

Dvě první vídeňské *Prodané nevěsty* a jejich představitelé

(Theater an der Wien 1893, Hofoper 1896)¹

VLASTA REITTEREROVÁ

Divadlo na Vídeňce má dnes velký večer. Vedení divadla se rozhodlo přenést největší úspěch z někdejšího výstavního divadla, Smetanovu půvabnou operu *Prodaná nevěsta*, na operetní scénu, kterou k tomu účelu hodlá operně přizpůsobit. A zdá se, že se to podařilo. Orchester, jemuž je Adolf Müller dirigentem s jemným smyslem i pro vyšší úkoly, byl rozšířen, rovněž sbor, a sólistický ansámbl má k dispozici zdatné domácí síly. Největší obtíže jistě představoval balet, ale v baletním mistru českého Národního divadla z Prahy, panu Augustinu Bergerovi, se objevil skutečný zázrak. Z dámského sboru Divadla na Vídeňce vzal všechny členky, které si ještě dokázaly vzpomenout na nějakou baletní minulost, a znovu v nich probudil, co dříve uměly; dokonce rozkošná slečna Gusti Moser zapoměla na své „milovnice“ a také narukovala, nastoupily Italky a další exotické baletní dámy, a celý ten pestrý houf, v němž bylo možno nalézt jen jedinou dceru Libušinu, se za tři dny naučil tancovat po česku tak, že by z toho v Čechách jistě měli radost. [...] Jestli se experiment zdaří – a naděje tu jsou – není vyloučeno, že Divadlo na Vídeňce získá i Smetanovu *Hubičku* a etabluje se jako „komická opera“.²

Tak psal list *Fremden-Blatt* v den prvního německojazyčného uvedení *Prodané nevěsty*, které se uskutečnilo 2. dubna 1893 v Divadle na Vídeňce (Theater an der Wien).³ Už z citovaných řádek lze vytušit některé okolnosti, za nichž inscenace vznikala, a získat představu o personální situaci v divadelním souboru. Důležitost připisovaná tanečním scénám odpovídala tehdejšímu přesvědčení, že typickým vyjádřením národnosti je (kromě jazyka) tanec a taneční hudba. Vídeň epochy Johanna Strausse charakterizoval třídobý valčík, pro českou hudbu (a hudbu z Čech obecně) byl v tehdejší době typický dvou-dobý rytmus polky. Proto, v zájmu „autenticity“, angažovalo ředitelství Divadla na Vídeňce pro nastudování tanců a choreografií v *Prodané nevěstě* Augustina Bergera, který při

1) Text je rozšířeným zněním referátu předneseného na smetanovské konferenci roku 2004 v Litomyšli; plánovaný sborník z konference nevyšel.

2) *Fremden-Blatt*, 2. 4. 1893, s. 6 (překlady z tisku a citované korespondence autorka).

3) Dokumenty k historii obou prvních vídeňských uvedení *Prodané nevěsty* (Theater an der Wien 1893 a Hofoper 1896) byly zveřejněny v publikaci: REITTEREROVÁ, Vlasta – REITTERER, Hubert: *Vier dutzend rothe Strümpfe* (= Theatergeschichte Österreichs, Band III: Wien, Heft 4), Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2004.

šestnácti představeních také účinkoval.⁴ Jeho taneční partnerkou byla Antonie Chwalla, které nejspíš patří poznámka o „jediné dceři Libušině“.⁵ Rovněž u některých dalších účinkujících a osob spojených s prvními inscenacemi *Prodané nevěsty* ve Vídni lze prokázat vztah k českým zemím, ať už s nimi byly spjaty rodištěm nebo profesním působením.

Německojazyčná premiéra Smetanovy *Prodané nevěsty* se uskutečnila 2. dubna 1893 v Divadle na Vídeňce. Proč tak pozdě – téměř třicet let po jejím vzniku – a proč ne ve Dvorní opeře? Historie zahraničních uvádění českých oper v druhé polovině 19. století, Smetanových oper a *Prodané nevěsty* konkrétně, je v obecných obrysech známa. České korunní země byly součástí habsburské monarchie, avšak rezidenční město Vídeň představovalo z nejrůznějších důvodů pro českou operu vzdálenější oblast než kterákoli jiná německojazyčná scéna, zejména od chvíle, kdy definitivně selhaly pokusy o tzv. „české vyrovnání“.⁶ „Je snad Vídeň směrem k Praze obklopena čínskou zdí? A je taková zeď nutná k ochraně našeho umění, nebo snad dokonce naší národnosti?“⁷ Tak a podobně se ptala po uvedení *Prodané nevěsty* ve výstavním divadle roku 1892 kritika.

