.) Caldani podal dle Novotného hotový a v každém ohledu dokonale působící výkon. Je to zpěvák s velkým temperamentem, ale přesto s jemným a libozvučným hlasem. Ve vyšší poloze působí jeho hlas kovově a krásně, ale střední hlasová poloha zní pěvci poněkud suše. Tento nedostatek může být ještě následkem nedávno prodělané indispozice.

O dalším představení s totožnými hostujícími umělci 7. 5. 1878 referuje kritik vystupující pod šifrou „f“ v Pokroku.<sup>184</sup> Dle recenzenta se jednalo o velmi dobré představení. Hostující Ricci (Oskar) se kritikovi jeví jako nejlepší představitelka této role, kterou měli kdy diváci Prozatímního divadla možnost shlédnout. Ač malou rolí, přesto si dovedla zpěvačka získat publikum pražského divadla. Nejvíce se dle kritika líbilo její podání ariety posledního dějství. Caldani (Richard) ztvárnil postavu šlechtice věrohodně. Jeho výkon působil v celkovém dojmu jednoduše a celistvě. Sittová (Amalie) byla Caldanimu rovnocennou partnerkou, která ztvárnila svou roli herecky věrně. V duetu na popravišti sklidili s Caldanim od publika za své výkony bouřlivý potlesk, takže musel být jejich výstup opakován. Lev (Renato) podal co do kvality rovnocenně dokonalý výkon s hostujícím Caldanim. Fibichová (věštkyně), Čech a Mareš (spiklenci), Koubek (námořník) a Stropnický (soudce) podali ve vedlejších úlohách jako vždy velmi dobré výkony. Chválu si dle kritika zaslouží i rázný sbor a přesně hrající orchestr.

Obě výše uvedená představení (5. a 7. 5. 1878) hodnotí též kritika ve Světozoru.<sup>185</sup> Dle anonymního autora kritiky mají oba hosté krásné a zvučné hlasy, které znějí zvláště ve výškách vydatně. Za své úchvatné výkony dosáhli u veřejnosti velkého obdivu. Dle kritika podaly i naše pěvecké síly velmi dobré výkony, zejména Sittová (Amalie), Fibichová (věštkyně), Lev (Renato), Čech a Mareš (spiklenci) a Stropnický (soudce).

Z poznámky anonymního recenzenta v Národních listech,<sup>186</sup> která čtenáře informuje o získání výše zmiňovaných hostujících pěvců (Ricci a Caldani) ještě pro další představení *Maškarního plesu* 7. 5. 1878, lze vysledovat názor kritika na návštěvnost předchozího představení s těmito hostujícími umělci (5. 5. 1878). Dle recenzenta bylo představení navštíveno velmi početně. Tuto skutečnost chápe kritik pozitivně neboť oba hostující umělci jsou dle něj této pozornosti hodni.

---

<sup>184</sup> Viz pozn. 5.

<sup>185</sup> Viz pozn. 6.

<sup>186</sup> Viz pozn. 7.

Výše zmiňovaná představení s totožným obsazením – 5. a 7. 5. 1878, hodnotí uvedení kritikové celkem totožně. Všichni recenzenti shodně píší, že provedení bylo skvělé. Jen Novotný zmiňuje drobné nedostatky obou hostujících pěvců. Nehostující pěvci nejsou předmětem hodnocení Novotného kritiky. Anonymní kritik obou představení zároveň je v tomto ohledu podrobnější a zabývá se i výkony nehostujících pěvců. Nejpodrobnější je kritik „f“, který hodnotí výkony všech pěvců a připojuje i pochvalnou poznámku o sboru a orchestru.

V dalším představení 26. 6. 1879 vystoupila pohostinsky v roli Amalie pěvkyně italského původu a italské školy Zacchi. Představení hodnotí ve své kritice v Národních listech Novotný.<sup>187</sup> Celkový krásný dojem ze skvělého výkonu hostující pěvkyně kazila pouze najatá klaka, která při každém zpěvaččině výstupu nemístně a silně aplaudovala. Neupřímné ovace pěvkyně navíc nemá dle kritika zapotřebí, neboť je hotovou umělkyní a v pěveckém světě zajímavým vzhladem. Co se týče herectví pěvkyně, jsou Novotnému známy i lepší výkony. [Tento kritikův pohled na hereckou stránku výkonu Zacchiové je zmíněn v souvislosti se srovnáním s nedávno na Prozatímním divadle hostující francouzskou umělkyní. Novotný nezmiňuje žádné kladné ani záporné stránky hereckého pojetí role vlašskou pěvkyní, pouze zmiňuje, že francouzské zpěvačce se v tomto ohledu nevyrovná.] Zacchi má mohutný a objemný hlas kovového tónu. Její přednes je ohnivý a náruživý. Pěvkyně je dle Novotného pravou představitelkou italské školy [o kritikově názoru na rysy typické pro italskou školu blíže viz Recepte díla (s. 55)]. Publikum nadchla zejména v duetu při scéně na popravišti. Závěrečnou modulaci duetu mohutně odstupňovala a vygradování bylo v jejím podání neodolatelně působivé.

Návštěvnost představení byla dle Novotného velmi nízká. Tuto situaci kritik nechápe, neboť ředitelství divadla, poučeno nízkou návštěvností při předcházejících pohostinských vystoupeních na jinou umělkyni, vyvinulo velký reklamní tlak na veřejnost.

Příčinu nízké návštěvnosti výše zmiňovaného představení (26. 6. 1879) se pokouší vysvětlit anonymní autor poznámky v Národních listech.<sup>188</sup> Ten píše, že pěvkyně provozovala své pohostinské výstupy v, pro Pražany, nejnevhodnější dobu, neboť ve městě se tou dobou konaly volby a k nim tudíž byla obrácena veškerá pozornost veřejnosti.

Anonymní kritik v Daliboru píše, že zmiňované představení (26. 6. 1879) mělo nízkou návštěvnost.<sup>189</sup> Dále pak zveřejňuje svůj názor na výkon hostující pěvkyně. Ta pro něj představuje typickou zástupkyni italské školy. Má velký, dokonale vyškolený hlas, ale herecky je velmi jednotvárná. Na herecké pojetí role klade vůbec malý důraz, takže promyšlenost a vytvoření postavy jsou zcela nulové. Ač je pěvkyně hlasově dokonalá, její pohostinské výstupy dle kritika naše publikum nevábí. Z toho lze usuzovat na kritikovu myšlenku, že právě zpěvaččiny kvality byly příčinou nízké návštěvnosti. Tato teze se zdá být nesmyslná, neboť publikum nemohlo předem vydedukovat, jaké kvality bude pěvkyně mít. Kritik sám na jiném místě recenze přináší další možné zdůvodnění nízké návštěvnosti. Tou je dle kritika soustavně špatně volený repertoár. Blíže o tom viz Začlenění opery do repertoáru (s. 84).

Anonymní autor kritiky zmiňovaného představení (26. 6. 1879) v Pokroku,<sup>190</sup> jak vyplývá z kontextu, kladně hodnotí výběr díla hostující zpěvačkou Zacchi (Amalie). Umělkyně dle něj podala velmi dobrý výkon. Její hlas je výborný, zvonově znějící. Zvláště ve vyšších a hlubších polohách je pěvkyně schopna uchvacujícího stupňování hlasu, které působí

---

<sup>187</sup> Viz pozn. 8.

<sup>188</sup> Viz pozn. 11 [NL].

<sup>189</sup> Viz pozn. 10.

<sup>190</sup> Viz pozn. 9.

velmi účinně a silně. Touto schopností uchvátila publikum zejména ve 3. a 4. dějství [Miněno ve 2. dějství a v 1. části 3. dějství. O členění zpěvohry do aktů viz výše] a dočkala se za to od něj zasloužené bouřlivé odměny. Dále ve zpěvohře dle kritika vynikal Vávra (Richard). Dobré výkony podali jako vždy také Lev (Renato), Fibichová (věštkyně) i Čech (spiklenec). O návštěvnosti se kritik vyjadřuje jako o velmi vysoké.

Anonymní autor kritiky, která se zabývá pohostinskými výstupy umělkyně Zacchi (v *Maškarním plese* vystoupila 26. 6. 1879) celkově, otištěné v Daliboru,<sup>191</sup> přináší svůj pohled na výkony pěvkyně. Ta dle kritika disponuje velmi silným hlasem a dobrou technikou, ale herecky je velmi nedokonalá a dokonce horší, než mnohý z průměrných umělců domácí scény. Její hra je konvenční, šablonovitá, nepůvodní, bez vlastního nápadu. Proto také její výkon publikum nenadchl. Zda se toto zmiňované nenadchnutí projevilo nízkou návštěvností pohostinských výstupů či vlažným potleskem není z kritiky zřejmé.

Na představení 26. 6. 1879 je k dispozici pro srovnání několik kritik. Všichni kritikové hodnotí pozitivně pěvecký výkon hostující umělkyně, zatímco herecká stránka výkonu pěvkyně byla předmětem záporné kritiky. Výjimku tvoří pouze pohled anonymního kritika, který hodnotí zpěvaččin výkon celkově pozitivně. Všichni kritikové dále shodně hovoří o nízké návštěvnosti představení. Výjimku opět tvoří anonymní kritik Pokroku, který popisuje návštěvnost jako vysokou. Příčiny nízké návštěvnosti popisují kritikové různě – buď důvodům nedostatečného diváckého zájmu nerozumí, nebo si nízkou návštěvnost vysvětlují pozorností diváků upnutou k volbám, nekvalitou pěvkyně, nebo nekvalitou zvoleného repertoáru. K posledně jmenované příčině tvoří protiklad opět kritik Pokroku, který píše, že zpěvaččin výběr repertoáru byl kvalitní. Výkony ostatních pěvců hodnotí pouze kritik Pokroku. Pouze kritik Pokroku dále hodnotí představení celkově velmi pozitivně.

O následujícím představení 5. 5. 1880, jež bylo pohostinským výstupem zpěváka Raverty (Richard), se vyjadřují tři kritikové. Novotný v *Národních listech* píše,<sup>192</sup> že Raverta podal ze všech ztvárňovaných rolí během pražských pohostinských výstupů nejlepší výkon právě v *Maškarním plese*. Postava Richarda zpěvákovi a jeho naturelu dle něj velmi dobře vyhovuje a padne. V roli Richarda se dle Novotného velmi dobře uplatní zpěvákův energický způsob nasazování tónu. Nejvyšší uměleckou hodnotu měl ve zpěvákově podání duet na popravišti. Publikum bylo velmi nadšené a nešetřilo chválou. To, že se Novotnému zpěvák líbil, je patrné i z jeho pochvalné a souhlasné reakce na záměr ředitelství divadla angažovat pěvce Ravertu jako druhého tenoristu [k současnému tenoristovi Vávrovi].

Také kritik Dalibora ve své kritice na dvě představení – 5. 5. 1880 a 16. 5. 1880,<sup>193</sup> vystupujícím pod šifrou „u“, hodnotí Ravertův výkon jako nejlepší z pěvcových dosud v pražských pohostinských výstupech představovaných rolí. Publikum bylo dle kritika nadšené a hojně aplaudovalo. Také kritik Dalibora chválí záměr ředitelství divadla angažovat Ravertu do uměleckého souboru.

Z poznámek v kritikách na představení 5. 5. 1880 v *Národních listech* a Daliboru o možnosti angažování hostujícího pěvce Raverty do souboru Prozatímního divadla lze vysledovat názory kritiků na jiného zpěváka,<sup>194</sup> tenoristu Vávru [vystoupil ve výše hodnocených prvních představeních *Maškarního plesu* 23. 7. 1876, 24. 9. 1876 a 24. 1. 1877]. O něm se kritikové obou periodik, Novotný i recenzent se šifrou „u“, vyjadřují velmi pozitivně. Novotný vítá příležitost, získat k jednomu skvělému tenoristovi druhého skvělého

---

<sup>191</sup> Viz pozn. 11 [D].

<sup>192</sup> Viz pozn. 12.

<sup>193</sup> Viz pozn. 14.

<sup>194</sup> Viz pozn. 12 a 14.



umělce a kritik se šifrou „u“ navíc vyvrací obavy, že by mohla popularita prvního skvělého tenoristy kvůli angažování druhého klesnout.

Zelený v Divadelních listech hodnotí výkon Raverty při představení 5. 5. 1880 pouze stručnou poznámkou,<sup>195</sup> že byl zpěvák u publika úspěšný.

Následující představení *Maškarního plesu* 16. 5. 1880 se dle kritiky Novotného v Národních listech,<sup>196</sup> vůbec nemělo konat. U slavnostní příležitosti Svatodušních svátků divadelní správa prý hodlala uvést zpěvohru Ladislava Závrtala *Noc ve Florencii* [Una notte a Firenze, 1871], ale pro onemocnění Vávry bylo představení nahrazeno právě operou *Maškarní ples*. Ve zpěvohře namísto Vávry vystoupil hostující Raverta, který má roli Richarda již nastudovanou. Výkon Raverty pak Novotný hodnotí stručnou poznámkou, že byl pěvec u publika velmi úspěšný.

Kritik Dalibora se hodnocením představení 16. 5. 1880 zabývá v rámci již zmiňované společné kritiky,<sup>197</sup> v níž píše, že Raverta (Richard) podal velmi dobrý výkon a za to dosáhl u publika zaslouženého úspěchu.

Anonymní kritik Pokroku o představení 16. 5. 1880 píše,<sup>198</sup> že ke slavnostní příležitosti Svatodušních svátků původně plánované provozování Závrtalovy zpěvohry *Noc ve Florencii* muselo být pro nemoc pěvce Vávry nahrazeno zpěvohrou *Maškarní ples*. Toto představení bylo dle kritika velmi dobře navštívené, a publikum často aplaudovalo skvělému Ravertovi (Richard), který vystoupil za nemocného Vávru. Má dle kritika krásný hlas a dobrou techniku.

Zelený se ve své kritice, týkající se představení 16. 5. 1880, v Divadelních listech provedením zpěvohry vůbec nezabývá.<sup>199</sup> Předmětem jeho recenze je kritika divadelního ředitelství, namířená proti špatné volbě repertoáru, viz Začlenění zpěvohry do repertoáru (s. 84).

Na výše uvedená představení 5. a 16. 5. 1880, kdy pohostinsky vystoupil zpěvák Raverta, je k dispozici pro srovnání několik kritik. Všichni kritikové shodně uvádějí poznámku, že Raverta podal skvělý výkon.

Novotný hodnotí v Národních listech následující představení 10. 8. 1880,<sup>200</sup> v němž poprvé vystoupila pěvkyně Saxová v roli věštkyně. Kritik píše, že Saxová, která absolvovala pražskou konzervatoř, má velmi zvučný hlas a to zejména v hlubší poloze. Hlasový projev byl dle Novotného celkem slušný a intonačně správný. Saxová často a zbytečně vyrážela jednotlivé tóny, aby tak na těchto místech učinila svůj projev naléhavějším. To bylo dle Novotného zcela zbytečné, neboť, jak bylo již uvedeno, má pěvkyně hlas dost silný a výrazný i bez zmiňovaných vyrážených tónů. Výslovnost pěvkyně byla někdy méně zřetelná a herecký projev občas nejistý a přehnaný. Právě toto občasné přehánění hereckých gest působilo jednotvárným dojmem. Zmíněné negace, týkající se výslovnosti a herecké stránky výkonu pěvkyně, byly dle Novotného způsobeny trémou zpěvačky. U publika mělo vystoupení Saxové slušný úspěch. Z ostatních účinkujících, kteří si dle Novotného všichni vedli skvěle, je zmiňován jmenovitě pouze Raverta (Richard). Zpíval brilantně a tak se mu od publika dostalo největšího uznání ze všech účinkujících.

---

<sup>195</sup> Viz pozn. 13.

<sup>196</sup> Viz pozn. 15.

<sup>197</sup> Viz pozn. 14.

<sup>198</sup> Viz pozn. 18.

<sup>199</sup> Viz pozn. 16.

<sup>200</sup> Viz pozn. 19.

Představení 10. 8. 1880 hodnotí i kritik se šifrou „f“ v Pokroku.<sup>201</sup> Výkon Saxové, prvně vystupující v roli věštkyně, hodnotí kritik jako velmi kvalitní. Slečna se školila na pražské konzervatoři u prof. Vogla a její výkon svědčil o dobrém pěveckém vzdělání. Pěvkyně má svěží a objemný hlas, který se příjemně poslouchá. Ve výškách a v hloubkách zní velmi vydatně, ale střední hlasová poloha není tak silná. Zpěv Saxové je jistý, hladký a uhlazený. Výslovnost zpěvačky není ještě dostatečně jasná, ale to lze dle kritika přičíst faktu, že ke zpěvu v českém jazyce neměla Saxová dosud příliš příležitostí. Ve hře si pěvkyně počínala slušně, jen často opakovala totéž prudké gesto, čímž se hra stala jednotvárnou. Celkově může být slečna dle kritika se svým výkonem spokojena. Obecenstvo spokojeno bylo a často jí aplaudovalo. Kritik dále uvádí, že nejlepším aktérem tohoto představení byl jednoznačně Raverta (Richard), který zpíval krásně a i po herecké stránce podal celkem slušný výkon. Představitelé hlavních úloh – Sittová (Amalie), Laušmannová (Oskar), Lev (Renato) a Čech (spiklenec), byli dle kritika ve svých výkonech též výteční a ostatní aktéři zpěvohry podali také velmi zdařilé výkony.

Představení 10. 8. 1880, v němž pohostinsky vystoupila Saxová, hodnotí oba kritikové celkem shodně. Oba zmiňují, že zpěvačka podala kvalitní výkon. Novotný poznamenává drobné zápory, které byly dle něj způsobeny trémou, a kterými jsou nedostatečná výslovnost a nejistá hra. Kritik se šifrou „f“ také zmiňuje drobné slečniny nedostatky, které byly dle něj způsobeny slečninou nezkušeností, a kterými jsou opět nedostatečná výslovnost a nejistá hra. Oba kritikové se shodují, že tyto drobné nedostatky slečna jistě brzy napraví. Kritikové dále shodně zmiňují, že v tomtéž představení podal skvělý výkon Raverta. Kritik se šifrou „f“ navíc pochvalně zmiňuje i konkrétní výkony ostatních pěvců.

Následující představení 9. 9. 1880 hodnotí Novotný v Národních listech.<sup>202</sup> V představení vystoupil již ne pohostinsky, ale jako stálý člen souboru divadla Raverta (Richard). Novotný pouze mírnou formou vytýká Ravertovi fakt, že na scéně Prozatímního divadla stále nezpívá v českém jazyce. Zvládnutí jazyka je dle Novotného pro cizince sice náročné, ale je-li již angažován do stálého divadelního souboru, bylo by záhodno, aby Raverta tento nedostatek již napravil.

Představení 4. 11. 1880 není předmětem žádné z kritik.

Anonymní kritik Dalibora referuje o následujícím představení 14. 2. 1881.<sup>203</sup> V něm vystoupila na Prozatímním divadle hostující pěvkyně Hofmannová (věštkyně). Dle kritika však podala jen průměrný výkon. Kritik dále píše, že to sice není zpěvačka zcela špatná, ale hlasem a prací s ním se nemůže stálým členům souboru Prozatímního divadla vyrovnat. Dle recenzenta slečna nevyhověla nárokům veřejnosti a tudíž u ní ani nezaznamenala úspěch.

Zelený v Divadelních listech o tomtéž představení 14. 2. 1881 píše,<sup>204</sup> že celkově nebylo úspěšné. Hostující Hofmannová (věštkyně) dle něj nepodala dobrý výkon. Zelený neúspěch představení vysvětluje hlavně tím, že obecenstvo je po velkém počtu repríz *Maškarního plesu* v minulém roce již tímto představením znuděné. Tato nenadšenost publika se dle Zeleného projevila například tak, že toto při velké árii Sittové (Amalie) při scéně na popravěšti zůstalo zcela v klidu. Zelený sice píše, že obecenstvo ignorovalo některé výstupy opery, které dříve přijímalo s velkou vřelostí, ovšem neuvádí, zda byly tyto výkony právě v tomto představení dobře provedené a chvály hodné.

---

<sup>201</sup> Viz pozn. 20.

<sup>202</sup> Viz pozn. 21.

<sup>203</sup> Viz pozn. 22.

<sup>204</sup> Viz pozn. 23.

Výše uvedení kritikové se ve svém pohledu na představení 14. 2. 1881 shodují. Oba hodnotí výkon hostující zpěvačky Hofmannové jako průměrný. Zelený navíc píše, že představení bylo celkově neúspěšné.

Následující představení 1. 9. 1881, kdy na scéně Prozatímního divadla vystoupila hostující italská pěvkyně d'Astro (Amalie) hodnotí kritik se šifrou „S. H.“ v Národních listech.<sup>205</sup> Dle něj je pěvkyně spíše francouzským nežli italským typem. Po herecké stránce ale prý uchopila svou roli typickou realistickou manýrou italské školy, což kritik hodnotí velmi pozitivně, ale co je známkou italského herectví ve své kritice nevysvětluje [blíže o tom viz Receptce díla, s. 55]. Dle tohoto prvního vystoupení hodnotí recenzent pěvkyni jako nadanou herečku. Po pěvecké stránce však d'Astro zklamala, což bylo možná způsobeno indispozicí. Dle kritika sice nelze zpěv stavět v celkovém projevu nade vše, ale na druhou stranu nelze špatný zpěv kvůli dobré hře tolerovat. Hlas d'Astro je ve výškách drsný, znějící skoro jako chrapot, v hloubkách je naopak dutý. Pouze střední hlasová poloha zněla dle kritika pěvkyni docela vyhovujícím dojmem a občas i lahodně, ale s takovým málem se nelze spokojit. Technika zpěvu u hostující umělkyně také nebyla v pořádku. I přes uvedené nedostatky je dle kritika d'Astro rutinovanou zpěvačkou, která se však neukázala dokonalou a tak nesplnila očekávání veřejnosti. Recenzent dále píše, že jednalo-li se o špatný zpěvaččin výkon kvůli indispozici, měla správa divadla pohostinské výstupy odložit.

Ostatní pěvci byli, jako tomu bývá u *Maškarního plesu* vždy, dle kritika dobří. Zejména Lev (Renato) provedl svou roli jako vždy výtečně a obecenstvo bylo jeho výkonem nadšené. Z dalších pěvců kritik jmenovitě chválí Fibichovou (věštkyně), Laušmannovou (Oskar), Čecha (spiklenec), Vávru (Richard) a Stropnického (soudce). Návštěvnost byla prý malá, ale nepočtené obecenstvo nadšené.

O tomtéž představení 1. 9. 1881 referuje též kritik se šifrou „f“ v Pokroku.<sup>206</sup> Hostující d'Astro je dle kritika rutinovanou pěvkyní. Má pěkný hlas, který je v hlubších a vyšších polohách příjemný a pružný, zato ve střední poloze zní prázdňe a unaveně, což mohlo být způsobeno indispozicí. Pěvkyně prý prošla dobrou školou, neboť její zpěv je lehký, promyšlený i ohnivý, bohužel však ovlivněný italskou manýrou. Tato manýra je dle kritika bohužel patrná i ve hře [viz Receptce díla, s. 55]. Největšího úspěchu u publika d'Astro dle kritika docílila v náruživě komponovaném duetu na při scéně na popravišti. Ten provedla s plnou energií své ohnivé nатуry a obecenstvo bylo jejím podáním nadšené. Ostatní pěvci byli skvělí, zejména Laušmannová (Oskar), Fibichová (věštkyně), Lev (Renato), Čech (spiklenec) a Vávra (Richard). Celkově bylo představení dle kritika velmi zdařile provedené.

Toto představení 1. 9. 1881 hodnotí též kritik se šifrou „a“ v Daliboru.<sup>207</sup> Hostující pěvkyně d'Astro nemá dle kritika ani objemný hlas, což je zapotřebí i u menších divadel, ani svěží hlas. Vůbec je prý pěvkyně hlasově nemotorná. Vyšší polohy zpívá d'Astro s námahou a do nižších poloh musí svůj hlas nutit. Tyto všechny uvedené negace jsou zřejmě již trvalým stavem, který asi nebyl způsoben slečninou indispozicí kvůli našemu drsnému českému podnebí, jak o tom některé zdroje informují. Přese vše je však patrné, že dříve bývala pěvkyně velmi dobrá. Za jejího současného hlasového stavu se však dle kritika nemůže s lepšími silami souboru Prozatímního divadla poměřovat.

Zmiňované představení 1. 9. 1881 s hostující pěvkyní d'Astro hodnotí tři kritikové. Jejich názory se však rozcházejí. Kritik se šifrou „f“ hodnotí pěvkyni celkem pozitivně, pouze zmiňuje drobné nedostatky, které byly způsobeny možnou indispozicí. Jedná se například o špatnou znělost hlasu ve střední poloze. Druhý kritik, se šifrou „SH“, hodnotí pěvkyni

<sup>205</sup> Viz pozn. 24.

<sup>206</sup> Viz pozn. 25.

<sup>207</sup> Viz pozn. 26.

negativněji, ale opět připouští možnou zpěvaččinu indispozici. V protikladu k názoru kritika „f“ je kritik „SH“, když píše, že pouze střední hlasová poloha zněla pěvkyni celkem přijatelně. Třetí kritik, se šifrou „a“ hodnotí výkon pěvkyně zcela záporně. Nepřipouští ani možnou indispozici. Kritikové se šiframi „f“ a „SH“ hodnotí ještě pozitivně výkony ostatních aktérů zmiňovaného představení a popisují, že obecenstvo bylo kvalitou představení nadšené. Kritik se šifrou „SH“ připojuje poznámku o nízké návštěvnosti představení. Kritik se šifrou „f“ dále píše, že představení mělo celkově vysokou uměleckou úroveň. Tento názor se však vůbec neslučuje s názorem kritika se šifrou „a“, který velmi negativně hodnotí výkon hostující pěvkyně.