První doložitelný zájem o *Prodanou nevěstu* na území Rakouska projevil roku 1871 Štýrský Hradec⁸ a Hans von Bülow pomýšlel na její uvedení v Hannoveru,⁹ za Smetanova života však nedošlo k uvedení ani v některém z německých divadel v českých zemích; úmysl projevilo divadlo v Olomouci, z realizace rovněž sešlo.¹⁰ Z Vídně se skladatelem ve věci jeho oper korespondoval roku 1878 dirigent Felix Mottl, avšak bez výsledku.¹¹ Smetanovská literatura zdůvodňovala opožděné uvedení *Prodané nevěsty* ve Vídni tamním odmítáním všeho českého a poukazovalo se na špatnou zkušenost s uvedením Dvořákovy opery *Šelma sedlák* ve Dvorní opeře roku 1885.¹² Na základě pramenů se však ukazuje,

4) HÁJEK, Ladislav (ed.): *Paměti Augustina Bergra, choreografa a baletního mistra Národního divadla*, Orbis, Praha 1942. K *Prodané nevěstě* ve Vídni, resp. v Rakousku dále PRAŽÁK, Přemysl: *Smetana a Prodaná nevěsta*, Lidová demokracie, Praha 1962, s. 219–240; vzhledem k popularizačnímu charakteru publikace bohužel bez konkrétních odkazů.

5) Augustin Berger ve svých pamětech (pozn. 4) její jméno neuvádí, ve fotografické příloze je na dvou vyobrazeních označena jako „Wienská tanečnice Chwalla“. Antonie Chwalla se stala roku 1884 elévkou a 1885 členkou baletního sboru Dvorní opery, poté působila v Mnichově, Lublani, znovu Vídni a konečně jako sólová tanečnice v Central-Theater v Hamburku. S Bergerem tančila v *Prodané nevěstě* Polku, Furianta i Skočnou. Viz RAAB, Riki: *Biographischer Index des Wiener Opernballetts von 1631 bis zur Gegenwart*, Hollinek, Wien 1994. Životní data tanečnice nejsou známa, na český původ lze usuzovat jen podle jména.

6) K charakteristice politických poměrů v 90. letech 19. století viz HYE, Hans Peter: *Prag (Praha) und Wien: Wechselseitige Perspektiven um 1890*, in: REITTEREROVÁ – REITTERER (op. cit.), s. 14–25 s další literaturou.

7) Wiener Sonn- und Montagszeitung, 13. 6. 1892, s. 3, značka h. w. [Johann Georg Ritter von Woerz].

8) Hudební listy, roč. 1, 1870–1871, s. 404, a dopis Josefa Kafky ze Štýrského Hradce Bedřichu Smetanovi z 27. 2. 1871, Národní muzeum – České muzeum hudby – Muzeum Bedřicha Smetany (dále jen MBS), sign. MBS S 217/640.

9) Dalibor, roč. 1, 1879, s. 14.

10) Dopis Bedřicha Smetany z 11. 2. 1879 redaktorovi olomouckého časopisu *Pozor* Rudolfu Hillovi, sign. MBS S 217/2270.

11) Dopisy Felixe Mottla Bedřichu Smetanovi, sign. MBS W 4/78–80.

12) Premiéra se konala na den jmenin císařovny Alžběty 19. listopadu 1885 a provázely ji nacionalisticky laděné provokace především z řad studentstva. Vina za rozpoutání nepokojů se přičítala jak české, tak německé straně; opera se hrála pouze dvakrát. Blíže k tomu REITTEREROVÁ, Vlasta – REITTERER, Hubert – VELEK, Viktor:

že se na vídeňské váhavosti podílel celý komplex právních, finančních, technických, estetických a také osobních faktorů.