Následující představení 25. 8. 1882, v kterém vystoupil hostující tenorista maďarského původu Hájos (Richard), je hodnoceno několika kritiky. Anonymní kritik Světozoru se zabývá výkonem pěvce ne konkrétně v *Maškarním plese*,<sup>208</sup> ale v prvních třech výstupech [23. 8. 1882 Meyerbeerova *Afričanka*, 27. 8. 1882 *Faust a Markétka* Charlese Gounoda (Faust, 1859)] na Prozatímním divadle vůbec. Kritik tyto zpěvákovy výstupy hodnotí velmi kladně. Hájos má dle kritika sympatický, měkký, zvučný a stále svěží hlas. Prošel prý přísnou vlašskou školou. Zpívá s citem a promyšleně hraje. U veřejnosti zaznamenal dle kritika rozhodný úspěch.

Představení 25. 8. 1882 – v tomto případě již konkrétně, hodnotí též Novotný [?] v Daliboru.<sup>209</sup> Recenze je zaměřena výhradně na výkon hostujícího pěvce. Kritik nejprve čtenáře seznamuje s osobností umělce – před lety byl členem opery pražského německého divadla, kde byl představitelem zejména rolí v operách R. Wagnera, pak zpěvák působil v Itálii, kde vystupoval v operách vlašských. Dle Novotného má Hájos lahodný a měkký hlas, cituplný přednes a jeho hra je též velmi kvalitní. Z každé role prý pěvec učiní umělecky ucelený a osobitý obraz. Kritik ještě dále zmiňuje, že v současné sezóně Prozatímního divadla, která byla na hostující tenoristy bohatá, obstál Hájos dokonale.

Představením 25. 8. 1882 se dále zabývá Böhm v Divadelních listech.<sup>210</sup> I on nejprve přináší seznámení s osobností pěvce a píše, že tento byl před lety členem opery pražského německého divadla. Výkon Hájose se dle Böhma vyjadřuje promyšleností v přednesu, práci s hlasem i v uchopení role. Pěvec má navíc vyvinutý cit pro estetické vnímání, který se v jeho výkonu kladně projevuje. V postavě Gustava [tedy nikoliv Richarda, byť byla v tomto nastudování zpěvohra inscenována v podobě situované do Bostonu a tudíž s ne švédskými jmény, viz Recepte libreta, 63] zpěvák dle kritika nadchl publikum elegancí ve zpěvu a přesným zdůrazňováním důležitých míst, čímž dal vyniknout dramatickým momentům díla.

Představení 25. 8. 1882 hodnotí i anonymní kritik Národních listů.<sup>211</sup> Hostující umělec Hájos dle kritika nadchl obecenstvo pěveckým i hereckým provedením role Richarda ještě mnohem více, nežli při svém prvním pohostinském výstupu v roli Vasca v Meyerbeerově *Afričance*. Role Richarda je totiž dle kritika efektnější a navíc byl prý zpěvák lépe disponován nežli při svém prvním výstupu. Zpěvák má sympatický, měkký, lahodný, mohutný a jasný hlas, virtuózní pěveckou techniku a jasný a promyšlený přednes. Hraje živě, nenuceně a elegantně. Celkově je dle kritika pěvcův projev promyšlený a přizpůsobený vždy jednotlivým konkrétním situacím. Obecenstvo několikrát nadšeně aplaudovalo.

Z dalších představitelů byli úžasní zejména Sittová (Amalie) a Lev (Renato). Obecenstvo bylo jejich výkony velmi nadšené. Laušmannová (Oskar) dle kritika zpívala lehce, jistě a s ohnivým zápallem. Fibichová (věštkyň) provedla svou roli jako vždy energicky a pevně. Hynek a Chlumecký (spiklenci) dle kritika ztvárnili své úlohy pěkně po

<sup>208</sup> Viz pozn. 27.

<sup>209</sup> Viz pozn. 28.

<sup>210</sup> Viz pozn. 29.

<sup>211</sup> Viz pozn. 30.

pěvecké i herecké stránce. Koubek (námořník) a Mikoláš (soudce) podali též dobré výkony. Představení řádně dirigoval Anger. Celkově bylo dle kritika představení provedeno velmi dobře, návštěvnost byla slušná a obecenstvo nadšené a pozorné.

Představení 25. 8. 1882 hodnotí ještě kritik Novotný v Pokroku.<sup>212</sup> Hostující Hájos dle Novotného vždy volí pro své výstupy repertoár ušlechtilého rázu. Svou roli Richarda přednášel úchvatně. Rázovitou závěrečnou část romance ve 4. dějství [při dělení zpěvohry do tří aktu se jedná o 3. dějství, avšak při dělení do aktů pěti by se mělo jednat o 5. dějství, blíže o tom viz Receptce libreta, s. 63] musel zpěvák kvůli bouření publika opakovat. Vynikající momenty měl již v 1. dějství při svém prvním výstupu. Ve 2. dějství podal brilantně pasáž „É scherze od é follia“ [zřejmě kanzona 1. dějství ve scéně u věštkyně]. Nejúchvatnější byl ale zpěvák dle kritika ve 3. dějství ve velkém duetu se Sittovou (Amalie) [2. dějství, scéna na popravišti], kde byly výkony obou umělců skvělé.

Z ostatních představitelů vynikal hlavně Lev (Renato) svým mistrovským přednesem velké působivé árie 4. dějství [3. dějství, scéna v Renatově domě]. Fibichová (věštkyně) má dle kritika stále lepší zvuk své hlubší hlasové polohy, což roli svědčí. Laušmannová (Oskar) vypadá roztomile, ale při pikantní kanzonetě posledního dějství by se měla pohybovat s větší grácií a rytmicky přiměřeně. Tato maličkost dle Novotného velmi rušila celkový dojem. Koubek (námořník) správně přednesl svou úlohu. Hynek a Chlumecký (spiklenci) předvedli působivou posměšnou scénu 3. dějství [2. dějství, scéna na popravišti] pravdivě a ostře. Představení pevně dirigoval Anger. Obecenstvo bylo velmi pozorné a vnímavé. Jediným nedostatkem představení bylo dle Novotného stále ještě hrající pianino v orchestru namísto harfy. Novotný tento fakt kritizuje a nechápe, dle něj není harfeníků tak žalostný nedostatek, aby namísto nich hráli pianisté.

Představením 25. 8. 1882 se zabývá několik kritiků. Názory jednotlivých kritiků se poměrně shodují. Hostující pěvec je všemi kritiky hodnocen velmi kladně. Ostatními aktéry představení se zabývá jen anonymní kritik Národních listů a Novotný v Pokroku. Kritik Národních listů popisuje ostatní pěvecké výkony velmi pozitivně, stejně tak i Novotný. Tento však připojuje drobný nedostatek, týkající se pěvkyně Laušmannové a jejího pohybu po scéně. Tento nedostatek nebyl v žádné z předchozích kritik zmiňován. Kritik Národních listů i Novotný shodně píší, že představení mělo celkově vysokou uměleckou úroveň. Novotný pouze zmiňuje drobný nedostatek, kterým bylo piano, nahrazující part harfy.

Následující představení 19. 11. 1882 zmiňují upoutávky v Národních listech a Pokroku.<sup>213</sup> Dle jejich sdělení se jedná o poslední představení z cyklu pohostinských výstupů pěvce Negriho (Richard, ale v obou poznámkách je psáno král, blíže o tom viz Receptce libreta, s. 63). Tyto pohostinské výstupy byly dle poznámky v Pokroku pořádané za účelem možného pěvcova angažování k souboru Prozatímního divadla.

Představením 19. 11. 1882 se dále zabývá kritik Pokroku Novotný.<sup>214</sup> Hostující zpěvák Negri (Richard) vynikal dle kritika zejména ve 2. dějství v pikantním posměšném popěvku při scéně u věštkyně [při dělení zpěvohry do tří aktu se jedná o 1. dějství, blíže o tom viz Receptce libreta, s. 63] a v duetu 3. dějství [při dělení zpěvohry do tří aktu se v tomto případě jedná o 2. dějství, blíže o tom viz Receptce libreta, s. 63]. Zejména v těchto dvou momentech bylo obecenstvo nadšené.

Z ostatních aktérů zpěvohry vynikal zejména Lev (Renato) a to hlavně 1. dějství, kde veřejnost oslňoval jemnými koloraturami. Dále byl dle kritika výtečný ve velké árii 3. dějství [dle dělení zpěvohry do pěti aktů, kterého se kritik po většinu své recenze drží, by tato árie

---

<sup>212</sup> Viz pozn. 31.

<sup>213</sup> Viz pozn. 33.

<sup>214</sup> Viz pozn. 32.

však spadala do 4. dějství, blíže o tom viz Receptce libreta, s. 63], v níž uchvátil krásně se nesoucím širokým a mohutně rozloženým tónem. Lev při svém výkonu nešetřil vysokými, jadrnými a pravou krásou zářivými „g“. Sittová (Amalie) dle kritika nepodala obvyklý dobrý výkon, což bylo prý zřejmě způsobeno indispozicí. Fibichová (věštkyně) přednášela prorocství věrohodně, ale ve vyšších polohách měla problémy. Laušmannová (Oskar) vypadá dle kritika roztomile. Ve zpěvu by však měla vylepšit a intonačně zpřesnit staccata. Kritik zmiňuje i obsazení menších rolí – Hes [podobu jména Heš uvádí Národní divadlo a jeho předchůdci],<sup>215</sup> Hynek (spiklenci) a Koubek (námořník), leč jejich výkony nehodnotí. Jen u pěvce Hynka je zmiňován nedostatek, že tento nezpívá dobře česky, což mnohdy vyvolalo i pobavenou reakci u publika. Obecenstva přišlo dle kritika méně než se očekávalo, ale i tak to bylo publikum nadšené a spoluvytvořilo krásnou atmosféru představení.

Kritik Světozoru pod šifrou „f“ hodnotí výkon hostujícího pěvce,<sup>216</sup> ale jeho kritika se nevztahuje konkrétně k představení 19. 11. 1882. Pěvec má dle kritika krásný, lahodný, mohutný, rozsáhlý a dobře školený hlas, herecky je však mnohem slabší. Slabou stránkou Negriho je také jeho špatná znalost českého jazyka. To je dle kritika třeba, bude-li angažován do souboru Prozatímního divadla, napravit.

22. 11. 1882 se konalo další představení *Maškarního plesu* s hostujícím pěvcem Negrim, byť z výše uvedených poznámek v Národních listech a Pokroku se mělo poslední představení s tímto umělcem konat již 19. 11. 1882.<sup>217</sup> O představení 22. 11. 1882 informují opět upoutávky v Národních listech a Pokroku.<sup>218</sup> Tam se píše, že Negri ukončí své pohostinské výstupy operou Friedricha von Flotowa *Martha* [Martha, 1847] dne 22. 11. 1882. V Národních listech ze dne 22. 11. 1882 je však matoucí poznámka, že namísto dříve oznámené Donizettiho opery *Lucie z Lammermooru* či Belliniho opery *Norma*, byla kvůli indispozici dvou členů opery a kvůli faktu, že Negri může v tento den v Praze zpívat naposledy, zařazena zpěvohra *Maškarní ples*. V Pokroku se též píše, že *Maškarní ples* byl zařazen namísto dříve oznámené jiné opery, autor poznámky však žádné další matoucí informace ohledně původní opery neuvádí. Důvod změny je v Pokroku zmíněn méně konkrétně nežli v Národních listech a jsou jím dle autora poznámky nenadálé skutečnosti. Autor poznámky v Pokroku dále zmiňuje, pohostinské výstupy byly pořádány za účelem možného pěvcova angažování k souboru Prozatímního divadla. Zda se přijetí pěvce do souboru skutečně uskuteční je prý v současné době ve stadiu zvažování u obou stran.

Představením 22. 11. 1882 se dále zabývá kritik Zelený v Daliboru.<sup>219</sup> Hostující Negri dle něj ovládá mistrně svůj hlas, který je sice nevelký, ale ušlechtilý a skvěle technicky vzdělaný. Jen vyšší tóny jsou pěvcovým nedostatkem. „C“ Negri nemá, „B“ zpívá pomocí nepřiměřené síly a tlaku, ale „H“ a „A“ provádí již s krásnou volností. Vysoké tóny však zpěvák vynechává, což není dobré, neboť by je mohl zpívat falzetem. Proč jsou vysoké tóny vynechávány je dle Zeleného negativní známkou buď pěvcovy marnivosti nebo italské školy. Jeho přednes je uhlazený, krásně lehký, ušlechtilý a lahodně frázovaný. Zpěvák se sice jakožto Ital stále nevzdává hrubších vlašských afektů, ale jejich případné odstranění by pro něj neměl být problém. Po herecké stránce je zpěvák dle Zeleného sice korektní a jeho výkon se shoduje se situací, ale je to výkon spíše rutinovaný a neúchvatný, byť s vrozenou elegancí. Zelený dále píše, že bude-li zpěvák angažován k souboru Prozatímního divadla, je nezbytně nutné vylepšit znalost českého jazyka.

Z ostatních představitelů chválí Zelený Lva (Renato), který svým dokonalým výkonem uchvacoval publikum. Též Sittová (Amalie) a Fibichová (věštkyně) podaly skvělé

<sup>215</sup> Národní divadlo a jeho předchůdci, Praha 1988, s. 141.

<sup>216</sup> Viz pozn. 37.

<sup>217</sup> Viz pozn. 33.

<sup>218</sup> Viz pozn. 36.

<sup>219</sup> Viz pozn. 34.

výkony. Hynek (spiklenec) byl sice hlasově dobrý, leč text dle Zeleného i tentokrát kazil, čímž si zkazil i celkový dojem ze svého výkonu. Heš (druhý spiklenec) dle Zeleného dobře doplnil kvalitní soubor.

Představení 22. 11. 1882 hodnotí též Böhm v Divadelních listech.<sup>220</sup> Hostující kvalitní umělec Negri byl dle něj indisponován kvůli nepříznivému počasí. Indispozice pěvci překážela v hladkém přednesu nejvyšších tónů, ale vysoké „C“ pěvec stejně nemá, pěkně mu zní až „H“, takže to nebyla až tak velká vada výkonu. Negri zpívá dle Böhma typicky italským způsobem, což je až na výjimky znakem všech italských pěvců. Böhm ani nevysvětluje své pojetí italského způsobu provedení, ani nehodnotí, zda se mu toto líbí či nikoliv. Přednes Negriho je dle Böhma hladký intonace čistá a nasazování tónu jisté a lehké. Největší úspěch zpěvák zaznamenal ve scéně u věštkyň, neboť sloky kupletu mu poskytují vděčnou příležitost ukázat své umění. Böhm dále poukazuje na špatnou pěvcovu znalost češtiny.

Z ostatních účinkujících byl dokonalý zejména Lev (Renato), který ohromil nejen publikum, u kterého zaznamenal velký úspěch, ale zřejmě i hostujícího Negriho. Jeho výkon byl úžasný hlavně v kolorатурních pasážích. Sittová (Amalie) podala též zdařilý výkon, umělecky působivý zvláště v dramatických momentech například ve scéně na popravišti. Fibichová (věštkyň) byla též dobrá a postavu věštkyně ztvárnila osobitě. Laušmannová (Oskar) podala také dobrý výkon a roli provedla roztomile tradičně. Celou zpěvohru pevně řídil Anger.

Obě představení s hostujícím pěvcem Negrim – 19. a 22. 11. 1882, hodnotí několik kritiků. Novotný posuzuje výkon pěvce výhradně pozitivně, kritik se šifrou „f“ zmiňuje i slabší pěvcovy stránky, kterými je ne zcela dobré herectví a špatná znalost českého jazyka. Tyto dvě zpěvákovy negace zmiňuje i Zelený, který navíc připojuje záporně laděnou poznámku o pěvcově ne zcela jistém provedení vyšších tónů. Böhm tuto Negriho nejistotu vysvětluje možnou indispozicí a dále připojuje opět poznámku o nedostatečné pěvcově znalosti českého jazyka. O herecké stránce Negriho výkonu se Böhm nezmiňuje. Výkony ostatních aktérů obou představení hodnotí kritikové spíše pozitivně. Novotný i Zelený se shodují v negativním pohledu na výslovnost a znalost českého jazyka pěvce Hynka. Novotný dále zmiňuje drobné nedostatky Sittové (indispozice), Fibichové (špatná znělost vyšší hlasové polohy) a Laušmannové (nepřesná intonace). Tyto nebyly v žádné z předchozích kritik zmiňovány. Novotný ještě zmiňuje nízkou návštěvnost představení 19. 11. 1882.

O představení 15. 6. 1883 vypovídá několik kritiků. Kritik Dalibora pod šifrou „gy“ píše,<sup>221</sup> že hlediště bylo zcela zaplněné a hojně aplaudovalo. Hostující pěvkyně Turolla (Amalie), která je známá a úspěšná po celém světě, je dle kritika mimořádným talentem. Má krásný a plný hlas, lahodně zbarvený temným témbrem. Dále je její hlas mimořádně silný a objemný a zní stejně plně a jasně v celém rozsahu dvou oktáv. Pěvkyně ovládá dokonale techniku, která z ní činí kolorатурní umělkyni. I její hra je skvělá. Spojí-li se všechny výše uvedené slečniny klady – krásný hlas, výborná škola a hra, vzácný temperament a v neposlední řadě krásný vzhled, pak je zpěvaččin výkon dle kritika dokonalým celkovým obrazem. Pěvkyně navíc dokonale propracovává i jednotlivé konkrétní situace do nejjemnějších detailů.

Ostatní aktéři představení si dle kritika zaslouží též chválu. Lev (Renato) vynikal jako vždy nepřekonatelným dokonalým virtuózním zpěvem. Vávra (Richard) podal též dobrý výkon a hostující Turollu skvěle doplňoval. Heš a Hynek (spiklenci) byli též dobří, jen Hynek měl na konci představení malý nedostatek, ale Heš dle kritika snad nikdy nezpíval lépe.

<sup>220</sup> Viz pozn. 35.

<sup>221</sup> Viz pozn. 38.

Fibichová byla úžasnou věstkyní a Lušmannová (Oskar) podala skvělý výkon pěvecký i herecký. Chvála dle kritika přísluší též sboru a orchestru a pevnému řízení pod taktovkou Angera.

Totéž představení 15. 6. 1883 hodnotí Böhm v Divadelních listech.<sup>222</sup> Hostující Turolla má dle něj silný hlas, jehož odstíny prý pěvkyně dokonale ovládá, v jejím zpěvu je i žár i drsný chlad. Její technika je též dokonalá a také herectví je slečninou silnou stránkou. Publikum ale prý zejména oslňuje svým osobitým a oduševnělým provedením představované role. Svou roli Turolla vystihne vždy tak dokonale, že je z jejího podání zřejmá povaha představované postavy. Roli Amalie slečna ztvárnila jako vznešenou, společensky vysoce postavenou ženu, bojující však mezi láskou a manželskou ctí. Takové herecké podání dle Böhma nahradilo nedostatečné propracování tohoto morálního Amaliina boje libretistou [viz Recepte libreta, s. 63].

Ostatní představitelé drželi dle Böhma statečně krok s dokonalým hostem. Zejména Laušmannová (Oskar) s Fibichovou (věstkyně) byly skvělé. Vávra (Richard) podal prý výkon neobyčejně snaživý a vytrvalý. Lev (Renato) se v této zpěvohře cítil jako vždy skvěle a jeho výkon byl nedosažitelný. Hynek (spiklenec) i další pěvci v menších rolích byli dobří. Chválu dle Böhma zaslouží i dirigenti, kteří podali skvělý výkon. Obecenstvo bylo nadmíru nadšené a ředitelství divadla tudíž spokojené.

Kritik Světozoru pod šifrou „f“ o tomtéž představení 15. 6. 1883 píše velmi stručně tolik,<sup>223</sup> že hostující pěvkyně Turolla podala úžasný výkon a hlediště divadla že bylo přeplněné.

Informace o hostující pěvkyni lze vyčíst též z kritik, nevztahujících se konkrétně k představení 15. 6. 1883. Anonymní kritik Světozoru píše,<sup>224</sup> že první pohostinský výstup Turolly [6. 6. 1883, *Trubadúr*] nebyl příliš dobře navštívený, i navzdory předcházející dobré slečnině pověsti, neboť publikum se prý stalo za poslední léta vůči pohostinským umělcům nedůvěřivým [bliže viz Začlenění opery do repertoáru, s. 84]. Rozhodný slečnin úspěch však dle kritika způsobil přeplněnost jejich výstupů následujících. Turolla je sympatická a svou uměleckou velikostí připomíná zpěváka Patierna [červen, 1873]. Má výborně vycvičený hlas, vřelý způsob zpěvu a vášnivou ale přesto promyšlenou hereckou stránku svého výkonu.

Pohostinské výstupy Turolly, ne však konkrétně představení 15. 6. 1883, hodnotí též anonymní kritik Pokroku.<sup>225</sup> Dle něj na scéně Prozatímního divadla zpěvačka takového významu ještě nezpívala. Její hlas se prý vyznačuje skvělým rozsahem a stejně dobrou znělostí ve všech polohách. Hra Turolly je dle kritika výrazná, energická a účinná.

O pohostinských výstupech, ne však konkrétně o představení 15. 6. 1883, se vyjadřuje též Novotný v Pokroku.<sup>226</sup> Dle něj je hostující pěvkyně šokující svou dokonalostí v kráse hlasu, technice i způsobu zpěvu, ve hře i v půvabném zjevu. To vše Novotný u italských pěvců již dávno nepovažuje za samozřejmost a proto je zpěvaččinou osobností tak uchvácen.

O úspěšnosti pohostinských výstupů zmiňované pěvkyně Turolly informují veřejnost i krátké poznámky v Národních listech a v Pokroku.<sup>227</sup> Jejich anonymní autoři shodně píší, že hostující pěvkyně Turolla je velmi úspěšná a zcela vyprodává divadlo.

Několik kritik na provedení zpěvohry 15. 6. 1883, v němž vystoupila hostující zpěvačka Turolla, vypovídá shodně o velkém úspěchu představení. Kritikové, hodnotící pohostinské výstupy zpěvačky celkově, shodně píší, že slečna podávala po všech stránkách

---

<sup>222</sup> Viz pozn. 39.

<sup>223</sup> Viz pozn. 40.

<sup>224</sup> Viz pozn. 41.

<sup>225</sup> Viz pozn. 42.

<sup>226</sup> Viz pozn. 43.

<sup>227</sup> Viz pozn. 44.



mimořádně kvalitní výkony. Tři kritikové, hodnotící pouze představení *Maškarního plesu*, popisují hostující zpěvačku jako úžasnou umělkyni. Nejpodrobněji hodnotí představení kritik se šifrou „gy“, který se zabývá i ostatními zpěváky a provedením sborů a orchestru. Vše je předmětem kritikovy chvály, jen zpěvák Hynek měl prý drobný nedostatek, který kritik blíže nezmiňuje. Böhm hodnotí výkony ostatních pěvců bez výjimky pozitivně. Böhm dále zmiňuje, že představení bylo vyprodané. Tuto poznámku uvádí i kritik se šifrou „f“.

Informace o posledním představení *Maškarního plesu* na Prozatímním divadle 25. 7. 1883 se vyskytují v pozvánkách na toto představení, uveřejněných v Národních listech, Pokroku a Světozoru. Anonymní autoři pozvánek v Národních listech<sup>228</sup> a Pokroku<sup>229</sup> shodně píší, že v představení poprvé vystoupí hostující Raverta (Richard) a hostující Spurná (věštkyně). Tato dle nich prý nadchla už při zkoušce. Autor pozvánky v Národních listech konkrétněji uvádí, že nadchla jak svými hlasovými dispozicemi tak i nesporným nadáním. Anonymní autor pozvánky ve Světozoru píše,<sup>230</sup> že v představení vystoupí jistě velmi vítaný host Raverta.

Toto představení 25. 7. 1883 zároveň hodnotí několik kritik. Kritik Světozoru pod šifrou „f“ popisuje výkon hostujícího Raverty i hostující Spurné.<sup>231</sup> Raverta, který zpíval na scéně Prozatímního divadla již před dvěma lety, má dle kritika stále stejně kvalitní a neopotřebovaný hlas jako tehdy a jeho pěvecký výkon je dokonalý. Po stránce umělecké a zejména herecké však nepokročil, z tohoto hlediska postrádá jeho výkon žádoucí oduševnělost a dramatickou sílu. Kritik však tyto nedostatky nevidí nikterak tragicky a domnívá se, že vstoupil-li by Raverta do stálého souboru Prozatímního divadla a sledoval-li by tak denně kvalitní výkony svých kolegů, jistě by tuto stránku svého výkonu záhy napravil. Druhý host Spurná dle kritika dobře zpívá a vokalizuje, ale pro velké divadlo [pro novou budovu – Národní divadlo] má malý hlas.

Toto představení 25. 7. 1883 dále hodnotí anonymní kritik Národních listů.<sup>232</sup> Dle kritika uvádí divadelní cedule mylnou informaci o pěvci Ravertovi. Ten je dle kritika již stálým členem souboru Prozatímního divadla nebo se jím v nejbližší době stane, zatímco prý divadelní cedule pěvce stále uvádějí jako hosta. Raverta (Richard) má u publika Prozatímního divadla již od svých dřívějších pohostinských výstupů chvalnou pověst. Soudě dle nadšeného potlesku si publikum Ravertu z minulých let pamatovalo. Dle kritika je Raverta zručný, pevný a jistý pěvec, který má mohutný hlas kovového zvuku a stále stejné lahodné svěžesti jako před lety. Zpěv umělce je dle kritika ještě jistější a lehčí než v předchozích letech. Přednes pěvce se od poslední doby nijak nevyvinul, takže je sice živý ale jednotvárný. Raverta prý dobře ovládá mimiku a je vzhledově sympatický. Roli Richarda ztvárnil po pěvecké i herecké stránce s velkou chutí.

V roli věštkyně vystoupila jako host pokusně pěvkyně Spurná. Dle kritika má čistý a lahodný hlas, který je však bohužel příliš slabý, takže v ansamblech zaniká. Slečna zpívá pěkně a má i slušný herecký talent a příjemný vzhled. Reichová (Amalie) zpívala dle kritika bravurně. Má krásný, mocný hlas i skvělé herecké nadání. Zítka (Renato) podal slušný výkon. Měl větší úspěch nežli v jiných zpěvohrách. Jeho přednes a hra jsou stále propracovanější a osobitější. Laušmannová (Oskar) měla zvláště vydařený večer. Zpívá roztomile, má znělý, silný a jasný hlas, který kraloval nad celým ansamblem. Role tohoto typu se k této pěvkyni velmi hodí. Hynek a Heš (spiklenci) provedli své role jako vždy velmi věrohodně. Oba pěvci se vyznačují mohutnými hlasy. Sbory byly provedeny efektně. Vše řídil Anger.

---

<sup>228</sup> Viz pozn. 45.

<sup>229</sup> Viz pozn. 46.

<sup>230</sup> Viz pozn. 47.

<sup>231</sup> Viz pozn. 48.

<sup>232</sup> Viz pozn. 49.

Toto představení 25. 7. 1883 hodnotí i Novotný ve své kritice v Pokroku.<sup>233</sup> V představení vystoupil Raverta, jehož skvělé umělecké vlastnosti má dle Novotného publikum ještě v paměti z pěvcových minulých pohostinských výstupů. Ředitelství divadla již tehdy jednalo, zda pěvec vstoupí do angažmá souboru, ale nakonec se toto ze známých příčin [které se mi nepodařilo zjistit] neuskutečnilo. Ředitelství divadla však svou chybu napravilo a Raverta by měl být ku prospěchu divadla do souboru angažován. Raverta dle Novotného v představení podal skvělý výkon. Publikum nadchl zejména ve svém sólovém výstupu ve 2. dějství a ve velké scéně 3. dějství. [Vzhledem k označení těchto výstupů postavy Richarda a vzhledem k častosti zmiňování těchto výstupů v jiných kritikách lze usoudit, že Novotný sólovým výstupem 2. dějství míní Richardovu námořnickou píseň ve scéně u věštkyň a velkou scénou 3. dějství že kritik nazývá Richardovu romanci ve scéně před plesem. Je-li tato úvaha správná, pak je Novotného chápání členění zpěvohry zmatené a chybné, neboť chápe-li prvně jmenovanou scénu jako patřící do 2. dějství, ukazuje to na členění zpěvohry do pěti aktů, ale chápe-li další popisovanou scénu jako patřící do 3. dějství, ukazuje to naopak na členění zpěvohry do tří aktů. Blíže o této problematice viz Receptce libreta, s. 63.] Pěvcův hlas je zdravý, jasný, krásný, zvučný a hrdinný tenor, nesoucí se široce do dálky. Dále má prý hlas Raverty zvláštní kouzlo, které posluchače hned uchvátí. Nasazování tónů v různých polohách provádí pěvec dle Novotného neobyčejně klidně a bez namáhání. Pouze vyšší hlasová poloha byla mírně zastřena, což Novotný přičítá drobné indispozici, způsobené pro Itala drsným klimatem. Herecká stránka Ravertova výkonu je sice slabší, ale tento nedostatek bude dle Novotného napraven, až bude v souboru Prozatímního divadla více zaběhlý.

Jako druhý host vystoupila zpěvačka Spurná (věštkyň). Dle Novotného má malý a zřejmě ne zcela zdravý hlas. Byť umí Spurná se svým malým hlasem dobře pracovat, stejně je pro scénu Prozatímního divadla nevhodná. A to dle Novotného nejen kvůli zmiňovanému malému hlasu, ale i díky slabé vytrvalosti. Zítka (Renato) zpíval v roli prvně a jeho výkon byl velmi dobrý. Svůj hlas ovládal lépe než jindy, dobře se pohyboval po scéně a povahu své postavy dobře pochopil a skvěle zahrál. Ve velké scéně 3. dějství zaznamenal velký úspěch. [Ačkoliv není z této kritiky zcela zřejmé, zda Novotný člení zpěvohru do tří či pěti aktů, jak bylo již patrné na výše uvedených zmínkách o výstupech postavy Richarda, lze s přihlédnutím k označení tohoto výstupu postavy Renata a k častosti zmiňování tohoto výstupu v jiných kritikách usoudit, že se jedná o Renatovu árii ve scéně v Renatově bytě. Je-li tato úvaha správná, pak se Novotný na tomto místě přiklání k členění zpěvohry do tří aktů. Blíže o této problematice viz Receptce libreta, s. 63.] Reichová (Amalie) byla též velmi dobrá a úspěšná. Po pěvecké stránce by si však měla svou roli ještě lépe prostudovat a opatrněji si určit různé dynamické odstíny, aby napříště neplýtvala po celý večer nad potřebu svým krásným plným hlasem. Herecké uchopení role Reichovou bylo dle Novotného dobré. Pěvkyně díky svému ohnivému temperamentu dodala roli zvláštního lesku. Dirigoval Anger.

Toto představení 25. 7. 1883 dále hodnotí kritik Dalibora pod šifrou „gy“.<sup>234</sup> Chorvatský hostující pěvec Raverta na scéně Prozatímního divadla vystupoval již před dvěma lety. Jeho výstupy jsou nyní pořádány s myšlenkou na možné angažmá. Dle kritika je to pěvec s velkým hlasem, dobře znějícím ve všech polohách. Škola Ravertova je velmi dobrá, stejně tak i vokalizace a lehkost při tvorbě tónu. Ovšem pěvcův přednes, hra a celé dramatické zobrazení úlohy je dle kritika na velmi nízké úrovni. Bude-li zpěvák angažován k souboru Prozatímního divadla, za což se kritik kvůli pěvecké stránce Ravertova výkonu přimlouvá, je ale nezbytně nutné napravit dva nedostatky. Prvním je špatná znalost češtiny a druhým již zmíněná špatná herecká stránka pěvcova výkonu. Dle kritika soubor Prozatímního divadla nepotřebuje pěvce s takovouto italskou manýrou, který svou roli toporně, byť krásně, odzpívá. Navíc s blížícím se otevřením velké scény – Národního divadla, dle kritika nastane i změna

<sup>233</sup> Viz pozn. 50.

<sup>234</sup> Viz pozn. 51.

repertoáru, v němž by se oba Ravertovy nedostatky projevíly ještě zřetelněji [blíže o tom viz Začlenění zpěvohry do repertoáru, s. 84].

V ostatních úlohách vystoupili dle kritika pěvci méně kvalitní, neboť většina členů divadelního souboru je na dovolené. To se samozřejmě negativně projevilo na úrovni představení. Reichová (Amalie) musela narychlo převzít roli po Sittové měla nejtěžší úkol. Její hlas byl dle kritika dosud unavený z cestování a navíc zpívala slečna často falešně. To obojí dle kritika samozřejmě kazilo výkon jinak velmi kvalitní umělkyně. Zítka (Renato) podal výkon nad očekávání zdařilý.

Toto představení 25. 7. 1883 hodnotí ještě Böhm v Divadelních listech.<sup>235</sup> Nově angažovaný pěvec Raverta vystoupil v tomto představení ještě jako host. [Böhm svými četnými nejednotnými poznámkami o tom, zda Raverta vystoupil v roli krále či hraběte, přispívá k nejasnostem ohledně různých verzí Verdiho zpěvohry. Blíže o tom viz Recepte libreta, s. 63.] Velká část publika si kvality tohoto umělce pamatuje ještě z jeho vystoupení na Prozatímním divadle před dvěma lety. Ravertův hlas je velký, jemný, milý a ohebný a pěvec ho navíc dobře a bezpečně ovládá. V tomto představení podal, na rozdíl od svých pohostinských výstupů na Prozatímním divadle před lety, hlasově trochu slabší výkon, což bylo dle Böhma zřejmě způsobeno pěvcovou únavou a jinými klimatickými podmínkami, než na jaké je pěvec zvyklý. Dle Böhma Raverta zkušenostmi vylepšil svůj výkon o hladký a lahodný přednes, kdy pěvec pěkně vystaví hudební frázi s přihlédnutím k akcentování důležitých momentů. I po herecké stránce je prý pěvcův výkon lepší nežli před lety. Jeho hra se jemností začíná měřit s výkony dovedných herců. Publikum bylo celkovým Ravertovým výkonem nadšené a naplněné obdivem. Böhm ještě připojuje nedostatek pěvcův, kterým je neznalost českého jazyka. Kritik však doufá, že se Raverta jazyk brzy naučí ovládat.

V roli věštkyně vystoupila jako další host Spurná. Ta je dle Böhma talentovaná, má menší mezzosopránový, k altu tíhnuocí hlas, vyhovující spíše malým scénám, který však zní lahodně. Spurná svůj hlas ovládá s citem, takže její přednes je pak osobitý, půvabný a inteligentní. Po zpěvně technické stránce značí její výstup dovednost a pokročilou rutinu. Tyto všechny uvedené klady dle Böhma posluchače natolik uchvátí, že jsou schopni pominout nevelkost slečnina hlasu. Spurná byla velmi úspěšná.

Krom hostů je třeba dle Böhma jmenovat dobré, svěží a působivé výkony zvláště Reichové (Amalie) a Laušmannové (Oskar). Vyznamenal se též Zítka (Renato), který statečně zastoupil v této úloze pěvce Lva. V souvislosti s negativní poznámkou, týkající se Ravertovy špatné znalosti češtiny, připojuje Böhm ještě další podobnou kritiku. Dle něj totiž text kazí i další členové našeho souboru, kteří tak činí ve snaze přiblížit se posluchači, což prý působí ještě méně a směšně.

Na představení 25. 7. 1883 je k dispozici pět kritických pohledů. Hlavním předmětem zájmu kritiků je výkon pěvce Raverty, který již na scéně Prozatímního divadla vystupoval v roce 1878. Anonymní kritik Národních listů, kritik se šifrou „f“, kritik se šifrou „gy“ a kritik Novotný hodnotí pěvce shodně jako kvalitního zpěváka, ale špatného herce. Všichni tito kritikové dále shodně uvádějí, že tato stránka zpěvákovy výkonu by se dala napravit. V pohledu na Ravertovy umělecké hodnoty se s uvedenými kritiky neshoduje Böhm, který uvádí, že Raverta se po herecké stránce výrazně zlepšil. Novotný a Böhm zmiňují také další pěvcův nedostatek, kterým je špatná znalost českého jazyka. Výkon pěvce konkrétně v představení 25. 7. 1883 byl hodnocen pozitivně, výjimku tvoří pouze Novotný a Böhm, kteří posuzují Ravertův výkon jako lehce nedokonalý kvůli momentální hlasové indispozici. Porovnáním s kritikami na výkon pěvce v roce 1878 lze zjistit, že názor o nedokonalosti herecké stránky Ravertova výkonu se v tehdejších kritikách vůbec nevyskytoval.

---

<sup>235</sup> Viz pozn. 52.

Dalším předmětem zájmu kritiků na představení 25. 7. 1883 je výkon pěvkyně Spurné. Její výkon nehodnotí pouze kritik se šifrou „gy“. Ostatní kritikové se shodují v názoru, že se jedná o pěvkyni talentovanou pěvecky i herecky, ale pěvkyni s malým hlasem. Pouze Böhm však nevelkost zpěvaččina hlasu neodsuzuje.

Výkony ostatních pěvců ve zmiňovaném představení hodnotí všichni kritikové, krom kritika se šifrou „f“. Zcela pozitivně hodnotí tyto výkony Böhm a anonymní kritik Národních listů. Ten ještě připojuje pochvalnou poznámku o provedení sborů a orchestru. Novotný hodnotí výkony ostatních pěvců v představení též kladně, pouze Reichová by dle něj měla lépe pracovat s barvou a silou svého hlasu a přizpůsobovat ho vhodněji dané situaci. Zcela negativní pohled na provedení zmiňovaného představení však uvádí kritik se šifrou „gy“. Dle něj se na úrovni představení negativně podepsal fakt, že většina členů divadelního souboru je na dovolené, a tedy museli v představení vystoupit umělci jiní. Kritik přesto zmiňuje konkrétně negativně pouze výkon Reichové, který působil unaveným dojmem.

Celkově lze shrnout, že představení *Maškarního plesu* byla z pohledu kritiků většinou úspěšná. Návštěvnost zpěvohry hodnotí kritikové většinou jako dostačující až vysokou, výjimku tvoří pouze představení 26. 6. 1879, 1. 9. 1881 a 19. 11. 1882. Výkony pěvců byly kritiky hodnoceny většinou dobře až velmi dobře. Zcela negativně je hodnocen pouze výkon pěvkyně Hofmannové 14. 2. 1881. S výtkami či rozpornými pohledy byli přijímáni i pěvci Zacchi, d' Astro, Negri a Raverta.

Jednotlivými kritiky posuzovaná umělecká úroveň provedení *Maškarního plesu* od prvního nastudování v roce 1869 má vzestupnou tendenci. Úroveň provedení zpěvohry v prvním nastudování byla posuzována spíše jako nižší a pohled na návštěvnost a úspěšnost představení nebyl v kritikách ujasněn. V dalším nastudování zpěvohry v roce 1872 byla úroveň provedení představení posuzována jako vysoká, ale návštěvnost přes tuto kvalitu nebyla dle kritiků dostačující.

Nestejně poznámky, týkající se angažování pěvce Raverty k souboru Prozatímního divadla objasňuje publikace Národní divadlo a jeho předchůdci.<sup>236</sup> Pod heslem Raverta Karel (či Carlo) je uvedeno, že se jedná o pěvce italského původu, který přišel jako host do Prahy roku 1880 jako proslavený chorvatský tenorista. Další pěvcovo pražské hostování proběhlo v roce 1883. V tomto roce v červenci byl Raverta po čtyřech pohostinských výstupech angažován ke stálému souboru Prozatímního divadla. Vzhledem k tomu, že představení *Maškarní ples* 25. 7. 1883 bylo prvním pohostinským vystoupením pěvce v roce 1883, lze usuzovat, že Raverta byl v té době skutečně ještě host divadla.

## ZAČLENĚNÍ OPERY DO REPERTOÁRU PROZATÍMNÍHO DIVADLA

V kritice na první reprízu 24. 9. 1876 v Národních listech její nepodepsaný autor píše,<sup>237</sup> že zpěvohře obecnostvo protentokrát věnovalo nevšední pozornost. Jednak tím, že přišlo v hojném počtu a pak také tím, že poslouchalo velmi soustředěně a projevovalo se oduševněle. Kritik sice připouští, že ač se jedná o dílo typicky italské, není to ještě úplně nekvalitní zpěvohra. Kdo se dle kritika nad typicky vlašská místa povznese, ten v díle nalezne i místa ne tak špatná ba dokonce kvalitní [viz Recepte díla, s. 55]. Vysokou návštěvnost *Maškarního plesu* kritik vykládá také tím, že divadlo kvůli cestám dlouho neuvádělo vůbec žádné zpěvohry, takže i taková opera, jakou je *Maškarní ples*, publikum přiláká. To, že obecnostvo operu hojně navštívilo spíše výjimečně, i přesto, že se vlastně nejedná o zpěvohru

<sup>236</sup> Národní divadlo a jeho předchůdci, Praha 1988, s. 407.

<sup>237</sup> Viz pozn. 2.

zcela zápornou, je zřejmě spíše kritikovým přáním, kterým chce prezentovat svůj názor, že vlašská zpěvohra není hodna následování, na rozdíl od zpěvohry francouzské.

I v kritice v Národních listech na následující představení 24. 1. 1877 její anonymní recenzent píše,<sup>238</sup> že zpěvohra přilákala velké množství posluchačů. Z toho lze vytušit, že italskou operu nechápe veřejnost záporně, z kontextu kritiky ovšem nevyplývá, zda recenzent s přízní, italské zpěvohře projevené, souhlasí či naopak.

Ze dvou poznámek anonymního autora v Národních listech,<sup>239</sup> jejichž hlavním sdělením je, že správa divadla získala výtečné hostující umělce (Ricci a Caldaní) pro další představení – tedy i *Maškarní ples* (5. 5. a 7. 5. 1878), lze vysledovat informace týkající se kritikova postoje k této zpěvohře. Autor první poznámky píše, že publikum si příležitost shlédnout *Maškarní ples* s tak dobrým obsazením jistě nenechá ujít. Z toho vyplývá, že recenzent vůbec nevidí negativně, že veřejnost *Maškarní ples* nezavrhuje. Kritik si naopak přeje, aby představení mělo velkou návštěvnost. Jeho přání je ovšem motivováno spíše dobrým pěveckým obsazením nežli jinými skutečnostmi a o kritikově postoji ke zpěvohře nevypovídá. Zřejmě též autor druhé, obsahově velmi podobné poznámky, píše, že další představení *Maškarního plesu* s tak dobrým obsazením hostujícími umělci bude jistě stejně dobře navštíveno, jako představení předchozí. Z této poznámky vyplývají tytéž skutečnosti jako z poznámky předchozí – tedy že kritik nechápe vysokou návštěvnost *Maškarního plesu* negativně, ba naopak, ale jeho stanovisko vychází spíše z dobrého obsazení nežli z kvalit zpěvohry.

Kritik vystupující pod šifrou „f“ ve své kritice na již výše zmiňované představení 7. 5. 1878 (s hostujícími umělci Ricci a Caldaním) uveřejněné v Pokroku uvažuje,<sup>240</sup> že opakováním *Maškarního plesu* se ředitelství divadla jistě zvděčilo publiku. Kritik tedy fakt, že by se veřejnosti mohla tato zpěvohra líbit vůbec nevidí negativně. Jeho kladné stanovisko není nijak zdůvodněno, ale posuzujícím měřítkem zřejmě opět bude kvalitní obsazení a provedení zpěvohry, jako tomu bylo u předchozích poznámek.<sup>241</sup>

V kritice anonymního autora ve Světozoru,<sup>242</sup> zabývající se oběma představeními *Maškarního plesu* 5. 5. a 7. 5. 1878 (s hostujícími umělci Ricci a Caldaním) se vyskytuje poznámka, že ředitelství divadla se zvděčilo provozováním pohostinských výstupů s tak dobrými pěvci veřejnosti. Tato poznámka se ovšem na rozdíl od předchozích zmínek tohoto typu nevztahuje přímo k představení *Maškarní ples*, ale ke všem dosud odehraným představením s hostujícími pěvci [Verdi: *La Traviata*, *Trubadúr*; Federico a Lugi Ricci: *Kryšpín a kmotra* (Crispino e la comare, 1850)].

Anonymní autor kritiky představení 26. 6. 1879 v Pokroku,<sup>243</sup> jak vyplývá z kontextu, kladně hodnotí výběr díla hostující zpěvačkou Zacchi (Amalie). Z toho lze usuzovat, že kritikův postoj ke zpěvohře není zcela záporný.

Anonymní autor kritiky téhož představení 26. 6. 1879 v Daliboru vysvětluje nízkou návštěvnost pohostinských výstupů špatně voleným repertoárem v poslední době.<sup>244</sup> Dle kritika správa divadla dopouští neustálé opakování starých a známých kusů, které už pro publikum nejsou přitažlivé. Výtka tedy není namířena konkrétně proti provozování Verdiho zpěvoher nebo *Maškarního plesu*. Dle kritika by publikum uvítalo novinky, nejlépe z domácí tvorby, a tím by se návštěvnost divadla zvýšila. Zmíněné úvahy o nízké návštěvnosti a o jejím

---

<sup>238</sup> Viz pozn. 3.

<sup>239</sup> Viz pozn. 7.

<sup>240</sup> Viz pozn. 5.

<sup>241</sup> Viz pozn. 7.

<sup>242</sup> Viz pozn. 6.

<sup>243</sup> Viz pozn. 9.

<sup>244</sup> Viz pozn. 10.

možném zvýšení se zdají být spíše kritikovým přáním nežli skutečným popisem obrazu diváka.

Anonymní autor kritiky v Daliboru na pohostinské výstupy pěvkyně Zacchi, která vystoupila v *Maškarním plesu* 26. 6. 1879, celkově píše, že tyto nebyly příliš úspěšné.<sup>245</sup> Kritik nepíše, jak se ona neúspěšnost projevila. Není tedy zřejmé, zda nízkou návštěvností či vlažným potleskem. Recenzent ale přináší své odůvodnění, proč byly pohostinské výstupy málo úspěšné. Důvod spatřuje v umělkyni samotné. Ta prý obecenstvo neuchvátila a to konkrétně hereckou stránkou svého výkonu. Publikum od hostujícího umělce dle kritika očekává více, než od domácích pěvců a v tomto případě bylo jejich očekávání nenaplněno. Kritik se dokonce domnívá, že umělkyně podávala výkony horší nežli někteří z průměrných pěvců Prozatímního divadla.

Zelený se ve svých recenzích na představení 5. 5. 1880 a 16. 5. 1880 (v obou vystoupil pohostinsky Raverta) kriticky vyjadřuje k repertoáru Prozatímního divadla. V kritice na představení 5. 5. 1880 negativně hodnotí pohostinské hry divadla.<sup>246</sup> O ty dle něj nejví obecenstvo zájem a Zelenému se navíc zdá, že veřejnost vyžaduje operu českou, provedenou stálými členy Prozatímního divadla. Proto prý pohostinské výstupy, během nichž se inscenují opery cizích skladatelů a navíc jsou prováděny cizími hostujícími umělci, nejsou pro publikum lákadlem. Provedení *Maškarního plesu* 5. 5. 1880 se proto zdá Zelenému zcestné, neboť se jedná o dílo cizího skladatele, tedy o dílo vyšlé z módy, a navíc dílo provozované cizím umělcem v hlavní roli. Z čeho Zelený vyvozuje fakt, že diváci vyžadují díla z domácí tvorby, není z kritiky patrné.

V další kritice, na představení 16. 5. 1880,<sup>247</sup> Zelený negativně vnímá výběr repertoáru k příležitosti Svatojánských poutí. V průběhu slavností je Praha po hlavní tři večery plná občanů z venkova, pro které je dle kritika dobré sestavit repertoár z národních, vlastenecky laděných kusů. Správa divadla však nemístně vybrala pro druhý z večerů Zavrtaľovu zpěvohru *Noc ve Florencii*, kterou pak ještě nemístněji kvůli onemocnění pěvce Vávry nahradila *Maškarním plesem*. Dle Zeleného tak slavnostní nálada posledních dní kvůli takovému představení samozřejmě vůbec nebyla patrná. Zeleného negativní postoj k *Maškarnímu plesu* je v tomto případě ovlivněn nevhodností zařazení díla do repertoáru nežli záporným chápáním opery jako takové.

Novotný v Národních listech ve své kritice na představení 9. 9. 1880 (kdy pohostinsky vystoupil Raverta) píše,<sup>248</sup> že zpěvohra *Maškarní ples* je u našeho publika oblíbená, a že se v poslední době objevila na repertoáru několikrát po sobě. Z kritiky nevyplývá, z čeho Novotný na oblíbenost zpěvohry usuzuje, ani zda tento s větším množstvím repríz zpěvohry souhlasí. Ani stanovisko, jaké Novotný k zmiňované oblíbenosti díla zaujímá, není z recenze patrné.

Zelený v kritice na představení kolem data 4. 11. 1880 hodnotí negativně repertoár složený z cizích oper.<sup>249</sup> Zelený píše, že v poslední době byly na repertoár Prozatímního divadla zařazeny dvě nově nastudované opery – zpěvohru Otto Nicolaie *Veselé paničky windsorské* [Die lustigen Weiber von Windsor, 1849] a zpěvohru Antonína Dvořáka *Šelma sedlák* [Šelma sedlák, 1878]. K těmto zajímavým kusům byly na repertoár zařazeny reprízy cizích oper [například též *Maškarní ples*]. Tyto jsou dle Zeleného již otřepanými díly a budí zájem jen dobrým obsazením a bylo by dobré od provádění těchto děl upustit.

---

<sup>245</sup> Viz pozn. 11.

<sup>246</sup> Viz pozn. 13.

<sup>247</sup> Viz pozn. 16.

<sup>248</sup> Viz pozn. 21.

<sup>249</sup> DL I, 27. 11. 1880, s. 259, V. V. Z.[elený].

Zelený v Divadelních listech v kritice na představení 14. 2. 1881 (kdy pohostinsky vystoupila Hofmannová) píše,<sup>250</sup> že *Maškarní ples* není pro publikum lákavý. To kritik vysvětluje zejména velkým počtem repríz v minulé sezóně a tudíž určitou nabažeností diváků tímto dílem. Proto se Zelenému zdálo opětne inscenování *Maškarního plesu* 14. 2. 1881 zbytečné. Fakt, že je obecenstvo zpěvohrou *Maškarní ples* nenadšené, ukazuje Zelený na znuděné náladě diváků během představení. O výkonech pěvců během představení se kritik nezmiňuje, byť ona nenadšená nálada mohla být způsobena právě nízkou úrovní provedení.