Vyjednávání s Dvorní operou o uvedení *Prodané nevěsty* začalo roku 1892 po jejím přesvědčivém úspěchu v rámci hostování pražského Národního divadla při Mezinárodní hudební a divadelní výstavě ve Vídni, zmíněné v úvodním citátu. Na jednání se podílelo nakladatelství Bote & Bock (zastupované ve Vídni advokátem Oskarem F. Eirichem) a účastnili se ho Smetanovi dědici, zastoupení skladatelovým zetěm Josefem Schwarzem. Dochované dokumenty¹³ mimo jiné prozrazují, že problém německojazyčného provedení spočíval i v neujasněných provozovacích právech opery. Ty vlastnilo pro německé scény vydavatelství Bote & Bock v Berlíně, které na základě dohody s nakladatelstvím Hudební matice v Praze publikovalo klavírní výtah *Prodané nevěsty* s německým textem a k tomu účelu získalo jako překladatele vídeňského hudebního spisovatele a kritika Maxe Kalbecka.¹⁴ Telegram ředitele Dvorní opery Wilhelma Jahna jejímu intendantovi baronu Josefu Bezecnému dokládá, že se Jahn o *Prodanou nevěstu* v říjnu 1892 zajímal; žádal o svolení k cestě do Prahy, „kvůli *Daliboru* a *Prodané nevěstě*“;¹⁵ dochován je i jeho cestovní doklad.¹⁶

Zde vstupuje do děje Franz Jauner, jakási „šedá eminence“ tehdejšího vídeňského divadelního života a důležitý účastník příběhu *Prodané nevěsty* ve Vídni. Úředníka ředitelství dvorních divadel a divadelního ochotníka Franze Jaunera (1831–1900) objevil Heinrich Laube, který ho roku 1854 angažoval jako činoherce do Burgtheatru. Jauner vystupoval v Hamburku a Drážďanech a podle všeho dokázal všude navázat užitečné kontakty, které mohl po návratu do Vídně uplatnit. V letech 1872–1878 stál v čele Carlova divadla (Carltheater) a od roku 1875 byl současně prozatímním a od 1878 definitivním ředitelem Dvorní opery. K jeho zásluhám patří například vídeňská premiéry Bizetovy *Carmen* nebo první kompletní uvedení *Prstenu Nibelungova* mimo Bayreuth.

Jauner byl živoucím dokladem toho, že uměleckou progresivnost jen zřídka provází kasovní úspěch. Z funkce ve Dvorní opeře musel roku 1880 odstoupit kvůli finančnímu deficitu (jakousi náplastí mu mělo být povýšení do šlechtického stavu). Jeho nástupcem ve Dvorní opeře se stal už zmíněný Wilhelm Jahn. Svobodný pán von Jauner převzal na podzim 1881 ředitelství Divadla na Okružní třídě (Ringtheater), kde uvedl 7. prosince vídeňskou premiéru Offenbachových *Hoffmannových povídek*. Den nato, před začátkem první reprízy, vypukl v divadle požár, který si vyžádal téměř čtyři sta obětí a divadlo zničil. V procesu, jehož rozsudky byly vyneseny v květnu 1882, patřil Jauner k hlavním obviněným;

Česká opera ve Vídni v kontextu doby – se zvláštním zřetelem k vídeňskému uvádění *Blodkovy opery* V studni, in: *Musicologica Olomucensia* 15, Olomouc 2012, s. 71–122.

13) Zveřejněny in: REITTEREROVÁ – REITTERER (op. cit.).

14) Německý překlad Emanuela Züngela, připojený k vydání klavírního výtahu opery Hudební maticí roku 1872, obsahoval pouze zpěvní čísla a Smetana s ním nebyl spokojen, jak vyplývá z jeho dopisu Rudolfovi Hillovi (pozn. 10): „[...] podotýkám, že německý text je dosti chatrný, sem a tam i směšný.“ Züngelův překlad byl poprvé částečně použit při inscenaci *Prodané nevěsty* na festivalu Styriarte roku 2011 (režie Philipp Harnoncourt, hudební nastudování Nicolaus Harnoncourt).

15) Vídeň, Haus-, Hof- und Staatsarchiv (dále HHStA), Generalintendanz, 1333/1892.