V kritice na představení 1. 9. 1881 (kdy pohostinsky vystoupila Astro) v Pokroku recenzent se šifrou „f“ píše,<sup>251</sup> že soubor Prozatímního divadla studuje v poslední době zpěvohry nakvap a to je vidět na úrovni jednotlivých představení. *Maškarní ples* však byl dle kritika proveden kvalitně. Kritik však nechápe, proč se ve zmiňované době, kdy je třeba dbát na nastudování kusů hodných velkého Národního divadla, konají pohostinské výstupy. Recenzent tento fakt posuzuje jako krajně nevhodný.

V kritice na totéž představení 1. 9. 1881 v Daliboru píše kritik se šifrou „a“,<sup>252</sup> že na pohostinských výstupech italské pěvkyně d' Astro se ukázalo, že vlašské opery již veřejnost nezajímají. Kritik tak usuzuje zřejmě z nízké návštěvnosti. Za pohostinské výstupy recenzent kritizuje správu divadla a radí jí, aby pro získání divácké přízně změnila repertoár.

Novotný [?] v Daliboru,<sup>253</sup> chápe v kritice na představení 25. 8. 1882 pohostinské výstupy pěvce Hájose jako oživení repertoáru. Není zřejmé, zda kritik toto oživení vidí ve výběru zpěvoher hostujícím pěvcem, či v pěvcových kvalitách.

Kritik Novotný v recenzi na totéž představení 25. 8. 1882 v Pokroku uvádí,<sup>254</sup> že hostujícím Hájosem vybraný repertoár se vždy vyznačuje ušlechtilým rázem [*Afričanka, Faust a Markétka*]. Z toho je zřejmé, že *Maškarní ples* nechápe Novotný nijak záporně. Kritikův kladný postoj k Verdimu se však netýká všech skladatelových děl. Například zpěvohra *Trubadúr*, která spadá dle Novotného do jiné skladatelské epochy Verdiho, je tímto kritikem chápána jako v mnohém povrchně zpracovaná. Novotný proto nechápe, proč se kvalitní novátorské dílo na repertoár zařazuje tak málo, na rozdíl od například jím zmiňované zpěvohry *Trubadúr*. Uvádění *Maškarního plesu* je dle kritika přínosné tím, že toto dílo může na publikum působit a formovat ho svými kvalitními uměleckými hodnotami, na rozdíl od již zmiňovaného *Trubadúra*, který publikum zaujme pouze momenty, zkomponovanými právě k tomuto účelu a tudíž povrchními.

Novotný ve své recenzi na představení 19. 11. 1882 (kdy pohostinsky vystoupil Negri) poznamenává,<sup>255</sup> že představení nebylo tak dobře navštívené, jak se očekávalo. Z této Novotného poznámky lze vytušit výtku správě divadla, která stále ještě nepochopila, že pohostinskými výstupy si oblibu veřejnosti nezíská.

Zelený ve své kritice na následující představení 22. 11. 1882 (kdy pohostinsky vystoupil Negri) v Daliboru uvádí svou domněnku o možných repertoárových tendencích Prozatímního divadla.<sup>256</sup> Repertoár se dle něj chystá ubírat nevlašským směrem, což Zelený uvádí v souvislosti s možným angažováním pěvce Negriho do divadelního souboru. Byť se dle něj jedná o pěvce italského, disponuje tento velkou lehkostí v přednesu a tu by v nevlašském repertoáru jistě uplatnil. Fakt, že Prozatímní divadlo bude od vlašského repertoáru upouštět, je spíše Zeleného přáním. Ve změně k lepšímu repertoáru kritik vidí, jak vyplývá z kontextu recenze, i nutné zvýšení umělecké úrovně Prozatímního divadla.

---

<sup>250</sup> Viz pozn. 23.

<sup>251</sup> Viz pozn. 25.

<sup>252</sup> Viz pozn. 26.

<sup>253</sup> Viz pozn. 28.

<sup>254</sup> Viz pozn. 31.

<sup>255</sup> Viz pozn. 32.

<sup>256</sup> Viz pozn. 34.

Anonymní kritik Světozoru píše,<sup>257</sup> že první pohostinský výstup Turolly [6. 6. 1883, *Trubadúr*] nebyl příliš dobře navštívený, i navzdory předcházející dobré slečnině pověsti, neboť publikum se prý stalo za poslední léta vůči pohostinským umělcům nedůvěřivým. Hostující umělci takto vystupující na scéně Prozatímního divadla byli mnohdy nedobří, již mající svá nejlepší umělecká léta za sebou, a častokrát byli zastíněni našimi domácími silami. Proto není dle kritika vůbec divné, že dokonalý umělec, jakým pěvkyně Turolla rozhodně je, není schopen divadlo zaplnit.

Kritik pod šifrou „f“ ve své recenzi ve Světozoru na představení 25. 7. 1883 (kdy pohostinsky vystoupili Spurná a Raverta) přináší svůj pohled na pohostinské výstupy.<sup>258</sup> Ty jsou dle něj v posledních dvou letech přehlídkou umělců k možnému angažování do souboru Prozatímního divadla.

V kritice na totožné představení v Daliboru 25. 7. 1883 píše její autor pod šifrou „gy“ o své vizi repertoáru pro Národní divadlo,<sup>259</sup> kterým bude v nejbližší době Prozatímní divadlo konečně nahrazeno. Stávající repertoár Prozatímního divadla je dle kritika zpozdilý [3 opery Verdiho, 2 Meyerbeera, 1 opera Auberova a 1 Gounoda; tento nekvalitní repertoár vyvažuje dle kritika pouze opera Smetanova *Prodaná nevěsta*]. Kritik dále vyjadřuje svou domněnku, že se tato situace na Národním divadle jistě změní a repertoár se stane kvalitnějším [repertoár bude dle kritika složen z geniálních děl Christopa Wilibalda Glucka, Ludwiga van Beethovena, Wolfganga Amadea Mozarta, Bedřicha Smetany, Richarda Wagnera a jiných mistrů doby novější i starší]. Recenzent dále vytýká správě divadla, že tento dle něj kvalitnější repertoár není zařazován už na scéně Prozatímního divadla. Dle něj by se publikum mělo na budoucí lepší repertoár připravovat už v současné době a na současné scéně.

V kritice v Divadelních listech na totožné představení 25. 7. 1883,<sup>260</sup> jejímž autorem je Böhm, tento píše, že v současné době je na repertoáru Prozatímního divadla nejen italská opera, nýbrž i italský jazyk, neboť nově angažovaný pěvec Raverta se ještě nestihl češtinu doučit. Z kontextu kritiky vyplývá Böhmovo lehce negativní stanovisko ke zmíněné situaci – tedy i k inscenování italské opery. Böhmův postoj k italské opeře jako takové však patrný není.

Z výše uvedených recenzí vyplývá mnoho pohledů, jak kritikové chápali začlenění *Maškarního plesu* do repertoáru Prozatímního divadla. Z některých recenzí je patrný názor, že tato zpěvohra je kvalitním obohacením repertoáru. Jedná se konkrétně o poznámku anonymního kritika,<sup>261</sup> že hostující pěvkyně Zacchi (červen 1879) svým výběrem zpěvohry přispěla ke zlepšení repertoáru Prozatímního divadla, nebo o podobnou poznámku Novotného,<sup>262</sup> který píše, že hostující pěvec Hájos (srpen 1882) obohatil repertoár divadla svým ušlechtilým výběrem zpěvoher [*Afričanka*, *Faust* a *Markétka*]. Také Novotný [?] píše,<sup>263</sup> že pohostinské výstupy pěvce Hájose byly velkým obohacením repertoáru Prozatímního divadla. V čem se zmiňovaným kritikům zdá *Maškarní ples* a další uvedený repertoár obohacující není v kritikách blíže odůvodněno. Lze však usuzovat, že postoj Novotného a dalších uvedených kritiků ke zpěvohře není zcela zamítavý.

Fakt, že je *Maškarní ples* obohacením repertoáru, je patrný i v dalších kritikách. Zde je však toto obohacení recenzenty odůvodněno kvalitním provedením zpěvohry. Konkrétně anonymní kritik píše,<sup>264</sup> že opery, inscenované v rámci pohostinských výstupů pěvkyně Ricci

<sup>257</sup> Viz pozn. 41.

<sup>258</sup> Viz pozn. 48.

<sup>259</sup> Viz pozn. 51.

<sup>260</sup> Viz pozn. 52.

<sup>261</sup> Viz pozn. 9.

<sup>262</sup> Viz pozn. 31.

<sup>263</sup> Viz pozn. 28.

<sup>264</sup> Viz pozn. 6.



a zpěváka Caldaniho (květen 1878) [Verdi: *La Traviata*, *Trubadúr*, *Rigoletto*; Ricci: *Kryšpín a kmotra*], byly kvůli oběma skvělým umělcům obohacem repertoáru. O týchž pohostinských výstupech se ve stejně pochvalném smyslu zmiňuje i další anonymní kritik.<sup>265</sup>

O kladném diváckém přijímání *Maškarního plesu* se zmiňuje několik recenzentů. Anonymní kritik si tento vřelý zájem veřejnosti o zpěvohru (1. repríza, 1876) vysvětluje tím,<sup>266</sup> že se na Prozatímním divadle prý dlouhou dobu neinscenovala vůbec žádná opera, a tudíž je i *Maškarní ples*, tedy opera italská, byť ne tak špatná, předmětem diváckého zájmu. Jiní kritikové pouze zmiňují úspěšnost zpěvohry u publika, ale svůj názor nijak blíže nevysvětlují. Takto například Novotný píše,<sup>267</sup> že by se *Maškarní ples* objevil v poslední době (pohostinské výstupy Raverty, 1880) na repertoáru poněkoličatě, přesto se těší divácké oblibě. Fakt, že je zpěvohra předmětem zájmu veřejnosti lze vytušit i z poznámky kritika se šifrou „f“,<sup>268</sup> který píše, že opětovným uvedením *Maškarního plesu* (pohostinské výstupy pěvkyně Ricci a zpěváka Caldaniho, květen 1878) se správa divadla jistě zavděčila publiku a dále z poznámky anonymního kritika,<sup>269</sup> který zmiňuje, že *Maškarní ples* (2. repríza, 1877) přilákal velké množství diváků.

Z jiných kritik je patrný názor, že zpěvohra je diváky přijímána záporně. Negativní postoj veřejnosti k *Maškarnímu plesu* (pohostinské výstupy Zacchi, červen 1879) odůvodňuje anonymní autor špatným provedením.<sup>270</sup> Jeho kritika je namířená ne konkrétně proti *Maškarnímu plesu*, ale proti všem pohostinským výstupům dle kritika nekvalitní umělkyně.

Další důvody neúspěšnosti zpěvohry spatřují kritikové v nedůvěře diváků k pohostinským výstupům. Takto například Novotný zmiňuje,<sup>271</sup> že *Maškarní ples* v rámci pohostinských výstupů (Negri, listopad 1882) nebyl navštíven tak dobře, jak správa divadla očekávala. Také první z pohostinských výstupů [*Trubadúr* (Verdi), 6. 6. 1883] velmi chvalně známé zpěvačky Turolly nebyl dle anonymního kritika zcela dobře navštíven.<sup>272</sup> Obecenstvo nemá prý již kvůli občasné nevalné umělecké hodnotě pohostinsky vystupujících pěvců k těmto představením důvěru. Zelený neúspěch pohostinských výstupů (Raverta, 1880) vysvětluje také tím,<sup>273</sup> že publikum vyžaduje nejen českou operu, ale také české umělce a tudíž pro něj cizí hostující umělci nejsou zajímaví. Jak bylo již zmiňováno výše, existuje i pozitivní a tudíž protikladný postoj k pohostinským výstupům. Jedná se o uvedený názor Novotného [?],<sup>274</sup> který v souvislosti s pohostinskými výstupy Hájose (srpen 1882) uvádí, že tyto výstupy byly díky kvalitám pěvce obohacem repertoáru divadla.

Nepoutavost *Maškarního plesu* pro publikum spatřují kritikové také ve skutečnosti, že se jedná již o zpěvohru pro veřejnost starou a známou. Takto hodnotí anonymní kritik všechny zpěvohry v průběhu poslední doby (Zacchi, červen 1879).<sup>275</sup> Tato poznámka stojí v protikladu k výše zmiňovanému názoru anonymního kritika,<sup>276</sup> který píše, že hostující pěvkyně Zacchi obohatila svým výběrem zpěvohry repertoár divadla. Další důvod neoblíbenosti zpěvohry u publika kritikové spatřují ve skutečnosti, že je tato díky velkému počtu repríz obehnanou, což zmiňuje Zelený (Hofmannová, únor 1881).<sup>277</sup> K názoru, že

---

<sup>265</sup> Viz pozn. 7.

<sup>266</sup> Viz pozn. 2.

<sup>267</sup> Viz pozn. 21.

<sup>268</sup> Viz pozn. 5.

<sup>269</sup> Viz pozn. 3.

<sup>270</sup> Viz pozn. 11.

<sup>271</sup> Viz pozn. 32.

<sup>272</sup> Viz pozn. 41.

<sup>273</sup> Viz pozn. 13.

<sup>274</sup> Viz pozn. 28.

<sup>275</sup> Viz pozn. 10.

<sup>276</sup> Viz pozn. 9.

<sup>277</sup> Viz pozn. 23.

zpěvohra kvůli velkému počtu repríz není pro diváky poutavá stojí v protikladu výše zmiňovaný pohled Novotného,<sup>278</sup> že *Maškarní ples* je přes velký počet repríz u publika stále oblíbený (Zacchi, červen 1879).

Další vysvětlení neúspěšnosti zpěvohry vysvětlují kritikové tím, že vlašská zpěvohra již pro publikum není poutavá. To zmiňuje kritik se šifrou „a“<sup>279</sup> (Astro, září 1881) a Böhm<sup>280</sup> (1883). Fakt, že cizí zpěvohry [tedy i *Maškarní ples*] nejsou pro diváky poutavé zmiňuje i Zelený.<sup>281</sup> Dle něj jediným důvodem, proč veřejnost tyto zpěvohry ještě navštěvuje, je dobré obsazení. Jiný názor, proč je *Maškarní ples* nepoutavý, se opírá o skutečnost, že publikum volá po české zpěvohře. Tento názor zastává Zelený (Raverta, 1880),<sup>282</sup> jak bylo již zmiňováno výše v souvislosti s voláním po českých umělcích a tudíž s nepoutavostí pohostinských výstupů.

Skutečnost, že dílo není obohacením repertoáru, vysvětlují kritikové také takto. S blížícím se prvním otevřením Národního divadla volá kritik pod šifrou „f“ po novém repertoáru (Astro, září 1881).<sup>283</sup> Kritik nechápe, proč se stále inscenují zpěvohry typu *Maškarní ples* a proč divadlo nezačne s nastudováním a uváděním kvalitního repertoáru již na scéně divadla Prozatímního. S blížícím se druhým otevřením Národního divadla lze u kritika se šifrou „gy“ také nalézt poznámku (1883),<sup>284</sup> že zpozdilý repertoár [dle kritika konkrétně díla Verdiho, Meyerbeera, Auber a Gounoda] Prozatímního divadla by se měl právě již na této scéně nahradit repertoárem hodným Národního divadla. Také Zelený, v souvislosti s vhodností angažování hostujícího pěvce Negriho (listopad 1882), uvádí,<sup>285</sup> že repertoár Prozatímního divadla se bude ubírat jiným, lepším a umělecky hodnotnějším směrem nežli nyní, a pro provozování tohoto repertoáru by měl právě zmiňovaný pěvec vhodné předpoklady.

Zařazení *Maškarního plesu* do repertoáru v době Svatojánských slavností bylo též předmětem kritiky. Dle názoru Zeleného (Raverta, 1880) by totiž mělo divadlo v této slavnostní době zařadit do repertoáru dílo vlastenecké nebo alespoň české.<sup>286</sup>

Pro srovnání lze ještě zmínit, jak se vyvinul pohled kritiků na zařazení *Maškarního plesu* do repertoáru Prozatímního divadla od prvního a druhého nastudování zpěvohry. Při prvním nastudování zpěvohry byla tato kritiky chápána jako obohacení repertoáru (kritik se šifrou „P“, anonymní kritik),<sup>287</sup> ale tento názor vychází spíše z faktu, že se jedná o dílo nové, českému publiku dosud neznámé, nežli ze skutečnosti, že by obohacení repertoáru bylo zajištěno vysokými uměleckými kvalitami díla. Při druhém nastudování byl již pohled na zařazení *Maškarního plesu* do repertoáru divadla záporný, jak o tom píše kritik se šifrou „ř“.<sup>288</sup> Zpěvohra byla při tomto druhém nastudování provozována v rámci letních pohostinských výstupů, které měly malou diváckou účast. Nízkou návštěvnost vidí pozitivně kritik se šifrou „x“ a vysvětluje ji tím, že italská zpěvohra už pro české publikum není zajímavá,<sup>289</sup> zatímco kritik se šifrou „tt“ chápe nedostatečnou diváckou účast negativně,<sup>290</sup>

<sup>278</sup> Viz pozn. 21.

<sup>279</sup> Viz pozn. 26.

<sup>280</sup> Viz pozn. 52.

<sup>281</sup> Viz pozn. 249.

<sup>282</sup> Viz pozn. 13.

<sup>283</sup> Viz pozn. 25.

<sup>284</sup> Viz pozn. 51.

<sup>285</sup> Viz pozn. 34.

<sup>286</sup> Viz pozn. 16.

<sup>287</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na Verdiho operu v prvním nastudování, pozn. 1 [D, P.; P].

<sup>288</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na nové nastudování Verdiho opery, pozn. 1 a 2 [HL, ř.].

<sup>289</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na nové nastudování Verdiho opery, pozn. 4 a 5 [D, x.].

<sup>290</sup> Viz kapitola Popis dostupných kritik na nové nastudování Verdiho opery, pozn. 5 [HL, tt.].

neboť provedení zpěvohry bylo tak dobré, že by si velkou pozornost obecnstva plně zasloužilo.

Ve výše uvedených kritikách na poslední nastudování zpěvohry lze tedy nalézt poznámky, shodující se s názory kritiků hodnotících nastudování první i druhé.

## ZÁVĚREČNÉ SHRNTÍ KRITIK NA DALŠÍ NOVÉ NASTUDOVÁNÍ VERDIHO OPERY

Postoje kritiků ke zpěvohře jsou kladné i zápornější. V recenzích převažuje pozitivní hodnocení *Maškarního plesu*. Jako přednosti zpěvohry kritikové zmiňují nekomplikované a posluchači přístupné melodie, jemnější propracovanost hlasů i orchestru, snahu o originalitu výrazu a o pochopení libreta hudbou. Záporných pohledů na zpěvohru se v kritikách nevyskytuje mnoho. Dle těchto pohledů je Verdi skladatelem neupřímným, snažícím se zapůsobit na posluchače hodnotami neuměleckými.

Kritikové se hodně zabývají podobou libreta zpěvohry. Situování děje do Bostonu přijímají recenzenti záporně. Scénické uchopení zpěvohry je kritiky většinou ponecháno bez povšimnutí.

Provedení zpěvohry kritikové většinou popisují jako velmi kvalitní. Představení *Maškarního plesu* byla dle kritiků spíše divácky úspěšná. Menší návštěvnost některých repríz kritikové vysvětlují různě. Některá vysvětlení jsou však spíše přáním kritiků. Jedná se zejména o názor, že *Maškarní ples* či italská zpěvohra komplexně už není pro veřejnost lákadlem, protože tato volá po opravdu kvalitních dílech.

Kritik na představení *Maškarního plesu* je k dispozici velké množství. Na jednotlivé reprízy lze nejednou zaznamenat i více různých kritických pohledů. To poskytuje dobrou příležitost k porovnání jednotlivých kritických názorů.

## ZÁVĚR

Na závěr je možné shrnout následující. Verdiho zpěvohra, stejně jako na světových scénách, i v Praze zvítězila co do počtu repríz nad zpěvohrou Auberovou. Provedení obou zpěvoher lze na základě dobových kritik označit jako většinou kvalitní. Stejně tak návštěvnost zpěvoher byla dle kritiků spíše vysoká a publikum spokojené. Nízkou návštěvnost či nespokojenost publika kritikové vysvětlují zejména nízkou uměleckou kvalitou díla nebo dokonce celkového repertoáru divadla.

Auberův *Maškarní ples* kritikové popisují spíše jako dílo plné vkusné a duchaplné francouzské elegance, které je obohaceno hlubokými dramatickými momenty. Verdiho zpěvohra je chápána vyhrcočně záporně, ale i kladně či neutrálně. Kritikové se záporným pohledem na zpěvohru ji popisují jako typické Verdiho dílo plné úpadkových momentů, jakými jsou hřmotná instrumentace, efektnost na úkor duchaplnosti nebo snaha autora zapůsobit na posluchače neuměleckými prostředky. Kritikové s kladným pohledem popisují *Maškarní ples* naopak jako Verdiho dílo novátorské, vymykající se skladatelovým dle kritiků typickým výše uvedeným kompozičním negacím. Novost díla kritikové spatřují v dramatické pravdivosti a umělecké vkusnosti, jemnější propracovanosti hlasů i orchestru, ve snaze skladatele o originalitu výrazu a o uchopení podstaty děje. Jiní kritikové *Maškarní ples* popisují jako Verdiho typické dílo, které však obsahuje velký počet míst kvalitních.

Z recenzí je možné vysledovat, o čem kritika ve druhé polovině 19. století vypovídá. Za kritikami této doby je patrná neustálá snaha nalézt a popsat skutečně kvalitní a originální dílo. Tyto snahy souvisí s požadavky kritiků na českou národní operu. Z kritik je dále zřejmý stále se vyvíjející všeobecný názor odborné hudební veřejnosti na italskou i francouzskou operu a na Verdiho skladatelskou osobnost. Stejně tak je patrný dvojitý pohled kritiků na italskou operu seria, který je buď záporný nebo kladný. Za zápory italské opery považují kritikové již výše uvedené úpadkové momenty vytýkané Verdimu. Kritikové, hodnotící italskou operu kladně, vidí její podstatu ve strhující práci s hlasem při přednesu a dílo pak posuzují z hlediska kvality provedení.

Pro pisatele kritik je příznačné hledání vysvětlení, proč se dle nich úpadková díla stále líbí nebo proč se naopak dle nich pokroková díla ještě nelíbí. Ve snaze přesvědčit veřejnost o svém názoru vytvářejí kritikové mnohdy jednostranně zaměřené teze, podložené ne příliš podstatnými argumenty. Dobovým tendencím v kritikách je proto třeba věnovat pozornost.

## PŘÍLOHA – PŘEHLED POUŽITÝCH PERIODIK<sup>1</sup>

Zkratky použitých periodik:

NL Národní listy

S Světozor

P Pokrok

D Dalibor

HL Hudební listy

ČT Česká thalia

K Květy

DL Divadelní listy

A U B E R:

NL IX, 26. 1. 1869 [upoutávka na prem. 26. 1. 1869]

Král. zemské české divadlo v Praze| v úterý dne 26. leda 1869.| Začátek v 7 hodin. Mimo předplacení| Ve prospěch pana K. Čecha ml.| Ponejprv:|

Maškarní ples krále Gustava III. Velká zpěvohra v 5 jednáních od Scribeho, přeložil| Em. Zünger. Hudba od E. Auberu.| Zpěvohru řídí pan kapelník Čech. V scénu uvedl regisseur pan Kolár ml.|

OSOBY:

Gustav III., král švédský Lukes

hrabě Ankarström, jeho důvěrník Čech ml.

Amalie, jeho choť Ress-Blažková

spiklenci: Dehorn Šebesta

Warting Barcal

Ribbing, nejvyšší kancléř Doubravský

Oskar, páže králův Kupková

Arvedson, věštkyně Hanušová

Kristián, starý námořník Kysela

Roslín, sochař Rangl

Sergell, malíř Bureš

sluha hraběnky Němec

sluha hraběte Čapek

Dvořanínové, poslanci, důstojníci královské gardy, vojsko, lid a námořníci.

Děj se koná v Stockholmě dne 15. a 16. března 1729 [oprava 1792].

Nové dekorace v II. jedn. – chatrč, v III. jedn. – popraviště. Maloval Macourek.

I. Grand Ballabile, provede sbor baletní, II. Mazur, provedou Hentzová a Krausová, III. Čínský tanec, provede 8 chovanců baletní školy, IV. Grand Galop Final, provede Hentzová, Krausová a celý baletní personal. Veškeré tance uspořádala mistryně baletu Hentzová.

Konec po půl 10. hodině.

NL IX, 28. 1. 1869 [prem. 26. 1. 1869] z.

Zvolí-li si beneficiant dílo, které obohatí repertoár, což Čech udělal, zavděčí se umělecké i obecné veřejnosti. Dílo *Gustav III.*, nebo jak se u nás nazývá – *Maškarní ples krále Gustava III.*, patří po *Němé z Portici* k nejšťastnějším plodům normanského skladatele Auberu. Rytmičká a melodická model, oživující skladby Auberovy, je i zde bohatě zastoupen. A v dalších momentech, zejména v 2. a 3. dějství, povznáší se hudba k momentům dramatickým. Auberův dar pěkně charakterizovat individualitu postav je i zde patrný.

---

<sup>1</sup> Jedná se o úplný přehled zestručněných výtahů ze všech zmiňovaných recenzí.

V jemné i živé instrumentaci (ale nikdy ne přehnané) je cítit něžného pohyblivého, ale spíše k rozmarnosti nakloněného francouzského ducha. Auber byl vděčný, že měl k ruce tak výtečného libretistu, jakým je Scribe, s nímž rád spolupracoval i Meyerbeer. Libreto je založené na skutečné události, některé osobnosti z díla dokonce stále ještě žijí. Událost se stala 15.3.1792. [Na divadelní ceduli k premiéře a reprízám 31. 1. 1869 a 12. 2. 1869 chybně uvedeno „Děj se koná v Stockholmě dne 15. a 16. března 1729“]. Scribe si látku upravil co nejúčinněji pro jeviště, čímž si způsobil nepříjemnosti. Hraběnka Ankarströmová, která při premiéře roku 1833 ještě žila, se cítila být vylíčením své postavy uražena a dala záležitost k soudu. Rakouská cenzura (protože císařská rodina je spřízněna s rodinou Vasů) zaměnila původní francouzský titul *Gustav III. za nezávadný Maškarní ples*. Gustav III. stal se vévodou Olafem, hrabě Ankarström kapitánem Reiterem, Amalie Melanií. Kontrasty, v kterých si libreto libuje, nečinily Auberovi žádné násilí. Auberův harmonický duch nevybočoval z mezí určených uměleckému výtvaru (jak to vidíme u mnoha nynějších skladatelů s rozervanou myslí). Auber je vždy příjemný a nikdy lascivní. Pravdivost výrazu neobětuje nikdy lahodě, ale obě tyto vlastnosti spojuje v krásný celek. Toto je pro Auberu charakteristické a dělá to z něj národního skladatele francouzského. Je známé, že ho od *Němé z Portici* velmi ovlivnil Rossini, přesto však nikdy nepřestal být Francouzem. Uváděním jeho méně známých avšak výtečných skladeb se nám divadelní správa zavděčí, neboť duch Auberův oživuje a šlechtí obecný vkus a je na čase, aby se dávalo něco blahodárného, oproti záhubnému směru Verdiho.

Provedení bylo uspokojivé, ve sborech a ansamblech byla patrná kapelníkova snaha. Přednes a charakterizace postav byly též výtečné. Některá tempa, zvláště ve finále 2. dějství, byla trochu kvapná, čímž se ztratila srozumitelnost zpěvu. Tato vada se dá však při dalším provedení napravit. Obsazení bylo šťastné. Lukes (Gustav III.), Blažková (Amalie) i Čech (Ankarström) byli výteční, se skvělou živostí a pravdivostí výrazu. Jejich výkony vrcholily zejména v dramatických scénách 3. dějství, které je i kompozičně nejlepší. Spiklenci Barcala a Šebesty byli též skvělí. Kupková (Oskar) zpívala uspokojivě a mnohdy byla roztomilá. Lepšímu dojmu ale překážela přílišná naivnost a začátečnictví ve hře a pohybu. Měla by chodit vzpřímeně a při zpěvu se tolik nepohybovat. Hanušová (Arvedson) nás těšila pokroky v přednesu i výrazu, pouze srozumitelnost jsme postrádali. 5. dějství poskytlo příležitost vyznamenat se našemu baletu, což je zásluhou baletní mistryně Hentzové. V mazurce (z *Halky*) se jí s Krausovou dostalo hlučné pochvaly. Čínský tanec baletní školy, kde excelovala Tomanová, byl též úspěšný. Úprava jeviště byla rovněž dobrá, zejména nová dekorace 3. dějství. Obecenstvo odcházelo spokojené.

S III, 5. 2. 1869, s. 51 [prem. 26. 1. 1869]

Čech ml. si zvolil ke své benefici jednu z nejhezčích Auberových oper, která se jako novinka provozovala na našem divadle pod jaksi zkombinovaným názvem *Maškarní ples krále Gustava III*. Čech si váží přízně, které u obecnstva požívá a volbou tohoto představení se mu pěkně zavděčil. Provedení bylo příznivé.

D VIII, 1. 2. 1869, s. 30 [prem. 26. 1. 1869] O. H. [Otakar Hostinský]<sup>2</sup>

Benefice Čecha mladšího nás seznámila s dílem Auberovým, které je Velkou operou jako *Němá z Portici*, ale stojí mnohem níže. Hudba vyhovuje dramatickým momentům, kterých vděčný text poskytuje mnoho, jen částečně. V tomto ohledu je nejzdařilejší scéna na popravisti (3. dějství), a pak některá místa 2. a 4. dějství. 1. a 5. dějství je dramaticky nejslabší. Co do hudební invence je i z tohoto díla cítit Auberův duchaplný a pikantní směr. Ale mnohé z jeho menších (tzv. konverzačních) oper ceníme z tohoto hlediska stejně tak

<sup>2</sup> Hostinský byl v roce 1869 referentem Dalibora, v: B. Štědroň: Hostinský, v: Československý hudební slovník osob a institucí [dále ČSHS], sv. 1, Praha 1965, s. 479.

dobře, ne-li výše. Provedení bylo pilné a zdařilé. Hlavně beneficiant se snažil ztvárnit roli Ankarströma i co do dramatického podání dobře, za což si vysloužil častou pochvalu. Návštěvnost byla četná, nejvíce se tleskalo beneficiantovi. Příště probereme provedení podrobně. Dále se líbili a byli dobří Ress-Blažková (Amalie) a Lukes (Gustav III.). Z nových dvou dekorací (obě maloval Macourek) je lepší popraviště než chatrč. Balet, který musí vyplnit prázdnotu 5. dějství, byl jako obyčejně: Hentzová s Krausovou provedly vkusně mazurku, baletní sbor vypadl z tempa (také jako obyčejně) hned v prvním taktu a takovým způsobem „tančil“ až do konce. Čínský tanec chovanců baletní školy rozveselil alespoň obecenstvo a byl dost precizní.

ČT III, 1. 2. 1869, s. 22 [prem. 26. 1. 1869]

Novinku *Maškarní ples krále Gustava III.* od Aubera si za benefici vybral Čech ml. Za to jsme mu vděční, neboť tato opera patří k nejlepším Auberovým dílům a bude jistě ozdobou našeho repertoáru. Provedení zaslouží jen a jen chvály. Zejména dominovali Čech (Ankarström), Lukes (Gustav III.) a Blažková (Amalie). Vedle nich pak měli úspěch i Barcal s Šebestou (spiklenci) a Hanušová (Arvedson) s Kupkovou (Oskar). Zevní úprava a tance, řízené baletní mistryní Hentzovou, se líbily. Návštěva byla četná.

K IV, s. 31 [prem. 26. 1. 1869]

Novinka od Aubera. O díle promluvíme příště.

K IV, s. 39 [prem. 26. 1. 1869]

Opera měla rozhodný úspěch, který bude zřejmě trvalý. Zpěvohra má i vzácnou dramatickou hodnotu.

D VIII, 10. 2. 1869, s. 39 [31. 1. 1869] O. H. [O. Hostinský]<sup>3</sup>

Role Amalie v podání Ress-Blažkové patří snad mezi nejlepší úlohy této umělkyně. Hlavně v pohnutějších scénách 3. a 4. dějství. Lukes učinil z Gustava III. co vůbec tak dobrý umělec učiniti může zpěvem a hrou z tak smutné postavy. Již jeho první árie, velmi bledá a bezvýznamná, stala se pěkným koncertním efektem. Též 2. dějství mu poskytlo příležitost vyniknout. Nejskvělejší bylo bezesporu 3. dějství, neboť zde se spojí Blažková, Lukes i Čech (Ankarström) k výtečnému provedení scény, které je i kompozičně na výši. Ve 4. dějství byly nejpůsobivější první scéna mezi Blažkovou a Čechem, ale i vokální terceto Barcala, Šebesty (spiklenci) a Čecha, precizně provedené svěžími hlasy. Věštkyň Arvedson slečny Hanušové byla velmi slušná a Oskar Kupkové byl slečniným pokrokem, ale bohužel byla příliš nejistá a nesmělá, což výkon trochu snižovalo. I jinak bylo představení zdařilé a sbory hlavně v 1. a 5. dějství výborné. Operu dirigoval Čech. Režii děkujeme za vynechání prvního čísla baletního v 5. dějství, ostatní balet byl jako při premiéře, jen Čínský tanec se musel opakovat.

ČT III, 15. 2. 1869, s. 30 [12. 2. 1869]

Repríza byla zdařile provedena a hojně navštívena.

D VIII, 1. 10. 1869, s. 202 [26. 9. 1869] P. [nejedná se o Ludevíta Procházku]<sup>4</sup>

<sup>3</sup> viz pozn. 2.

<sup>4</sup> Hostinský v knize Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu uvádí, že v červnu roku 1869 opustil své referentské místo v Daliboru. Po něm prý v Daliboru působil recenzent se šifrou „P“, který „[...] šel cestou docela jinou [a periodikum se tak prý znovu ocitlo] v starých proudech protiwagnerovských,“ v: O. Hostinský: Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu, Praha 1901, cit. z 2. vyd., Praha 1941, s. 151. Hostinský dále píše, že roku 1870 pak začalo vycházet periodikum Hudební listy, do jehož čela byl zvolen Ludevít Procházka, což Hostinský přijímá s povděkem, v: tamtéž, s. 152. Je tedy nepravděpodobné, že nositelem šifry „P“ v Daliboru roku 1869 byl Procházka.

Opětné uvedení Auberova *Maškarního plesu* nám zavedlo příležitost porovnat toto dílo s operou Verdiho a tu se musíme vyjádřit ve prospěch Auberův. Provedení bylo ze strany sólistů výtečné.

HL I, 16. 11. 1870, s. 304 [8. 11. 1870] -pp- [Karel Pippich]<sup>5</sup>

Referát o Auberově zpěvohře *Maškarní ples* bude uveřejněn při příštím provedení.

HL I, 30. 11. 1870, s. 319 [17. 11. 1870] -pp- [K. Pippich]<sup>6</sup>

Představení bylo mdlé. Lukes zpívá Gustava s chvalným uměním, ale hlas pro silnější akcenty a rychlejší tempa nestačí. Jak dobrý je Lukes pro lyrický zpěv, o to méně dobrý je pro konverzační zpěv, vyžadující lehké tvoření tónu. I jeho hra postrádala potřebnou noblesu a hravou rozmarnost. Velmi dobrý je Čech ml. (Ankarström) a Blažková (Amalie), která zpívá i hraje s dramatickým západem. Kupková (Oskar) je dobrá až na klopýtavou koloraturu a při dominování v ansamblech zapadá. I dolní poloha jejího hlasu je nápadně slabá a nesilná. Hanušová (Arvedson) neintonuje někdy dost přesně, jinak zpívá dobře. Dobrý je i výkon Nováka (Dehorn), méně Vegera (Warting). Dobrého druhého tenoristu česká scéna nutně potřebuje.

[V kritice je dále ještě úvaha o současném operním repertoáru Prozatímního divadla. Tato se nijak netýká *Maškarního plesu*.]

V E R D I:

NL IX, 30. 6. 1869 [upoutávka na prem. 30. 6. 1869]

Novoměstské divadlo | Ve středu dne 30. června 1869. | Začátek v 7 hodin. (mimo předplacení.) | Pohostinská hra slečny J. Vittali, první | dramatické zpěvačky od císařské vláské opery | v Paříži: | Poprvé: | Un ballo in maschera. | (Gustav III) | Velká zpěvohra ve 3 jedn. přeložil Em. Zünger. | Hudba od G. Verdiho. | Zpěvohru řídí p. kapelník Čech. Režii má p. Kolár ml. | Tance uspořádala sl. Hentzová. |

OSOBY:

Gustav III., švédský král      Lukes  
hrabě Ankarström, jeho důvěrník      Šebesta

Amalie, jeho choť      Vittali

spiklenci: Dehorn      Čech

            Warting      Doubravský

Ribbing, nejvyšší kancléř      Němec

Oskar, páže králův      Kupková

Arvedson, věštkyňe      Hanušová

Kristián, starý námořník      Koubek

sluha hraběnky      Čapek

Dvořanínové, poslanci, důstojníci královské gardy, vojsko, lid a námořníci.

Děj se koná v Stockholmě 1792.

V 3. jedn. „Grand pas d'ensemble de bouquets“ tančí Hentzová, Krausová a baletní sbor.

NL IX, 2. 7. 1869 [prem. 30. 6. 1869] P. [Ludevít Procházka]<sup>7</sup>

Vittali opět triumfovala, ukázala, že obor dramatický je jí stejně blízký jako obor lyrický, koloraturní či konverzační. Z Amalie, která je na rozdíl od ostatních Verdiho

<sup>5</sup> Pippich byl v letech 1870-1872 referentem Hudebních listů a pro své články užíval šifry „pp“, v: G. Černušák: Pippich, v: ČSHS..., zde sv. 2, s. 308.

<sup>6</sup> Viz pozn. 5.

<sup>7</sup> Procházka působil před rokem 1870 jako referent Národních listů, v: B. Štědroň: Procházka, v: ČSHS..., zde sv. 2, s. 370.



ženských postav jemněji vykreslená a má opravdovější povahu, učinila neobyčejný a velezajímavý výtvar umělecký, jenž svou vnitřní psychologickou podstatou posluchače poutá. V milostných scénách s Gustavem uhodila na strunu dojemnou a roznicenou a nejživějšími barvami vylíčila boj mezi srdcem a povinností. Že její hlas (který je spíše jemný a lyrický) vynikl i v hlomozu Verdiovské instrumentace a enemblech jí svědčí ku cti. Lukes coby Gustav byl výborně disponován, mladistvě naladěný a zasloužil pochvalu. Totéž platí o Šebestovi, jenž provedl Ankarströma s neobyčejnou vytrvalostí hlasu a s živým dramatickým výrazem. Kupková byla uspokojující, výšky zněly volně a zvučně, ale v prostřední poloze se ukazují nemilé nedostatky školy. Co do zevnější representace činí novicka chvalné pokroky. Hanušová jako věštkyně uspokojila velice. Spiklenci Čech a Doubravský byli též dobří. Vcelku byla opera dobře připravená. O zpěvohře jako takové promluvíme příště.

NL IX, 2. 7. 1869 [upoutávka na 2. 7. 1869]

Doufáme, že dnešní představení bude lépe navštíveno, neboť Vittaliovi si to zaslouží. Premiéra měla kvůli příliš špatnému počasí malou návštěvu.

P, 2. 7. 1869 [prem. 30. 6. 1869]

Vittalio vedle okouzlujícího zpěvu navíc ještě vždy obohatí náš repertoár. Tentokrát Verdiho velkou tragickou operou *Maškarní ples*. Náš úsudek je, že dílo má špatné 1. dějství a další dějství ukazují na talent autorův a odůvodňují jeho úspěchy, jsou úchvatné a vynahradí 1. dějství. 1. dějství má až příliš hřmotný a efektní orchestr, což není dobré. Vedle veleúspěšné Vittaliové byli úspěšní i Lukes a Šebesta (Gustav III a Ankarström). Zvláště Šebesta provedl své výstupy více než zdařile. Vynikala zejména jeho árie ve 3. dějství. Hanušová též upoutala. Příprava opery, kterou řídil Čech byla více než pečlivá a návštěvnost i za nepřízně počasí četná.

D VIII, 10. 7. 1869, s. 157 [prem. 30. 6. 1869] P. [nejedná se o L. Procházku]<sup>8</sup>

Slečně Vittaliové, roztomilému našemu hostu, máme co děkovati, že se uvedla v repertoár opět nová opera – *Ballo in maschera* od Verdiho. V Paříži se Verdiho opera vzdor upomínkám na text Auberovy opery líbila. Tamější kritika uvítala hudbu jako Verdiho pokrok. Vskutku se zdá, že Verdi zabočil na jinou dráhu. Jako Rossini v *Tellu*, Bellini v *Puritánech*, Donizetti ve *Favoritce*, tak také Verdi se obrací jaksí na pokání. Zvláště instrumentace svědčí o vůli skladatele povznést se k výši francouzských mistrů. Ostrost a nápadnost efektů sice ještě převládá, ale lze nalézt místa, kde Verdi docílil jednoduchými prostředky krásného účinku. To platí hlavně o 2. a 3. dějství. Zpěv věštkyně a terzetto a kvinteto 3. dějství jsou místa, která nad jiná vynikají. V díle se objevuje Verdiho pokus o kontrapunkt. Kontrapunktickou práci nalezneme v expozici přede hry a ve finále 1. dějství. V expozici přede hry se prolínají motivy obou spiklenců, ve finále 1. dějství je patrná práce s dvěma různými myšlenkami a s jejich prolínáním. Jen poslední árie, kterou Gustav zpívá po zavraždění, jest co do uzpůsobení podobná árii z *Lucie* [z *Lammermooru*] a ztrácí svou rozvlácností mnoho na efektu. Každým způsobem jeví se v díle vliv Meyerbeerův, avšak některá místa v 1. dějství mají v sobě ráz urážlivé všednosti. V Paříži a Petrohradě, kde se opera před několika lety provozovala, byl děj přenesen do Bostonu. Ricardo z Warvichu, guvernér Bostonský, převzal roli Gustava III., jeho sekretář Renato úlohu hraběte Ankarströma. Prostřáci Samuel a Tom nahradili úlohy švédských náčelníků hrabat Dehorna a Wartinga. Královnou večera byla Vittaliová, jenž v živých barvách ztvárnila a dramaticky mistrně provedla roli. Že měla při každé scéně hodně kytic a velký aplaus není třeba říkat.

---

<sup>8</sup> Viz pozn. 4.

Kupková (Oskar) v koloraturních místech nevyhověla zcela. Oskar by byl jistě lepší pro Ehrenbergovou. Šebesta podal co do hry a zpěvu zdařilý obraz Ankarströma. Lukes provedl Gustava III. výtečně. Provedení celkové ale nebylo tak precizní, jak tomu bývá obvyčejně, zvláště tempa byla chybná. Také v poslední době ochabuje sbor, proč ale nevíme.

P, 5. 7. 1869 [2. 7. 1869]

Při druhém představení *Maškarního plesu* bylo počasí ještě horší, ale návštěvnost byla i tak četná. Vittaliová poutá zpěvem, hrou i zjevem. Šebesta opět uchvátil árií ve 3. dějství. Lukes šťastně zvládl obtížnou roli Gustava III. Čech, Doubravský i Hanušová byli skvělí. Kupková byla lepší než minule. U sborů postrádáme dřívější lehkost, v závěru 2. dějství se sbor podařil nejlépe a ještě lepší by byl v rychlejším tempu.

NL IX, 4. 7. 1869 [oznámení zrušení představení 4. 7. 1869]

Kvůli nemoci Hanušové nemůže se dnes konat představení. Místo něj se bude dávat Donizettiho *Don Pasquale*. V něm vystoupí host Vittali a naši přední pěvci Lev, Blažek a Barcal.

---

NL XII, 23. 10. 1872 [upoutávka na prem. 23. 10. 1872]

Král. zem. české divadlo: dnes ve středu 23. 10. ve prospěch Josefa Lva, začátek o 7. hodině, mimo předplacení, Nově nastudováno: Un ballo in maschera (Gustav III.). Velká zpěvohra ve 3 jednáních. Překlad Emanuel Züngel. Hudba G. Verdi. Řídí Čech, režie Kolár ml. Tance uspořádala Hentzová.

Gustav III., švédský král	Vávra
hrabě Ankarström, jeho důvěrník	Lev
Amalie, žena Ankarströma	Kupková
spiklenci Dehorn	Čech ml.

Warting	Doubravský
nejvyšší kancléř Ribbing	Němec

Oskar, páže králův	Vávrová
Arvedson, věštkyně	Hanušová
Kristián, starý námořník	Koubek
sluha hraběnky Amalie	Čapek

dvořané, poslanci, důstojníci královské gardy, vojsko lid a námořníci. Děje se ve Stockholmu 1892.

Ve 3. aktu tančí Grand pas d'ensemble de bouquets slečny Růžová, Frika a sbor baletní. Konec po půl 10. hodině.

HL III, 31. 10. 1872, s. 364 [prem. 23. 10. 1872] -ř-

Ve prospěch barytonisty Lva se dávala nově nastudovaná opera *Maškarní ples*, která se od skončení pohostinských výstupů Vittali-Augustiové neprovozovala. Zpěvohra, ač má v dramatickém ohledu některá velmi účinná místa, není právě nejšťastnějším plodem Verdiho. Provedení vadil zhoršený stav našich pěvců, kteří jsou hodně indisponováni, takže hlubší dojem vyvolaly pouze některé scény 1. dějství – u popraviště [chyba – 2. dějství]. Ale všichni se snažili. Obecenstvo hojně chválilo. Posudek o provedení proneseme při nejbližší lepší repríze.

S VI, 22. 11. 1872, s. 559 [19. 11. 1872]

Amalii zpívala Kupková s velkým úspěchem. Je pilná a může se stát, že ji přetížení v divadle poznamená na hlase. Proč je na cedulích uváděn název v italštině ví sám bůh.

HL III, 28. 11. 1872, s. 396 [19. 11. 1872] -ř-

Představení bylo mnohem úspěšnější než předchozí. V opeře je, jako u Verdiho vždy, dost míst planých a nedbale odbytých, ale i dramaticky působivých (scény u věstkyně v 2. části 1. dějství, větší část z výjevu na popravišti v 2. dějství i začátek 3. dějství – v Ankarströmově bytě) a míst hudebně zajímavých (zpěvy Oskara atd.). Když se tato dobrá místa dobře provedou, dosáhne opera u obecenstva velkého úspěchu. Kupková coby Amalie se snažila a podala výkon skvělý herecky i pěvecky. Takže v 2. dějství ve dvojzpěvu s Vávrou (králem) strhli obecenstvo k hlučné pochvale. Vávrová byla pěkné páže a Lev Ankarstöm – hlavně v árii na začátku 3. dějství ukázal, jak je hlasově výtečný. Čech (Dehorn) i Hanušová (Arvedson) byli též dobří. Provedení pod vedením Čecha bylo zdařilé.

D I, 11. 4. 1873, s. 125 [7. 4. 1873 opravena chyba 6. 4.] x.

Proběhla repríza *Maškarního plesu*. Je to snad nejlepší Verdiho opera a najde vždy hojně obliby u obecenstva. Je bohatá na působivá čísla plná dramatické živosti – některé scény u věstkyně v 2. části 1. dějství, výjev na popravišti s rozkošně rytmovaným sborem v 2. dějství a scéna v Ankarströmově bytě ve 3. dějství. Hudebně zajímavé jsou zpěvy pážete Oskara, které byly ale kvůli náhlé nemoci Vávrové vynechány. Pro tato skvělá místa rádii promineme množství planých, povrchně zpracovaných frází. Provedení bylo až na maličkosti slušné. Vávra i Lev byli dobře disponováni, Čech (Dehorn) pozvedl sovu epizodní roli a snažení Kupkové (Amalie) po pravém dramatickém výrazu je hodno zvláštní chvály. Škoda že jakási indispozice jí překážela při výškách.

S VII, 13. 6. 1873, s. 284 [7. 6. 1873]

Patierno hostuje v roli Gustava III. Je výtečný, zejména v duetu s Kupkovou (Amalie) v 2. výstupu 2. dějství. Tento se musel opakovat. Patierno je skvělý i v sólovém výstupu v 2. části 3. dějství. Z ostatních byli Lev, Kupková, Vávrová, Hanušová a Čech ml. rovnocennými partnery.

P, 8. 6. 1873 [7. 6. 1873] O. H. [O. Hostinský]<sup>9</sup>

Třetí úloha v které se představil hostující Filip Patierno je Gustav III. Výkon byl skvělý, protože právě tato role se zdá být našemu hostu nejsympatičtější. Výkon nekalila žádná indispozice. Dokonce předčil sám sebe, neboť je považován za odborníka na Othella [stejnomená opera G. Rossiniho], ale coby Gustav byl ještě lepší. Již v 1. dějství exceloval zejména ve scéně u věstkyně, kde vzhledem ke svému mohutnému hlasu zvládl jemný elegantní odstín. Ve 2. dějství museli s Kupkovou (Amalie) opakovat dvojzpěv. Největší dojem Patierno učinil árií před plesovou scénou ve 3. dějství. Tato árie je pro naše obecenstvo nová. Je pro pěvce náročná, pro diváky vděčná a pro děj nutná. Kupková byla jako host též skvělá. Vávrová (Oskar) byla také výtečná, i když občas zpívala potichu, což bude zřejmě díky nezkušenosti s akustikou na různých scénách za různého počasí. Hanušová (Arvedson) byla skvělá. Dokonalý Lev vynikal zejména ve velké scéně s Kupkovou a poté ve svém monologu ve 3. dějství. Čech a Doubravský též přispěli k uchvatnému celkovému dojmu. Návštěvnost byla o něco méně četná než při minulé repríze.

D I, 15. 6. 1873, s. 198 [7. 6. 1873] x.

[Recenze začíná celkovou kritikou divadla, které dává stále vlašský repertoár.] Nyní hostuje Patierno. 7. 6. se představil jako král v *Maškarním plese*. Patierno má objemný mohutný hlas, jeho hra je uhlazená, živá, elegantní. To vše se projevuje nejvíce právě v postavě krále. Co se týče lahodného polohlasu, tam zápasí Patierno s potížemi. To bylo

<sup>9</sup> Hostinský byl v letech 1872-1874 referentem Pokroku, v: B. Štědroň: Hostinský, v: ČSHS..., zde sv. 1, s. 479.

nejvíce patrné v *Lucii* [z *Lammermooru*]. Možná za to může ale indispozice. I tak je Patierno nejrozumnější ze všech reprezentantů hrdinů vlašských oper, jaké jsme tu měli. Hanušová vynikala mohutností hlasu, ohebností i ve vyšší pohoze, živou hrou a pravdivou deklamací a hudebním výrazem. Čech má elegantní pohyby, ladné mezzo voce, lehké kadence a celkově působí skvělým dojmem. Lev se zdá být indisponován. Dirigoval Čech.

HL IV, 13. 6. 1873, s. 191 [7. 6. 1873] tt. [Karel Knittl ?]<sup>10</sup>

Gustav III, je snad nejlepší Patiernovou postavou. Ovládá zde různé odstíny svého hlasu a tak uchvátil zejména ve výjevu u hádačky, na popravišti a před plesem (tato árie se u nás většinou na újmu kontextu vynechává). Kupková vystoupila pohostinsky jako Amalie, neboť tuto roli ještě nikdo nenastudoval. Výtečná Vávrová zpívala Oskara krásně a jistě, ale přáli bychom jí, aby ji tolik neovlivňovaly změny počasí při produkci v našich akusticky nevhovujících divadelních budovách a arénách. Lev a Čech byli jako vždy skvělí.

S VII, 27. 7. 1873, s. 308 [21. 6. 1873]

S Patiernem vystoupila poprvé v roli Amalie Sittová a měla úspěch – zejména v 2. dějství si vřelým zpěvem a promyšlenou hrou získala publikum.

P, 22. 6. 1873 [21. 6. 1873] O. H. [O. Hostinský]<sup>11</sup>

*Maškarní ples* byl opět výtečný. Patierno byl úspěšný zejména v duetu, který se musel opakovat a ve scéně před plesem. Sittová zpívala prvně (Amalie). Předvedla vroucný přednes a dobrou techniku. Ve výškách nebyl tón občas tak lehký, ale zřejmě jen proto, že slečna roli ještě nemá tak zažitou. Lev (Ankarström) byl skvělý. Obecenstvo bylo ještě méně četné než minule.

D I, 27. 6. 1873, s. 215 [21. 6. 1873] x.

Stále hostuje Patierno. Pohostinské výstupy jsou ale chabě navštívené, takže divadlo nevydělá tak jak čekalo. Snad se poučí a příště se budou dávat lepší kusy než přežitou italskou operu, která už díky bohu netáhne. Provedení bylo výtečné, neboť Patierno je skvělý a naši pěvci jsou ve vlašské opeře také perfektní.

HL IV, 26. 6. 1873, s. 207 [21. 6. 1873] tt. [K. Knittl ?]<sup>12</sup>

V roli Amalie vystoupila prvně Sittová. Ač neměla moc času na nastudování, překvapila nás poetickým, cituplným a ohebným hlasem. Dvojjpěv s Gustavem se musel opakovat. Skvělé představení by si zasloužilo četnější návštěvnost.

HL IV, 4. 7. 1873, s. 215 [29. 6. 1873] tt. [K. Knittl ?]<sup>13</sup>

V posledním představení na rozloučenou vystoupil hostující Patierno v úryvcích z oper *La traviata* (1. dějství), *Maškarní ples* (2. dějství) a *Rigoletto* (4. dějství). K pěvcovu jako vždy dokonalému výkonu není co dodat. Ve výběru repertoáru na rozloučenou zůstal Patierno věrný svému vlasteneckému smýšlení a vybral si úryvky z oper italského skladatele Verdiho. Tak tomu bylo ostatně až na výjimky v pěvcových pohostinských výstupech vždy [2x *Othello* (Rossini), 2x *Lucia z Lammermooru* (Donizetti), pak už jen Verdi – *Ernani*, 2x *Maškarní ples*, *Rigoletto*, *La traviata*, 2x *Trubadúr*]. Všechna pěkná místa zpěvoher musel Patierno opakovat. Například také jeden z nejkrásnějších dvojjpěvů v *Maškarním plese*, který

<sup>10</sup> Knittl byl v letech 1873-1874 referentem Hudebních listů, není ale zřejmé, zda užíval šifru „tt“, v: B. Štědroň: Knittl, v: ČSHS..., zde sv. 1, s. 684.

<sup>11</sup> Viz pozn. 9.

<sup>12</sup> Viz pozn. 10.

<sup>13</sup> Viz pozn. 10.

provedl skvěle se zpěvačkou Sittovou (Amalie). Do nadšeného aplaudování diváků se bohužel mísil i zpěv ptactva a výskot lokomotivy z nedalekého nádraží. To jsou velké nedostatky letní scény Prozatímního divadla.

---

NL XVI, 23. 7. 1876 [upoutávka na prem. 23. 7. 1876]

Král. zem. české divadlo: V neděli 23. 7. 80. hra v předplacení, začátek o 7. hodině, Nově studováno. Maškarní ples (Un ballo in maschera). Velká zpěvohra ve 3 jednáních od Verdiho. Režie Chvalovský.

hrabě z Warwicu Richard, guvernér bostonský Vávra

Renato, jeho tajemník Lev

Amalie, žena Renata Sittová

černošská věstkyně Ulrika Fibichová

Oskar, páže Richardův Glazerová

Silvan, plavec Koubek

nepřátelé hraběte Samuel Čech ml.

Tom Mareš

nejvyšší soudce Stropnický

sluha Amalie Čapek

vyslanci, důstojníci, námořníci, strážé, šlechtici, lid, společníci Samuela a Toma, sluhové, maškary, tanečníci. Děje se v Bostonu a okolí ku konci 17. století.

Ve 3. aktu valčík tančí sbor baletní, uspořádala baletní mistryně sl. Hentzová.

Konec po půl 10. hodině.

NL XVI, 27. 9. 1876 [24. 9. 1876]

Kvůli cestování se divadlo nedostalo k žádné zpěvohře, takže i *Maškarní ples* je nyní událostí. Obecenstvo, tentokrát hojně a animované, prokazovalo Verdiho opěře nevšední pozornost. Kdo zvládne její ryze vlašské stanovisko, nalezne v „čilém žilobití“ a „melodickém proudu“ rozkoš. Některá místa jsou konkurencí pro Auberovu verzi *Maškarního plesu* – zejména rozkošné zpěvy pážete mají duchaplnou a elegantní fyziognomii francouzskou. Zvláštní účinnost dílo získává dramaticky zbudovanými ensembly a zejména náruživým duetem Amalie a Richarda v zajímavé a poutavé scéně u popraviště.

Provedení, až na malé výjimky, drželo se vskutku na vysoké úrovni. Navíc se ukázalo výhodou, že máme v souboru takové hvězdy, se kterými lze provozovat sebenáročnější dílo. Sittová (Amalie), Lev (Renato) a Vávra (Richard) byli úžasní. Zpívali se zanícením a vynaložením veškerých svých sil a prostředků. K velikému dramatickému účinku přispěla Sittová v duetu s Vávrou. Zpívala z hloubi nitra a v kulminačních momentech působila našejším dojmem. Tak vyvolala bouři potlesku. Též Vávra se stále zlepšuje – co do krásy tónu, výraznosti a zaokrouhlenosti fráze je stále lepší. Jeho hlas je vytrvalý a svěží, což je u něj milé novum, ač měl hlas sympatický vždy. Dařila se mu jak čísla náruživějšího rázu, tak zpěvy, které činí na zpěváka vyšší požadavky, neb je třeba je propracovat do jemnějších detailů. Jen v rozmarné árii u čarodějky je třeba ještě jemnějšího pointování rytmického. O zpěvu Lva se nelze vyjádřit jinak než s neomezenou chválou. Jeho výkon byl mistrovský a ve veliké scéně v posledním dějství byl tak úchvatný, že obecenstvo nadšeně aplaudovalo. Vlašská opera je obor, který mu nejvíce sedne a netvrdíme poprvé, že na této půdě může konkurovat svým nejslavnějším kolegům. Glazerová byla úžasným pážetem, je rozkošná, jen je třeba ještě živějších akcentů, aby vystoupily ještě účinněji významné melodické body. Cachová zpívala čarodějku ještě poněkud bázně a bez démonického výrazu. Spiklenci Čecha a Mareše byli v osvědčených rukách.

Sbor i orchestr se statečně drželi vedení Čecha. Jeho živé a obezřetné řízení také přispělo nemalou měrou ke zdárnému celku. Jen je třeba neustále připomínat umírněnost žesťů, nejsme v Bayreuthu.

Režie byla pečlivá, ale do budoucna by mohla různě zkracovat antrakty. Nemalou zásluhu by též získala, kdyby libreto upravila na původní znění – hraběte Richarda proměnila

v Gustava švédského atd. „Nač se přidržovat nejpapné úpravy, kterouž zavinila pověstná cenzura vlády neapolské?“

NL XVII, 26. 1. 1877 [24. 1. 1877]

*Maškarní ples* přivábil velmi četné obecnstvo a byl úkazem, jak výtečných sil naše opera má. Všichni sólisté dostáli svým úkolům dokonale. Sbory ale našemu očekávání tentokrát nevyhověly, ale orchestr byl díky vedení Čecha výtečný.

NL XVIII, 5. 5. 1878 [upoutávka na 5. 5. 1878]

Ředitelství divadla se podařilo získat výtečné hostující italské umělce ještě ke dvěma zpěvohrám. První bude dnešní *Maškarní ples*. Naše publikum si jistě nenechá ujít příležitost shlédnout tak skvělé umělce, kteří si svými prvními pohostinskými výstupy získali obrovský zájem.

NL XVIII, 7. 5. 1878, [5. 5. 1878] ý. [Václav Juda Novotný]<sup>14</sup>

Úžasná Ricci a Caldani byli nejlepší a nejúspěšnější v *Maškarním plese* (Oskar a Richard). Toto představení bylo nejzdařilejší nejen díky hostům, ale také díky našim domácím silám, které přispěly ke skvělému celku.

Oba hosté jsou mladí, ale budou-li takto pokračovat, dostanou se za chvíli na světovou úroveň. Ricci má bohatý hlas velkého objemu, bohužel ale zatížený mnohými zlovyky a manýrami, které měla odstranit její škola, ale hlavně slečnin vkus. Pěvkyně často přetrhává melodickou frázi a detailovaně akcentuje každý tón s množstvím předrážek a vzdechů, a tak se celek stává neklidným a nejasným. Neklidnost je způsobena také nadbytkem tremol, takže intonace se stává mnohdy nepřesnou. Technicky není ještě zcela vyvinuta, takže koloratury neproudí natolik živě jak by měly a stírají se. Trylky má nepravidelné. Za to ale kantilénu přednáší slečna natolik náruživě a s takovým dramatickým ohněm a výraznou hrou, že právě těmito přednostmi dovede vždy získat pro sebe obecnstvo. Verdi, jakožto jediný pokračovatel vlašské linie Rossini-Bellini-Donizetti, klade oproti jmenovaným důraz ne na dokonalý zpěv, ale na hru a hlubší prostudování každé role. Ricci si toho je zřejmě vědoma (ale například v *[La] Traviatě* přeháněla až trapně záchvaty kašle...) a v roli Oskara byla po této stránce dokonalá. Komický žánr jí svědčí zřejmě nejlépe a tak „lehce rytmizované ty arietty [podala] pikantním přízvukem...a vyhýbala se všude rozvášněnému velkému tónu...“, což bylo pěkné.

Caldani je skvělý umělec s neobyčejným temperamentem, velkým a přec jemnozrným libozvučným hlasem, jehož vyšší poloha působí neodolatelným kovovým témbrem. Střední poloha zní poněkud suše, což můžou být následky nedávné indispozice. Všechny jeho výkony působily hotovým a v každém ohledu dokonalým dojmem.

Zvláštní pochvalu z našich sil zaslouží Fibichová (věštkyně), Sittová (Amalie), Lev (Renato) a Čech (spiklenec).

NL XVIII, 7. 5. 1878 [upoutávka na 7. 5. 1878]

Ředitelství divadla se podařilo oba hostující umělce získat pro další tři výstupy. Hlavně proto, aby i abonenti měli možnost pěvce shlédnout. Právě dnes se tedy v předplacení dává *Maškarní ples*, představení, ve kterém byli oba pěvci nejúchvatnější. Návštěvnost bude jistě stejně vysoká jako v předchozích jejich pohostinských výstupech.

S, 10. 5. 1878, s. 243 [5. a 7. 5. 1878]

---

<sup>14</sup> Novotný byl referentem Národních listů a své kritiky podepisoval mimo jiné šifrou „ý“, v: G. Černušák: Novotný, v: ČSHS..., zde sv. 2, s. 209.

Ředitelství divadla se zavděčilo našemu obecenstvu pohostinskými výstupy Caldaniho a Ricci (Richard a Oskar). oba mají krásné, zvučné a zvláště ve výškách vydatné hlasy. Ve všem, i v *Maškarním plese*, vystoupili s velmi lichotivým úspěchem. Ale také naši pěvci si vedli zdárně. Hlavně Sittová (Amalie), Fibichová (věštkyně), Lev (Renato), Čech s Marešem (spiklenci) a Stropnický (soudce).

P, 8. 5. 1878 [7. 5. 1878] f.

Přítomným tohoto představení se naskytlo pravé potěšení. Ricci byla nejrozkošnějším Oscarem, jakého jsme kdy na našem jevišti viděli. I touto malou úlohou si slečna dovedla získat přízeň našeho obecenstva. Zvláště pěkná arietta posledního jednání se líbila.

Caldani (Richard) byl šlechtic každým coulem. Zvláště výtečný byl ve scéně na popravišti. Oheň hry a zpěvu u něj splýnul v jednoduše dokonalý celek. V Sittové (Amalie) našel výbornou a své roli oddanou společnici, takže bouře potlesku neumkla, dokud závěr efektního dueta nebyl opakován.

Lev (Renato), stejně jako Sittová, svedl s cizím hostem opravdu vyrovnaný souboj. Fibichová (věštkyně), Čech, Mareš (spiklenci), Koubek (námořník) a Stropnický (soudce) samozřejmě zcela vyhověli ve svých vedlejších úlohách. Chvála náleží též skvělé ryzosti sboru a správnosti orchestru.

Opakováním *Maškarního plesu* se ředitelství jistě zavděčilo přátelům našeho divadla.

NL XVIX, 1. 7. 1879 [26. 6. 1879] ý. [V. J. Novotný]<sup>15</sup>

Hostuje dramatická pěvkyně vlašského původu Zacchi. Před ní dokončila své pohostinské výstupy jiná výtečná pěvkyně francouzské školy. To nabízí příležitost k porovnání obou škol. Typické prvky francouzské školy jsou „elegance v podání fráze hudební a zvláštní esprit v přednesu“, typické rysy školy italské pak jsou „náruživě rozechvělý tón, zanícený přednes.“ Ředitelství divadla se snaží všemi možnými tahy zlepšit návštěvnost, ale marně. Hlediště je prázdné. Nevíme, čím to je způsobeno. U prvně sem zavítavší umělkyně nebyla důrazná reklama (pěvkyni přišlo zbytečné na sebe v reklamě upozornit), takže obecenstvo v parném počasí návštěva divadla nelákala. Proto reklama na Zacchiovou byla o to průraznější. Při slečnině výstupu v *Maškarním plese* bylo ale i navzdory reklamě prázdné. Najatá klaka bouřila nadšením natolik, že kazila dojem ostatním divákům. Navíc slečna nemá vynucený aplaus zapotřebí. Je to hotová umělkyně, v pěveckém světě zajímavý vzhled. Ve hře se sice předchozí umělkyni nevyrovná, ani v eleganci a pikantnosti přednesu, ale za to se honosí mohutnějším a objemnějším hlasem. Má zvláštní druh mužného sopránu kovového tónu. První umělkyně vynikala vzácnou umírněností a elegancí a Zacchi to vynahrazuje ohněm a náruživostí jež nezná mezí. Je to pravé zvukové krásno dle vlašské školy. U Zacchi jsou všechny zmíněné prvky její školy ještě realističtější. Nadchla zejména ve scéně na popravišti v proslulém duetu s geniální modulací v závěru, „...mohutnému stupňování [gradace] nelze ovšem odolat.“ Těšíme se na další výkony umělkyně.

NL XVIX, 4. 7. 1879

Dnes se s námi loučí Zacchi, jejíž výkon skvěle popsal v jednom z předchozích čísel náš umělecký referent. Doba, kdy zavítala slečna do Prahy, byla ale tou nejnevhodnější. Pozornost všech Pražanů byla totiž obrácena k volbám.

P, 29. 6. 1879 [26. 6. 1879]

Scribovo historické libreto „Maškarní ples“ („Gustave, ou le bal masqué“), sepsané původně pro Rossiniho, mělo zpočátku zvláštní osud. Rossini se do komponování nepustil,

---

<sup>15</sup> Viz pozn. 14.

ale učinil tak Auber a vytvořil tím jednu ze svých nejoblíbenějších zpěvoher. Verdi si sepsal libreto dle Scriba. Toto přivlastnění cizího majetku je o to více nepochopitelné, že na italské půdě je námět této opery podřadný. „Avšak strážný duch literárního majetku se přece pomstil.“ A sice neapolskou cenzurou. Tu rozčilovalo již slovo královražda, natož aby dopustila, aby se lid díval, kterak poddaný vraždí svého krále pro pouhou maličkost – poskvrnění manželské cti. Teprve po mnoha letech se Verdi vyťasil s partiturou a tu roku 1850 přepustil římskému divadlu Apollo. Ale i římská cenzura měla výhrady a teprve po devíti letech (roku 1859) byla zpěvohra po značných úpravách provedena. Z Gustava se stal hrabě Warwick a děj byl přenesen ze Švédska do Ameriky. I u nás se dílo provozuje v této úpravě, což je zbytečné a jistě to není vinou cenzury.

Za poslední uvedení této opery děkujeme hostu Zacchiové (Amalie). Slečna je pozoruhodným zjevem. Je to výborná pěvkyně se zvonkovitým hlasem, schopným zvláště ve výškách a hloubkách impozantního stupňování. Tím také slečna docílila ve 3. a 4. dějství [ve tříaktové verzi zpěvohry míněno ve 2. dějství – na popravišti a na začátku 3. dějství – v domě Renata] dokonalého účinku a co nejštedřejší pochvaly od obecenstva. Dle tohoto úspěchu před velmi četným publikem usuzujeme na slečniny další kvalitní pohostinské výstupy.

Večer dále zazářil Vávra (Richard, výtečný tenorista, který pilně studuje nové role a tak se obáváme, zda ho ředitelství divadla nepřetěžuje) a s obvyklým zdarem své úlohy provedli též Fibichová (věštkyně), Lev (Renato) i Čech (spiklenec).

D I, 1. 7. 1879, s. 152 [26. 6. 1879]

Na našem jevišti v krátké době po sobě vystoupily dvě umělkyně – francouzská a vlašská. To přináší možnost srovnat obě pěvecké školy. Francouzská škola vyniká zvláštní elegancí v přednesu každé fráze melodické, umí duchaplným způsobem každé situaci přizpůsobit náležitou a významnou hlasovou modulaci, hra je vždy živá, nikdy však přehnaná, vše je v mezích příjemné a milé umírněnosti, zacházení s hlasem je také ekonomické. Vůbec francouzská škola přináší krásný dojem v rozdělení různých stínů a světél při podání každé partie. Vlašská škola je v mnohých ohledech pravým opakem některých výše uvedených známek francouzských. O umírněnosti, rozvaze a vhodném rozdělení stínů a světél nelze mluvit. Zde je jen jedna barva: bujná červeň, a jeden výraz: nekonečná rozvášněnost v přednesu fráze i pohybech a posuňcích. „Jest to rozechvělé horování v kráse zvukové.“ Hlavní podmínkou tu je velký hlas, na rozdíl od francouzské školy, kde se uplatní i hlasy menší.

Paní Ginevra Zacchiová (Amalie) splňuje všechny uvedené italské prvky. Vládne velkým, dokonale vycvičeným hlasem, takže působí úchvatný dojem přednesem kantilény. Ve hře je poněkud jednotvárná a vůbec klade na hereckou stránku na promyšlení a vytvoření povahy role malou váhu. I když je hlasově dokonalá, pro naše publikum jeví dosud málo přitažlivé síly. Při jejím vystoupení v *Maškarním plese* a *Ernanim* bylo prázdno.

[Kritik dále píše o celkově nevyhovujícím repertoáru Prozatímního divadla. Obecenstvo je dle něj věčným otřepáváním starých oper unaveno. Kritik volá po uvádění nových kusů a v hledišti pak dle něj bude živo. Dobře zvolenou novinkou by dle něj bylo nějaké dílo z domácí produkce. Jednoznačně je jím zavrhována opereta. Operet je prý již veřejnost dostatečně nabažena.]

D I, 10. 7. 1879, s. 160-161 [26. 6. 1879]

Pohostinské výstupy Zacchiové publikum nenadchly. Ač má pěvkyně skvělý hlas, herecky je slabší než mnohá prostřední síla a obecenstvo chce od hostů víc než to, co mu dají domácí. Způsob jakým se Zacchi pohybuje po jevišti je konvenční, šablonovitý. Nic zvláštního, nového, původního, samorostlého.



NL XVXX, 8. 5. 1880 [5. 5. 1880] ý. [V. J. Novotný]<sup>16</sup>

Ravertovi (Richard) se z pohostinských výstupů nejlépe zdařil právě *Maškarní ples*. Postava hlavního reka opery výtečně sedne k jeho naturelu. Energický způsob nasazování tónu se právě zde dobře uplatní a neminul se u nadšeného publika účinkem. Host byl po každém výstupu bouřlivě volán. Vrcholem umění pak byl žárný duet pod šibenicí.

Raverta bude prý na jisto angažován coby druhý tenor vedle skvělého Vávry, což nás neobyčejně těší.

D II, 1. 7. 1880, s. 126 [5. 5. a 16. 5. 1880] -u-

Na scéně Prozatímního divadla hostuje v posledních dnech pěvec Raverta. Zpěvohra *Maškarní ples* se mu zdařila nejlépe ze všech jeho výstupů. Obecenstvo, sledující s napětím pěvcovy výkony, ho často odměňovalo potleskem.

Raverta byl prý již angažován jako druhý tenor, což je jistě dobré, neboť Vávrovi jedině prospěje, nezůstanou-li všechny role jen jeho hlasu, který tak bude méně namáhán. Vávra nám navíc nepřestane být vznikem druhého tenoristy milý, jak se někteří mylně domnívají.

DL I, 15. 5. 1880, s. 65 [5. 5. 1880] V. V. Z. [Václav Vladimír Zelený]<sup>17</sup>

Ačkoliv obecenstvo neprojevalo zájem o pohostinské hry, počet oper zbytečně studovaných byl rozšířen ještě o *Maškarní ples*, v němž vystoupil s úspěchem Raverta (Richard). Ale „repertoírních abnormit“ by měl být konec, poněvadž obecenstvo, zdá se, více lne k opěře domácí a našimi silami provedené, než k dílům cizím, většinou vyšlým z módy, prováděným cizinci.

NL XVXX, 18. 5. 1880 [16. 5. 1880] ý [V. J. Novotný]<sup>18</sup>

Ředitelství divadla chtělo v následujících slavnostních [Svatodušní svátky] dnech uvést *Noc ve Florencii* L. Zavrtala, ale kvůli onemocnění pěvce Vávry se tak nestalo. Pěvce zastoupil s rozhodným úspěchem Raverta, a to v roli, kterou má již nastudovanou (Richard) v *Maškarním plese*.

P, 21. 5. 1880 [16. 5. 1880]

Pro svatojánské poutníky přichystalo ředitelství divadla Zavrtalovu zpěvohru *Noc ve Florencii*. Pro nemoc Vávry bylo představení nahrazeno *Maškarním plesem* s panem Ravertou v úloze hraběte. Jeho krásný hlas a pěvecká způsobilost mu mnohokrát zajistili aplaus hojně obsazeného hlediště.

DL I, 5. 6. 1880, s. 85 [16. 5. 1880] V. V. Z. [V. V. Zelený]<sup>19</sup>

Svatojánská pouť by se neměla obejít bez národních kusů. Na venkovský lid se lépe působí činohrou, přesto zpráva divadla vybrala na všechny tři večery operu. Druhý z večerů byl provozován *Maškarní ples* (namísto zamýšlené *Noci ve Florencii*, která patrně neměla jiný úkol, než „špektákl“ [podívaná]), takže v divadle nebyla vůbec patrná Svatodušní slavnost. Kasovní úspěch těchto slavnostních dnů, na které se čeká celý rok, byl chudý. Přitom dle návštěvnosti a úspěšnosti třetího večera mohl být skvělý. Dávala se totiž hojně navštívená a úspěšná *Prodaná nevěsta*, která byla pro obecenstvo satisfakcí za předchozí dva večery.

<sup>16</sup> Viz pozn. 14.

<sup>17</sup> Zelený působil v letech 1880-1881 jako referent Divadelních listů, v: G. Černušák: Zelený, v: ČSHS..., zde sv. 2, s. 980.

<sup>18</sup> Viz pozn. 14.

<sup>19</sup> Viz pozn. 17.

NL XVXX, 18. 8. 1880 [10. 8. 1880] y. [V. J. Novotný]<sup>20</sup>

V roli věstkyně vystoupila pohostinsky poprvé slečna Saxová. Její vystoupení mělo slušný úspěch. Slečna absolvovala zdejší konzervatoř. Její hlas je, zejména v hlubší poloze, velmi zvučný. Nebylo tedy zapotřebí, jak si v tom slečna libovala, vyřázet kvůli celkovému dojmu s namáháním jednotlivé tóny. Jinak zpívala celkem slušně a správně. Výslovnost zpívaných slov je někdy méně jasná, tu a tam je patrná nejistota a přehánění ve hře, která je ale na druhou stranu jednotvárná. Tyto zmíněné nedostatky byly způsobeny trémou.

Raverta zpívala guvernéra opravdu brilantně a vydobyl si tak uznání obecenstva ze všech účinkujících největšího. Jen připomínáme, že ve scéně u věstkyně má být guvernér skryt. V takové pozici, kam se hrabě Richard tentokrát postavil, by ho Amalie jistě hned spatřila.

I ostatní spoluúčinkující si vedli skvěle.

Nakonec ještě skromný dotaz, kdy se konečně zavede libreto s původními jmény osob? Kdy ustoupí „obskurní [bezvýznamný] guvernér historickému králi Gustavu a kdy Renato pověstnému Ankarströmovi?“

P, 14. 8. 1880 [10. 8. 1880] f.

Divadelní pokus slečny Saxové (věstkyně), která se vzdělávala na zdejší konzervatoři (prof. Vogl), měl zcela čestný výsledek. Její svěží a objemný mezzosoprán se příjemně poslouchá. Zvláště v hloubce a ve výšce je velmi vydatný, zatímco střední poloha není tak silná. Její výkon svědčil o dobrém pěveckém vzdělání. Zpěv se nesl hladce, uhlazeně a jistě. I ve hře si počínala slušně, jen upozorňujeme, že častým opakováním téhož prudkého gesta upadala hra v jednotvárnost. Také výslovnost není ještě dostatečně jasná, ale to lze přičíst tomu, že dosud česky zpívala málo. Celkem může být slečna se svým výkonem spokojena a i obecenstvo ji vyznamenalo.

Hrdinou večera byl Raverta (Richard), jenž zpíval krásně a docela slušně i hrál. V hlavních úlohách účinkovali naši výborní operisté Sittová (Amalie), Laušmannová (Oskar), Lev (Renato) a Čech. Ostatní byli též zdařilí.

NL XVXX, 12. 9. 1880 [9. 9. 1880] ý. [V. J. Novotný]<sup>21</sup>

Zpěvohra *Maškarní ples*, která je u nás oblíbená, se v poslední době objevila na repertoáru poněkolkáté. Bylo by záhodno, aby Raverta (Richard), co stále angažovaný člen naší opery, zpíval česky. Jsme si vědomi, že zvládnutí jazyka je náročně a nechceme pěvce plísnit, jen ohleduplně plníme povinnost kritiky.

DL I, 27. 11. 1880, s. 259 [kritika na představení kolem 4. 11. 1880] V. V. Z. [V. V. Zelený]<sup>22</sup>

V poslední době byly na repertoár Prozatímního divadla zařazeny dvě nově nastudované opery – *Veselé paničky windsorské* (Nicolai) a *Šelma sedlák* (Dvořák). K těmto zajímavým kusům byly na repertoár zařazeny reprízy cizích oper [například též *Maškarní ples*]. Tyto jsou již otřepanými díly a budí zájem jen dobrým obsazením. Bylo by dobré od provádění těchto děl upustit.

D III, 20. 2. 1881, s. 46 [14. 2. 1881]

Mezzosopranistka Hofmannová vystoupila jako host v roli věstkyně. Nebyl to rozhodný úspěch. Je to sice síla inteligentní, ale hlasem i prací s ním nemůže našim silám a nárokům stačit.

DL II, 25. 2. 1881, s. 64 [14. 2. 1881] V. V. Z. [V. V. Zelený]<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Viz pozn. 14.

<sup>21</sup> Viz pozn. 14.

<sup>22</sup> Viz pozn. 17.

*Maškarní ples* nebyl příliš animovaný. Po slušném počtu repríz minulý rok, není pro abonenty mnoho vlnadný. Při takovém zbytečném představení není jistě příjemné stát na jevišti. Velká árie Sittové (Amalie) byla tentokrát zcela ignorována. Také Hofmannová coby věštkyně nebyla dobrou volbou. Byl to prostě neúspěšný večer.

Ale v následujících dnech se dávala *Norma* (V. Bellini) a tudíž můžeme na srovnání obou děl pěkně vidět vývoj italské opery. „U Belliniho jednotvárnost antikvovaných forem a skromnost prostředků činila by již celé dílo zcela vybledlým, kdyby z něho nehleděl zanícený ušlechtilý duch umělcův a vřelost pravého citu, u Verdiho pokrok k rafineriím zcela moderním, plýtvání nejrozmanitějšími efekty, arci také přemrštěnost klesající místy až k rázu nynější hudby operetní. Věru, charakteristické to ukázky historického vývoje vlašské opery v našem století!“

NL XVXXI, 3. 9. 1881 [1. 9. 1881] S. H.

Pohostinské vystoupení Consuely d' Astro (Amalie) z římského divadla Apollo. Slečna je krásný, impozantní zjev typu spíše francouzského nežli italského. A zda lze soudit dle prvního vystoupení, jedná se o nadanou herečku. V tomto ohledu provedla slečna svou roli skvěle „ve známé realistické manýře školy italské“ a byli jsme s výkonem nadmíru spokojeni a nic víc si snad ani nelze přát. Bohužel o stránce pěvecké nelze tak dobře hovořit. Nepatříme sice k těm, kdo staví zpěv nade vše, ale zároveň ne také k těm, kteří by díky skvělé hře nevyžadovali pěvecké kvality. Proto musíme konstatovat, že toto první slečnino vystoupení zřejmě nedopadlo dle jejích představ. Rádi bychom to přičetli indispozici, ale s jistotou tak učinit nelze. Prostě řečeno – její hlas nás napoprvé zklamal. Ve vysoké poloze zněl drsně – skoro jako chrapot, v hloubkách dutě, takže jen střední poloha byla vyhovující a zněla docela lahodně, ale to bohužel nestačí. Také technika slečnina zpěvu není bez výhrad. Snad, jak bylo zmíněno, kvůli indispozici. V tom případě se ale měl termín pohostinských vystoupení trochu odložit. Přes všechny uvedené nedostatky bylo ale zřejmé, že je slečna rutinovaná zpěvačka, ale očekávali jsme virtuozy, ke které nedošlo. Možná její další výstupy budou dobré a tak se zdržujeme bližšího úsudku.

Lev (Renato) jako vždy exceloval, „zpíval tak brilantně, že posluchače až okouznil“, škoda, že nebylo divadlo více naplněné. Obecenstvo by bouřilo nadšením. Ostatní sólisté, zejména Fibichová (věštkyně), Laušmannová (Oskar), Čech (spiklenec), Vávra (Richard) a Stropnický (soudce), zpívali úžasně, což je při *Maškarním plese* již samozřejmostí.

Obecenstvo, ač nevelké, nešetřilo chválou.

P, 3. 9. 1881 [1. 9. 1881] f.

V době, kdy se má přestat s prozatímním a nahodilým repertoárem a mají se studovat kusy hodné Národnímu divadlu, nás oznámení hostování Consuely d' Astro v divadla Apollo dosti překvapilo. K prvnímu výstupu si slečna zvolila *Maškarní ples* (Amalie), který měl právě v městě „sedmipahorkovém“, kde slečna působí, premiéru. Je to pěvkyně rutinovaná a nadaná pěkným orgánem – plný prsní registr je v hloubkách a ve vyšších polohách příjemný a pružný. Střední poloha zněla poněkud prázdně a unaveně, možné že částečně díky indispozici. Z jejího pěveckého umění je zřejmé, že slečna prošla dobrou školou, zpívá lehce, promyšleně a ohnivě, ovšem bohužel s vlašskou manýrou, která je patrná i ve hře. Největšího úspěchu se domohla při duetu na popravišti. Toto „náruživě komponované číslo“ provedla s plnou energií své živé letory. Obecenstvo slečnu několikrát hlučně vyvolávalo.

Z našich sil si vedli všichni skvěle. Zejména Laušmannová (Oskar), Fibichová (věštkyně), Lev (Renato), Čech (spiklenec) a Vávra (Richard). „...a vůbec představení to

---

<sup>23</sup> Viz pozn. 17.

musíme nazvat zdařilým přihlížejíce k tomu, jak rychle za poslední doby různé zpěvohry se provozují, aniž většina jich se více opakuje.“

D III, 10. 9. 1881, s. 208 [1. 9. 1881] -a-

To, že obecenstvo již vlašské opery netáhnou ukázaly i pohostinské výstupy Consuely d' Astro, primadony římského „Apollo“. V úloze Amalie nám d' Astro předvedla, že nemá již tak svěží a objemný hlas, jakého je i u menších divadel zapotřebí. Myslíme si, že to nebyla ani indispozice způsobená naším drsným podnebím (jak hlásaly reklamy), která způsobila slečninu hlasovou nemotornost. Zpěvačka, která se do výšky dostane po důkladném namáhání a která se do hloubek nutí, u nás, vedle našich lepších neobstojí. Ač je patrné, že dříve byla hlasově dobře vybavená. Takže bychom správně divadla vzkázali, že bude-li nadále takto pokračovat, znovunabytí přízně obecenstva se nedočká.

NL XVXXII, 27. 8. 1882 [25. 8. 1882]

Druhým pohostinským výstupem tenoristy Hájoše byl hrabě Richard z Warvicku v *Maškarním plese*. Všechny přednosti zpěvu i hry, jimiž Hájoš v prvním pohostinském výstupu nadchl a mile překvapil obecenstvo a „své staré známé“, vynikly tentokrát ještě působivěji a skvěleji, protože part Richarda je vůbec vděčnější a efektivnější než Vasco v *Africance* (G. Meyerbeer). Navíc byl napodruhé pěvec lépe disponován než prvně. Má sympatický, měkký a lahodný hlas, který zněl tentokrát mohutně a zcela jasně. Uchvátil nás virtuózním zpěvem, prodchnutým hlubokým citem a každé situaci dokonale přiměřeným přednesem a živou, nenucenou a přesto elegantně uhlazenou hrou. Obecenstvo strhl několikrát k nadšenému aplausu. Takže lze říci, že Hájoš slavil v *Maškarním plese* triumfy.

Ale nebyl sám. Sittová (Amalie) a Lev (Renato) měli též slavný večer. Oba byli i výtečně disponováni a zpívali překrásně. Obecenstvo bylo i jimi unešené. Vůbec se naše opera tímto představením vyznamenala: Laušmannová (páže) zpívala lehce jistě a s ohněm, Fibichová provedla všestkyni s obvyklou energií a pevností. Hynek a Chlumecký (spiklenci) doplnili pěkným zpěvem i případnou mimikou efektní ansambl sólistů, kde čestné místo zaujali též Koubek (námořník) a Mikoláš (soudce). Řádným dirigentem byl Anger. Návštěvnost slušná, obecenstvo velice animované.

S, 1. 9. 1882, s. 431 [25. 8. 1882]

První tři výstupy maďarského hosta Hájoše měly velmi čestný výsledek. Pan Hájos vládne velmi sympatickým, měkkým, zvučným a dosud svěžím tenorem. Ve zpěvu prošel přísnou vlašskou školou. Zpívá s citem a vedle toho se vyznamenává i pěkně promyšlenou hrou. Našemu obecenstvu se velmi zalíbil a tak se těšíme na jeho další pohostinské výstupy.

P, 27. 8. 1882 [25. 8. 1882] [V. J.] Novotný

V *Maškarním plese* pohostinsky vystoupil Hájos. Poutavý děj této zpěvohry se vždy těšil zvláštní pozornosti ze strany vynikajících skladatelů. Nejznámější hudební zpracování pochází od Aubera pod titulem „Le bal masqué“ a od Verdiho „Ballo in Maschera“. Též Marcadante na též text napsal operu „Il Reggente“. Ze všech ale vítězně opanovala pole Verdiho opera. Působí „těmi energickými rythy, melodikou nejširším kruhům obecenstva přístupnou. V této opeře poprvé snaží se Verdi po všem tom [o vše to], co by jej uvést mohlo v pověst důmyslného, originálností výrazu vynikajícího hudebního poety, jde v podání hudebních tvarů všude za slovem libreta; charakterisuje nejen v sólovém hlase, nýbrž i v orchestru způsobem daleko jemnějším, než v předcházejících pracích. Z těchto příčin jest nám dílo vždy milejším, i nelze věru pochopiti, proč tak málokdy se u nás na repertoiru objevuje, aspoň méně než např. přežilý Ernani a onen přes všecku slušnost již obehnaný Troubadour. Od té poslední opery doufáme, že nás tentokráte dobrotivé nebe vysvobodí...“

neboť Hájos je umělcem v každém ohledu jemnocitným, který si umí vydobýt přízeň obecnstva jinak než křikem ve „strettě krutě rozsápaných Troubadourů“. Jím zvolený repertoár pro pohostinské výstupy vyniká ušlechtiljším rázem. Roli Richarda přednášel tak úchvatně, že markantní závěrečnou část romance ve 4. dějství musel na bouřlivou žádost opakovat. Vynikající momenty měl hned ve svém prvním výstupu. Ve 2. dějství pak brilantně podal tenorové místo „É scherze od é follia“. Hlavním ohniskem bylo velké dueto ve 3. dějství, v němž se Sittovou (Amalie) slavil pravý triumf.

Obecenstvo toho večera bylo vůbec animovanější než kdy jindy. Z ostatních sólistů vynikal v první řadě Lev (Renato) mistrovským přednesem své velké, působivé árie ve 4. dějství. Fibichová velmi prospěla roli věštkyně zvučnou hlubší polohou svého orgánu. Laušmannová (páže) činila krásný dojem svým roztomilým zjevem, pouze ji upozorňujeme, aby si ke své pikantní canzonettě v posledním jednání dala od baletního mistra ukázat kroky gracióznější a rytmu přiměřenější. Je to sice maličkost, ale velmi vadí! Charakteristické antre námořníka ve 2. dějství správně přednesl Koubek. Hynek a Chlumecký (spiklenci) líčili ostrými, pravdivými barvami nad míru působivou posměšnou scénu třetího jednání. Celek řídil pevnou rukou Anger. V orchestru bylo ještě odstrašující pianino. „Což jest o harfeníky tak velká nouze v království českém?“

D IV, 1. 9. 1882, s. 191 [25. 8. 1882] ý.[V. J. Novotný ?]<sup>24</sup>

Repertoár byl osvěžen pohostinskými výstupy tenoristy Hájose. Vystoupil v roli hraběte Richarda. Letošní sezóna byla na tenory bohatá a on obstál i tak dokonale. Hájos byl před několika lety činný na pražském německém jevišti, kde vynikal hlavně ve Wagnerových operách. Pak vynikl na italských jevištích v italském repertoáru. Má lahodný měkký hlas a cituplný přednes, hraje dobře a každé roli dodává harmonicky zaokrouhleného, uměleckého celku.

DL III, 5. 9. 1882, s. 266 [25. 8. 1882] B. [Jindřich Böhm]<sup>25</sup>

Pohostinsky vystoupil Hájos, druhdy člen německé opery pražské. Nedá se tvrdit, že by orgán hosta byl úchvatnější a znělejší než byl dříve, ale se zralejším věkem dozrál a je teď dokonale znějící v celém rozsahu. K tomu se přidružil přednes pěvce rozvážného, esteticky citícího ve všem – tedy v práci s hlasem i s charakterem líčené postavy. Takže obecenstvo bylo jeho výkonem nadšené. Coby Gustav III. uplatnil celou eleganci svého zpěvu a pravým a včasným akcentem dal úspěšně vyniknout hlavním momentům dramatickým.

NL XVXXII, 19. 11. 1882 [upoutávka na 19. 11. 1882]

Pan Negri ukončí kratičký cyklus svých pohostinských výstupů dnes rolí krále v *Maškarním plese* mimo předplacení.

P, 19. 11. 1882 [upoutávka na 19. 11. 1882]

Vzhledem k tomu, že pohostinské hry tohoto hrdinného tenora Negriho jsou uspořádány za účelem jeho angažování, mají na shlédnutí výkonu zájem hlavně páni předplatitelé. Dnes ale, do třetice a naposledy, vystoupí coby král v *Maškarním plese* mimo předplacení.

P, 21. 11. 1882 [19. 11. 1882] N [V. J. Novotný]<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Novotný byl od roku 1879 referentem Dalibora a své kritiky podepisoval mimo jiné šifrou „ý“, v: G. Černušák: Novotný, v: ČSHS..., zde sv. 2, s. 209. Vzhledem k souběžnému prokazatelnému Novotného působení v Pokroku a tedy k existenci dvou kritik jednoho recenzenta na shodné představení není Novotného autorství kritiky v Daliboru zcela jisté.

<sup>25</sup> Böhm je uveden jako referent Divadelních listů přímo v obsahu tohoto periodika.

Po třetí a dle oznámení ředitelství divadla naposledy vystoupil Negri. Bylo to v partii hraběte Richarda „v oné opeře, v níž Verdi poprvé nastoupil rozhodně i šťastně druhou periodu svého hudebně dramatického tvoření, jíž tak skvěle zakončil nádhernou Aidou.“ Negrimu se podařilo rozlítit obecenstvo hlavně ve dvou momentech. Pikantním popěvkem, kterým si tropí žerty z proroctví věštkyně ve 2. dějství, a ve velkém „geniálně skladatelem koncipovaném dvojzpěvu“ s Amalií (Sittovou) ve 3. dějství. Obecenstva se sice nesešel takový počet, jak se čekalo, ale o to nadšenější bylo přítomné publikum a atmosféra v divadle byla vskutku nedělní.

Vedle hosta byl úchvatný hlavně Lev (Renato). V 1. dějství oslnil jemnými koloraturními hříčkami, ve 3. dějství ve své velké árii krásně neseným, široce a mohutně rozloženým tónem. Vysokými, jadrnými a pravou krásou zářivými „G“ zrovna plýtvá.

Sittová (Amalie) tentokrát neměla nejšťastnější večer. Byla patrně silně indisponována, takže nemohla vyniknout jako jindy. Fibichová (věštkyně) přednášela charakteristicky proroctví, ale ve vyšších polohách dost zápasila. Laušmannová jako Oskar vypadá roztomile, jen ve zpěvu by měla dávat pozor na čisté staccato. Menší role provedli Heš (spiklenec), Koubek (námořník) a Hynek (spiklenec). Tento poslední svou zvláštní českou gramatikou vyvolal všeobecné veselí.

NL XVXXII, 21. 11. 1882 [upoutávka na 22. 11. 1882]

Poslední výstup Negriho v opeře *Mart[h]a* [F. von Flotow]

NL XVXXII, 22. 11. 1882 [upoutávka na 22. 11. 1882]

Jelikož Negri může zpívat v Praze dnes naposledy a jelikož jsou dva členové naší opery náhle indisponováni, musel náš ctěný host zvolit na rozloučenou namísto oznámené *Lucie* [z *Lammermooru*] [G. Donizetti] či *Normy* [V. Bellini] *Maškarní ples*.

P, 21. 11. 1882 [upoutávka na 22. 11. 1882]

Poslední výstup Negriho v opeře *Mart[h]a* [F. von Flotow]

P, 22. 11. 1882 [upoutávka na 22. 11. 1882]

Díky nenadálým překážkám se dnes nedává dříve oznámená opera, nýbrž *Maškarní ples*, v němž se s námi prozatím loučí Negri. Povedou-li pohostinské výstupy k angažmá, rozhodnou obě strany časem.

D IV, 1. 12. 1882, s. 268 [22. 11. 1882] Z. [V. V. Zelený]<sup>27</sup>

Divadlo se nachází v nezáviděníhodné situaci, neboť český tenorista, s kterým se konal konkurz, nesplnil nároky a tudíž je nutné do otevření Národního divadla hledat někoho jiného. Když by se hostující Negri naučil česky, bylo by o něm a o jeho angažování možno uvažovat. V *Maškarním plese* (Richard) ukázal skvělou technickou dokonalost zpěvní a mistrnou vládu hlasem. Nyní se při vlašské opeře nevzdává běžných hrubších afektů, ale jistě by se bez nich mohl obejít. Vlastní uhlazenou, ušlechtilou a lahodnou kantilénu a velkou techniku. Jeho hra je sice správná, ale nikoliv úchvatná, shoduje se ale vždy se situací. Negri hraje s rutinou i s vrozenou elegancí. Jeho hlas není velký, ale menší, ušlechtilý a vzdělaný. Jediným jeho nedostatkem je nedostatek nejvyšších tónů. Nemá „C“ a snad ani „H“ (které forsíruje), ale zato volně zachází s „A“ a „B“. Divíme se tomu, proč namísto vynechávání vysokých tónů nezvolí Negri raději falzet? To je známka italské školy nebo marnivost? Vzhledem k tomu, jakým [nevlašským] směrem se má náš repertoár na Národním divadle ubírat, byl by Negri svou lehkostí vhodným hlasem.

<sup>26</sup> Novotný působil jako referent Pokroku a své kritiky podepisoval mimo jiné šifrou „N.“, v: G. Černušák: Novotný, v: ČSHS..., zde sv. 2, s. 209.

<sup>27</sup> Zelený byl od roku 1875 referentem Dalibora, v: G. Černušák: Zelený, v: ČSHS..., zde sv. 2, s. 980.

Jinak je třeba ve zpěvohře pochválit Lva (Renato), který svým uměním strhával obecenstvo k bouřlivé pochvale. Skvělé byly také Sittová (Amalie) a Fibichová (věštkyně). Hynek (spiklenec) sice hlasově dobrý, ale text i tentokrát kazil a tím zhoršoval dobrý dojem ze svého výkonu. Heš (spiklenec) dobře doplňoval soubor.

DL III, 25. 11. 1882, s. 330-331 [22. 11. 1882] B. [J. Böhm]<sup>28</sup>

22. 11. se loučil s obecnstvem hostující Negri, kterého máme v živé paměti v tomtéž představení již od 19. 11. Tentokrát ho v roli bostonského guvernéra, hraběte „Richarda“ „(jak totiž i na našem jevišti pracován je švédský král Gustav III.)“ postihla indispozice zaviněná slotou povětrí. Ta překážela v hladkosti přednesu nejvyšších tónů, takže pro ty, kteří musí od vlašského pěvce slyšet za každou cenu vysoké „C“ (které ale Negri ani tak nemá – má rozsah do „H“) byl zklamáním. Negri má typický italský způsob zpěvu – stejně jako všichni Italové (až na výjimky). Jeho přednes je hladký, nasazení tónu určité a lehké. Intonace je čistá. Nejúspěšnější byl Negri ve scénách u věštkyně, kde mu strofy věštebného kupletu poskytují vděčnou příležitost k jeho umělostkám. Takže naučil-li by se česky, klidně by mohl být angažován k našemu divadlu coby lyrický tenorista.

Lev (Renato) „rozsypával tónové perle bohaté své koloratury“ a byl tak dokonalý, že patrně užasl i host a mezi scénou byl odměněn bouřlivým potleskem. Zdařilý výkon, umělecky působivý zvláště v dramatických momentech – jako například ve výjevu pod šibeničním vrchem, podala též Sittová (Amalie). Vedle ní se ve svém oboru vyznamenaly též Fibichová – svým zdařilým osobitým podáním věštkyně, a Laušmannová – roztomile tradičně provedeným Oskarem. Celek udržoval dirigent Anger. Jen k upravení scény dalo by se mnohé vytknout.

S, 17. 11. 1882, s. 564 [kritika k pohostinským výstupům Negriho, zaměřená na představení *Ernani* (Verdi) 12. 11. 1882] f.

Host Negri má krásný, lahodný, mohutný, rozsáhlý, dobře školený hlas. Hra není jeho nejsilnější stránkou. Bude-li angažován, musí se naučit česky, ale je prý původem Slovinc, tak by mu to nemělo činit problémy.

S, 15. 6. 1883, s. 295 [kritika na pohostinské výstupy Turolly, ale ne konkrétně na *Maškarní ples*]

Naše obecenstvo se stalo za poslední léta nedůvěřivým vůči cizím, pohostinsky u nás vystupujícím umělcům. Mnohdy to totiž byly blednoucí hvězdy třetí velikosti, které byly nejednou zastíněny našimi umělci. To také bylo příčinou, že vskutku dokonalí umělci nebyli s to naplnit divadlo. Také první výstup Turolly nebyl příliš navštíven a to i navzdory její chvalné pověsti. Ale rozhodný úspěch způsobil, že následující výstupy byly přeplněné. Slečna je sympatická a velikostí svého umění připomíná Patierna [červen, 1873]. Hlas má výborně vycvičený, zpěv překypuje vřelostí a hra vášní a přesto promyšleností. Ředitelství ji získalo k dalším představením – např. k *Maškarnímu plesu*.

P, 7. 6. 1883 [kritika na pohostinské výstupy Turolly, ale ne konkrétně na *Maškarní ples*]

Zpěvačka takového významu v Praze ještě nezpívala. Rozsah má úžasný a všude skvěle znějící. Její hra je výrazná, energická a účinná.

P, 8. 6. 1883 [kritika na pohostinské výstupy Turolly, ale ne konkrétně na *Maškarní ples*] N. [V. J. Novotný]<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Viz pozn. 25.

<sup>29</sup> Viz pozn. 26.

Itálie je kolébkou opery. Tam také opera dosáhla svého vrcholu a nyní spíše úpadku. Itálie vždy platila za zdroj nejlepších umělců, ale ani to již není pravidlem. O to více nás svým uměním šokovala Turolla. Zpěvačka má dokonalý zjev, hlas, školu i hru. „...a mohu říci, že jsem slyšel mimo Adelinu Patti všechny proslulé pěvkyně naší doby.“

P, 16. 6. 1883

Hostující Turolla vyprodává divadlo. Upozorňujeme obecnostvo, aby si včas zajistilo vstupenky.

NL XVXXIII, 16. 6. 1883

Hostující Turolla vyprodává divadlo. Upozorňujeme obecnostvo, aby si včas zajistilo vstupenky.

S, 22. 6. 1883, s. 307 [15. 6. 1883] f.

Turolla byla v *Maškarním plese* coby Amelie úžasná. Divadlo přeplněné.

D V, 21. 6. 1883, s. 228-229 [15. 6. 1883] gy.

Na scéně Prozatímního divadla hostuje Turolla. Je známá po celém světě a všude dosahuje triumfů. Má krásný, plný hlas temného půvabného tónu, neobyčejné síly a vzácného objemu, který v celém svém rozsahu víc jak dvou oktáv všude stejně plně a jasně zní. Má výtečnou školu, která z ní činí koloraturní umělkyni. Také skvěle hraje. Krásný hlas, vzorná škola, výborná hra a vzácný temperament se u ní spojí v celek dokonalé harmonie. Vše má propracováno do nejjemnějších detailů. Dále je slečna krásná.

Divadlo bylo zcela zaplněno a hojně aplaudovalo. I ostatní zaslouží chválu. Lev (Renato) vynikal jako vždy svou nepřekonatelnou zpěvní virtuozitou. Vávra (Richard) byl také při hlase a Turollu skvěle doplňoval. Hynek a Heš (spiklenci) byli též dobří (až na Hynkův malý nedostatek na konci). Heš ale snad nikdy nezpíval lépe. Fibichová (věštkyně) byla úžasná a Laušmannová (Oskar) byla skvělá pěvecky i herecky. Neomezená chvála patří též sboru a orchestru pod taktovkou Angera.

DL IV, 27. 6. 1883, s. 157-8 [15. 6. 1883] B. [J. Böhm]<sup>30</sup>

Host Em. Turolla nás oslnila ve vlašské opeře *Maškarní ples*. Kolosálního úspěchu dosahuje svým osobitým oduševnělým provedením. V jejím zpěvu je vše rozněčující žár i drsný chlad. Turolla svou roli vystihne natolik dokonale, že z jejího podání lze pochopit povahu představované role. Její hlas je silný a slečna ovládá různé jeho odstíny a techniky. V herectví je rovněž slečna silná stránka.

Amelie v jejím podání je vznešenou, společensky vysoce postavenou ženou, bojující mezi láskou a ctností. „Její *Amalie* názorní tak případně boj lásky prosáknuté veskrze přesvědčující ctností se ctí a koloruje elegancí typu z kruhu vznešené společnosti se sebevědomým praejudicem oproti libretistovi, an byl tento dotčené příznaky tu a tam momentovatí opomenul.“

Budiž vysloveno ke cti našeho uměleckého ústavu, že členové opery se drželi statečně a důstojně v zápase s tak dobrým hostem. Zejména jmenujme Laušmannovou (Oskar), Fibichovou (věštkyně) a z mužů Vávru (Richard), který se osvědčil ryzí snahou a vytrvalostí, Lva (Renato), který byl v *Maškarním plese* opět ve svém živlu a nedostižitelný, Hynka (spiklenc) a jiné v podřízenějších úlohách. Obecnostvo bylo nadšené, květin nespočetně, dirigenti plni horlivosti a ředitelství spokojeno.

---

<sup>30</sup> Viz pozn. 25.



NL XVXXIII, 25. 7. 1883 [upoutávka na 25. 7. 1883]

Dnes poprvé zpívá jako host Raverta (Richard). V roli věštkyně se též jako host představí Spurná, která se při zkoušce dobře osvědčila jak hlasově tak značnou mírou nadání.

P, 25. 7. 1883 [upoutávka na 25. 7. 1883]

Dnes poprvé zpívá jako host Raverta (Richard). V roli Ulriky se též jako host představí Spurná, která se při zkoušce dobře osvědčila.

S, 20. 7. 1883, s. 355 [pozvánka na 25. 7. 1883]

Ředitelství oznámilo nového a zajisté velmi vítaného hosta Ravertu, který vystoupí v *Maškarním plese*.

NL XVXXIII, 27. 7. 1883 [25. 7. 1883]

V *Maškarním plese* vystoupil nám již z dřívějších chvalně známý pěvec Raverta. Na cedulích asi chybně uváděno, že je stále hostem, neboť tento už snad má být, nebo v nejbližších dnech bude, angažován. Je to pěvec zručný, pevný a jistý, má krásný mohutný hlas metalického zvuku a dosud lahodné svěžesti. Je dobrý mimik, což se u divadla velmi cení, sympatického vzhledu. Že si Ravertu publikum z minulých vystoupení pamatovalo, ukázalo se nadšeným potleskem již při jeho prvním objevení na scéně. Jeho hlas od poslední neupřel žádné citelné újmy. Zpěv se nám zdá ještě jistější a lehčí než dříve. Přednes zůstal také stejný, to je živý, ale jednotvárný. Hraběte Richarda ve Verdiho rozkošné opeře zpíval i hrál Raverta s velkou chutí.

Jako host vystoupila v roli věštkyně pokusně slečna Spurná. Zpívá pěkně a má i slušný herecký talent a příjemný zevnějšek. Hlas má čistý a lahodný, ale bohužel příliš slabý, takže v ansamblu takřka zaniká.

Reichová zpívala Amalii s plnou bravurou, „plýtvajíc okázale svým krásným, mocným hlasem i hereckým uměním“. Zítka byl velmi slušným reprezentantem tajemníka Renata. V jednotlivých číslech pak docílil rozhodnějšího úspěchu než v jiných, snadnějších partiích. Jeho přednes a hra jsou stále dramatictější. Laušmannová, které role pážete a vůbec role tohoto druhu velmi svědčí, měla zvláště vydařený večer. Zpívala roztomile a hlas jí zněl tak jasně a silně, že kraloval nad celým ansamblem. Hynek a Heš provedli jako vždy účinně postavy Samuela a Toma a jejich mohutné orgány došly plné platnosti. Sbory šly efektně. Dirigoval Anger.

S, 3. 8. 1883, s. 379 [25. 7. 1883] f

V divadle se v posledních dnech střídají v pohostinských výstupech pěvci k možnému angažování. Po dvou letech k nám zavítal Raverta (Richard), jehož vzácného orgánu se zub času netknul. Ale po stránce umělecké a zejména dramatické nepokročil. Vstoupil-li by do angažmá, jistě by i tyto nedostatky dohnal, neboť by sledoval příkladu svých kolegů. Takže by jeho již teď pěvecky dokonalé výkony nabyly žádoucího oduševnění a dramatické síly.

Dalším hostem byla Spurná (věštkyně). Dobře zpívá a vokalizuje, ale pro velké divadlo má malý hlas.

P, 27. 7. 1883 [25. 7. 1883] N. [V. J. Novotný]<sup>31</sup>

Ve Verdiho opeře na našem jevišti vystoupil znovu Raverta (Richard). O jeho uměleckých vlastnostech již netřeba mluvit. Ještě máme v paměti jeho minulé skvělé výstupy. Již tehdy se jednalo, zda vstoupí do angažmá. To se ze známých příčin nezdařilo. Nynější ředitelství tuto chybu napravilo a snad to bude našemu divadlu k prospěchu. Jeho nynější

---

<sup>31</sup> Viz pozn. 26.

výkon byl skvělý. Vděčně přednášel Verdiho kantilény jako vždy zvučným a krásným hlasem. Obecenstvo strhával k potlesku hlavně sólovým místem druhého i velkou scénou třetího dějství. Jeho hlas má zvláštní kouzlo, které posluchače hned uchvátí. Je jasný, zdravý a hrdinný – prostě pravý mužný tenor, nesoucí se široce do dálky. Nasazování různých tónů v různých polohách je neobyčejně klidné, bez namáhání. Pouze vyšší poloha byla tentokrát mírně zastřena, což přičítáme drobné indispozici, způsobené naším klimatem, pro Itala drsným. Až na našem jevišti Raverta zdomácní, bude i herecké stránce věnovat větší pozornost.

Druhý host, slečna Spurná (věstkyně), má malý a „patrně chorobný“ hlas. Ale dobrý dojem činí metoda, kterou pěvkyně umí svůj malý hlas využít na jevišti. Přes to je slečna pro naši scénu hlasově bez žádoucí síly a vytrvalosti.

Barytonista Zítka, který prvně zpíval Renata, měl šťastný večer. Ušlechtil se pohyboval, dobře hrál „...celou povahu správně založil a konsekventně provedl...“ a hlasem vládl směleji než jindy. Provedením velké scény ve třetím dějství si získal sympatie na všech stranách. Témuž úspěchu se těšila Reichová, která svým ohnivým temperamentem dodala roli Amalie zvláštního lesku. Jen by si měla ještě roli po pěvecké stránce znovu prostudovat a určit si opatrněji různé dynamické odstíny, aby napříště neplýtvala po celý večer nad potřebu svým krásným hlasovým materiálem. Dirigoval Anger.

D V, 7. 8. 1883, s. 292-293 [25. 7. 1883] gy.

Chorvatský tenorista Raverta (Richard), který už před dvěma lety u nás pohostinsky vystupoval, vystupuje na Prozatímním divadle nyní s myšlenkou na možné angažmá. Ukázal se být pěvcem rozsáhlého a znamenitého hlasu, který všude stejně dobře zní, dobré pěvecké školy, lehkého tvoření tónu a příkladné vokalizace. Je to vskutku osobnost a přimlouváme se za jeho přijetí do ansamblu. musí se ovšem naučit česky, ale hlavně hrát! Jeho hra, přednes a vůbec celé dramatické zobrazení úlohy je na nízké úrovni. O nějakém ztvárnění emocí způsobem přednesu a hrou nemůže být řeč. Vždyť my nepotřebujeme zpěváka s takovouto italskou manýrou, který si stoupne na rampu a toporně (ač krásně) odzpívá. Neboť v Národním divadle jistě nebude vládnout stávající repertoárová tendence (3 Verdiho zpěvohry, 2 Meyerbeerovy, 1 Auberova, 1 Gounodova a z nouze *Prodaná nevěsta*; ale budou se provádět geniální díla Glucka, Beethovena, Mozarta, Smetany, Wagnera a jiných mistrů doby novější i starší). Ale na tento repertoár by se mělo už nyní naše zpozdilé obecenstvo připravovat a nemělo by se mu neustále servírovat pouze toto.

Z našich sil je většina na dovolené, takže jsou nahrazeni pěvci druhé třídy, což samozřejmě není nejlepší. Reichová (Amalie) musela narychlo převzít partie Sittové a měla tak nejtěžší úkol. Její hlas byl dosud unavený z cestování, takže slečna nemohla excelovat jako jindy a časté distonování kazilo dojem jinak renomované umělkyně. Zítka (Renato) podal nad očekávání zdařilý výkon.

DL IV, 25. 7. 1883, s. 189-190 [25. 7. 1883] B. [J. Böhm]<sup>32</sup>

Kritika je uvedena následující anekdotou:

A. *Kam pak jdeš?*

B. *Do italské opery.*

A. *Co tam budeš dělat, vždyť italsky nerozumíš?*

B. *Dnes jistě budu, několik úloh je obsazeno Němci.*

Tato anekdota by se mohla vyprávět i o „naší české operě vlašské – někdy dokonce internacionální.“ Na repertoáru posledních dnů je nejen italská opera, ale i italský jazyk. Náš nově angažovaný „primo uomo“ Raverta zpívá italsky, ale doufejme, že se českému textu

<sup>32</sup> Viz pozn. 25.

brzy naučí. Ale když text komolí i další naši členové ve snaze přiblížit se posluchači, působí to ještě a směšně. Na jevišti by se mělo mluvit správně nejen ze společenské slušnosti.

„Za těch a podobných okolností měli jsme *Maškarní ples* v ten večer ještě s hostem panem Ravertou v úloze králově (či dle divadelních cedulí hraběte Richarda).“ Velká část našeho publika si pamatuje kvality tohoto milého hosta z jeho vystoupení u nás před dvěma lety. Až na malé nesrovnalosti, které možno přičíst únavě či změně klimatu, má Ravertův hlas všechny přednosti – je velký, jemnozrný, přítulný a bezpečně ohebný. Navíc Raverta zkušenostmi obohatil svůj hlasový fond o hladký přednes hudební fráze, akcentování důležitých momentů a lahodné zaokrouhlení tónových tvarů. Jeho hra se jemností a případností začíná měřit s výkony dovedných herců. Richarda tedy znázornil k velkému obdivu jásajícího publika.

V úloze věštkyně vystoupila Spurná. V každém ohledu pozoruhodný talent, velikostí hlasu vhodný spíše menším scénám. Její mezzosopránový, k altu tíhnoucí hlas, je lahodný a pěvkyně mu citem dá veškeré půvaby delikátního přednesu, který je pak osobitě inteligentní. Její výstup ale také značí dovednost a pokročilou rutinu v pěveckém umění. To vše posluchače natolik uchvátí, že mu nevádí nevelkost hlasu co do síly. I tato pěvkyně byla bouřlivě odměňována.

Vedle hostů se svěží působností vyznamenaly zvláště Reichová (Amalie) a Laušmannová (páže). Zítka (Renato) statečně zastoupil úlohu Lva.

## SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

- Almanach des königl. ständischen Theaters*, Prag 1837, 1859, 1867.  
*Almanach královského českého zemského Národního divadla v Praze 1869-1883*,  
Praha 1870-1884.
- BACHTÍK, Josef: *G. Verdi. Život a dílo*, Praha 1963.
- BARTOŠ, Josef: *Prozatímní divadlo a jeho opera*, Praha 1938.
- Československý hudební slovník osob a institucí I, II*, ed. Gracian Černušák, Bohumír Štědroň, Zdenko Nováček, Praha 1963, 1965.
- Dějiny českého divadla III.*, ed. Ljuba Klosová, František Černý, Praha 1977.
- DOLEŽIL, Hubert – PÍŠA, Antonín Matěj: *Soupis repertoáru Národního divadla v Praze 1881-1935*, Praha 1939.
- GRÜNBAUM, Johann Christoph von: *Amelia oder Ein Maskenball* [Verdi], Leipzig 1901.  
*Gustav III. (Un ballo in maschera)*, [Verdi] Urbánkova bibliotéka operních textů řada I,  
sv. 23, Praha 1873.
- Gustav III.*, [Verdi] Nákladem překladatelovým [Emanuel Züngel], Praha, 1869.  
*Gustav, oder Die Ballnacht*, [Auber] rukopis, nápovědní kniha 278/L 3 a, b.
- HORNOVÉ, Václav, Antonín a Josef: *Česká zpěvohra*, Praha 1903.
- HOSTINSKÝ, Otakar: *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu*, Praha 1901.  
*Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století.* ed. Jitka Ludvová, Praha 2006  
[předpokl. datum vydání v září tohoto roku].
- KNAP, Josef (ed.): *Giuseppe Verdi. Životopis v dopisech*, Praha 1944.
- KONEČNÁ, Hana (ed.): *Soupis repertoáru Národního divadla v Praze 1881-1983*, sv. 1,  
Praha 1983.
- LAISKE, Miroslav: *Časopisectví v Čechách 1650-1847*, Praha 1959.
- LAISKE, Miroslav: *Pražská dramaturgie. Česká divadelní představení v Praze do otevření  
Prozatímního divadla.* Díl 1, Praha 1974.
- LICHTENSTEIN, Carl August Freiherr von: *Gustav oder der Maskenball* [Auber],  
Leipzig 1899.
- LOEWENBERG, Alfred: *Annals of opera 1597-1940*, (2) rev. Geneve 1955.  
*Maškarní ples krále Gustava III.*, [Auber] rukopis, nápovědní kniha 278/L 2.  
*Maškarní ples krále Gustava III.*, [Auber] rukopis, režijní kniha 278/L 1.  
*Maškarní ples*, [Verdi; překlad Otakar Smrčka] Praha 1902.  
*Národní divadlo a jeho předchůdci*, ed. Vladimír Procházka, Praha 1988.
- OČADLÍK, Mirko: *Soupis českých tištěných operních textů*, Praha 1958.
- OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: *Bedřich Smetana a jeho doba*, Praha 1997.
- OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: *Italská opera v kontextu české národní hudby*,  
v: *Miscellanea musicologica XXXIII*, Praha 1992, s. 39-69.
- PAHLEN, Kurt: *Giuseppe Verdi. Ein Maskenball*, München 1986.  
*Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters in 8 Bänden*, ed. Carl Dahlhaus, München 1986.
- PLAVEC, Josef: *František Škroup*, Praha 1941.
- ROUBÍK, František : *Bibliografie časopisectva v Čechách z let 1863-1895*, Praha 1936.  
*Slavná doba České hudby*, Ludevít Procházka, Výbor z kritik a článků, ed. Miloslav Nedbal,  
Praha 1958.
- SMACZNY, Jan – OTTLOVÁ, Marta: *Daily Repertoire of the Provisional Theatre Opera in  
Prague. Chronological List*, v: *Miscellanea musicologica XXXIV*, Praha 1994,  
s. 9-141.
- TEUBER, Oscar: *Geschichte des Prager Theaters. Dritter Theil*, Prag 1888.  
*The New Grove Dictionary of Opera*, ed. Stanley Sadie, 4 sv., London 1994.
- TYRELL, John: *Czech Opera*, Cambridge 1988, česky Brno 1991-1992.

*Un ballo in maschera (Gustav III.)*, [Verdi] rukopis, nápovědní kniha 97/L 7.  
VONDRÁČEK, Jan: *Dějiny českého divadla II*, Praha 1957.  
*Z hudebních bojů let sedmdesátých a osmdesátých*, Otakar Hostinský, ed. Eva Vítová,  
Praha 1986.

## JMENNÝ REJSTŘÍK<sup>1</sup>

AMBROS, August Wilhelm 20  
ANGER, Mořic Stanislav 77, 79, 80, 81, 82, 108, 109, 111, 112, 113, 114  
ASTRA, Conzuela 54, 75, 84, 87, 90, 107, 108  
BARCAL, Antonín 33, 34, 35, 93, 94, 95, 98  
BEETHOVEN, Ludwig van 88, 114  
BELLINI, Vincenzo 38, 55, 56, 90, 78, 97, 102, 107, 110  
BÖHM, Jindřich 27, 54, 57, 59, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 76, 79, 80, 81, 83, 84, 88, 90, 109, 111, 114  
BOLOGNESE, Domenico 24  
BOTH, L. V. 8  
BUREŠ 93  
CACHOVÁ, Marie 101  
CALDANI, Gustav 53, 69, 70, 85, 89, 102, 103  
ČAPEK, Josef 93, 96, 98, 101  
ČECH, Adolf 33, 35, 41, 42, 69, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102  
ČECH, Karel 11, 33, 34, 35, 36, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 69, 70, 72, 74, 75, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107  
DONIZETTI, Gaetano 38, 55, 78, 97, 98, 100, 102, 110  
DOUBRAVSKÝ, Petr 41, 42, 47, 49, 93, 96, 97, 98, 99  
DVOŘÁK, Antonín 86, 106  
FIBICHOVÁ, Betty (=Hanušová, Barbora) 70, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 101, 102, 103, 104, 107, 108, 109, 110, 111, 112  
FLOTOW, Friedrich 78, 110  
GLAZEROVÁ, Marie 69, 101  
GLUCK, Christoph Wilibald 37, 88, 114  
GOUNOD, Charles 76, 88, 90, 114  
GRÜNBAUM, Johann Christoph von 12, 24, 25, 28, 66  
HÁJOS, Sigmund 54, 56, 58, 64, 76, 77, 87, 88, 89, 108, 109  
HANUŠOVÁ, Barbora (=Fibichová Betty) 33, 34, 35, 36, 38, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100  
HENTZOVÁ, Marie 34, 93, 94, 95, 96, 98, 101  
HEŠ, Vítězslav 78, 79, 81, 110, 111, 112, 113  
HOFMANN, Georg von 19, 20, 21, 22  
HOFMANNOVÁ, (Macháčková) Marie 53, 74, 75, 84, 87, 99, 106, 107  
HOLOUBEK, Alois 11  
HOSTINSKÝ, Otakar 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 62, 63, 94, 95, 99, 100  
HYNEK, František 67, 68, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 108, 109, 110, 111, 112, 113  
CHLUMECKÝ 76, 77, 108, 109  
CHVALOVSKÝ, Edmund 67, 101  
JACOVACCI, Vincenzo 9  
JAROŠKA, Josef 11  
KNITTL, Karel 44, 100  
KOLÁR, František 33, 40, 46, 93, 96, 98  
KOUBEK, Ferdinand 70, 77, 78, 96, 98, 101, 103, 108, 109, 110  
KRAUSOVÁ Františka 34, 93, 94, 95, 96

<sup>1</sup> Do rejstříku nejsou zařazena jména Giuseppe Verdi a Daniel François Esprit Auber. Křestní jména některých osob se nepodařilo dohledat.

KUPKOVÁ, Anna 33, 34, 35, 36, 40, 41, 42, 43, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100  
KYSELA, Josef 93  
LAUŠMANNOVÁ, Marie 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115  
LEV, Josef 44, 46, 47, 48, 49, 50, 69, 70, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 83, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 115  
LICHTENSTEIN, Carl August Freiherr von 11, 12, 19, 20, 21, 22  
LUKES, Jan Ludevít 33, 34, 35, 36, 40, 41, 42, 93, 94, 95, 96, 97, 98  
MACOUREK, Josef 33, 93, 95  
MAREŠ, František 69, 70, 101, 103  
MARTINEC, František 11  
MERCADANTE, Saverio 56, 64  
MEYERBEER, Giacomo 8, 38, 39, 56, 61, 76, 88, 90, 94, 97, 108, 114  
MIKOLÁŠ, Václav 77, 108  
MOZART, Wolfgang Amadeus 37, 88, 114  
NEGRI, J. 54, 57, 64, 67, 68, 77, 78, 79, 84, 87, 89, 90, 109, 110, 111  
NĚMEC 93, 96, 98  
NICOLAI, Otto 86, 106  
NOVÁK, Václav 36, 96  
NOVOTNÝ, Václav Juda 27, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 79, 80, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 102, 103, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 113  
PATIERNO, Filippo 29, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 80, 99, 100, 111  
PIAVE, Francesco Maria 9, 24  
PIPPICH, Karel 30, 36, 37, 96  
PLANCHÉ, James Robinson 8  
PROCHÁZKA, Ludevít 31, 38, 39, 40, 41, 51, 62, 95, 96, 97  
PÜNER, Klement 8  
RANGL, Jindřich 93  
RAVERTA, Carlo 53, 54, 57, 64, 65, 67, 68, 72, 73, 74, 81, 82, 83, 84, 86, 88, 89, 90, 105, 106, 113, 114, 115  
REICHOVÁ, Irma 81, 82, 83, 84, 113, 114, 115  
RESS-BLAŽKOVÁ, Věkoslava 33, 34, 35, 36, 93, 94, 95, 96  
RICCI, Federico 85, 89  
RICCI, Luigi 85, 89  
RICCI, Matilda 53, 69, 70, 85, 88, 89, 102, 103  
ROSSINI, Gioachino 31, 38, 47, 55, 63, 94, 97, 99, 100, 102, 103  
SAXOVÁ 73, 74, 106  
SCRIBE, Augustin Eugène 4, 6, 7, 8, 9, 19, 21, 22, 32, 63, 93, 94, 103, 104  
SEYFRIED, Ignaz von 19, 20, 21, 22  
SITTOVÁ, Marie 48, 49, 50, 51, 69, 70, 74, 76, 77, 78, 79, 83, 100, 101, 102, 103, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 114  
SMETANA, Bedřich 88, 95, 114  
SMRČKA, Otakar 10, 12, 25  
SOMMA, Antonio 6, 9, 24, 28  
SPURNÁ 54, 81, 82, 83, 84, 88, 113, 114, 115  
STROPNICKÝ, Leopold 70, 75, 101, 103, 107  
ŠEBESTA, Vojtěch 33, 34, 35, 40, 41, 42, 93, 94, 95, 96, 97, 98  
TOMANOVÁ 34, 94

TORELLI, Vincenzo 9  
TUROLLA, Emma 54, 57, 64, 79, 80, 88, 89, 111, 112  
VÁVRA, Antonín 46, 47, 69, 72, 73, 75, 79, 80, 86, 98, 99, 101, 104, 105, 107, 112  
VÁVROVÁ, Helena 44, 46, 47, 48, 49, 50, 98, 99, 100  
VEGR, Josef 36, 96  
VITTALI, Giuseppina 38, 39, 40, 41, 42, 96, 97, 98  
WAGNER, Richard 37, 76, 88, 709, 114  
ZACCHI, Giovanna 53, 58, 71, 72, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 103, 104  
ZAVRTAL, Ladislav 73, 86, 105  
ZELENÝ, Václav Vladimír 53, 54, 56, 57, 58, 60, 62, 67, 68, 73, 75, 78, 79, 86, 87, 90, 105,  
106, 110  
ZÍTKA, Vilém 64, 65, 81, 82, 83, 113, 114, 115  
ZÜNGEL, Emanuel 6, 8, 9, 10, 11, 12, 21, 25, 26, 27, 32, 40, 46, 63, 93, 96, 98