16) HHStA, Oper, 518/1892. Zmiňuje také ŠUBERT, František Adolf: *Moje divadelní toulky II*, tiskem a nákladem České grafické společnosti „Unie“, Praha 1902, s. 46.

byl odsouzen ke čtyřem měsícům lehkého vězení a k několikaletému zákazu vedení divadla. Z vězení byl sice už po několika týdnech propuštěn, ale zákaz výkonu vedoucí funkce platil dál.¹⁷ Od roku 1884 tedy působil jako umělecký šéf a poradce ředitelky Divadla na Vídeňce, Alexandriny von Schönerer. Byl také členem výboru Mezinárodní a hudební výstavy a podle Františka Adolfa Šuberta to byl on, kdo pohnul výstavní komisi k pozvání Národního divadla.¹⁸ V letech 1894–1895 byl Jauner činný v poradní funkci také v Městském divadle v Hamburku za ředitele Bernharda Polliniho, kde se roku 1895 uskutečnila premiéra *Prodané nevěsty* v nastudování Gustava Mahlera; Jauner se na inscenaci podílel – jako už předtím v Divadle na Vídeňce – jako režisér. Teprve v březnu 1895 získal koncesi, na jejímž základě převzal podruhé v životě Carlovo divadlo, které se mu však už nepodařilo vzkřísit. Finanční a zdravotní problémy ho nakonec dovedly k sebevraždě.

Jaunerovo působení bylo mnohostranné a rozprostřené po široké síti divadel. Také uvedení Dvořákova *Šelmy sedláka* téměř současně na třech německojazyčných scénách svým způsobem koordinoval.¹⁹ Z četných Jaunerových impulsů je důležitá jeho vazba na ředitele



Franz Jauner (1831–1900)

Ocelorytina podle fotografie od Augusta Wegera / Steel engraving based on a photograph by Augustus Weger
 Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv, sign. /
 shelf mark NB 511694 B

17) K tomu REITTEREROVÁ, Vlasta: *Požár vídeňského Ringtheater roku 1881*, referát na 36. plzeňském mezinárodním sympoziu „Člověk a společnost 19. století tváří v tvář katastrofě“, Plzeň 25.–27. 2. 2016 (v tisku).

18) ŠUBERT (op. cit.), s. 47.

19) KUNA, Milan (ed.): *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty 5. Korespondence přijatá*, Supraphon, Praha 1996. Už po převzetí Ringtheater roku 1881 se Jauner zajímal o Dvořákovy opery *Vanda* a *Tvrdé palice*.

Polliniho v Hamburku i proto, že zřejmě vedla k angažování českého basisty Viléma Heše, který roku 1896 přešel do vídeňské Dvorní opery. Heš v Hamburku nastudoval roli Kecalů v němčině²⁰ a právě tato role se stala rozhodujícím momentem pro jeho vídeňské angažmá.

Ředitel Národního divadla František Adolf Šubert hodlal úspěch *Prodané nevěsty* roku 1892 bezprostředně po skončení Mezinárodní výstavy využít a nabídl intendantu Dvorní opery Bezecnému hostování svého souboru ve Dvorní opeře. Nabídka nebyla z různých důvodů přijata a také úvahy o možnosti vystoupit na jiné vídeňské scéně zůstaly jen snem.²¹ Přesto se Šubert o Vídeň pokusil znovu. Už 8. listopadu 1892 adresoval generální intendantuře dopis s nabídkou pohostinských her v červnu 1893 (viz dále).²² K žádostem o pronájem Dvorní opery se musel vyjádřit ředitel Jahn, který v přípisu generální intendantuře datovaném 8. prosince např. odmítl vyhovět žádosti o zapůjčení divadla pro uspořádání plesu průmyslníků, neboť takový podnik „není slučitelný s důstojností instituce“; k hostování české opery se v témže sdělení vyjádřil zdrženlivě, s poukazem na to, že by „taková žádost nezůstala ojedinelá a jistě by následovala maďarská nebo polská národní opera“.²³ Šubert se tedy, jak je vidět z další chronologie dějů, pokusil docílit hostování v Divadle na Vídeňce, nakonec rovněž marně.

Od tehdy už ale lze datovat snahy o vlastní vídeňskou produkci *Prodané nevěsty*. Nakladatelství Bote & Bock informovalo Wilhelma Jahna telegraficky 19. prosince 1892 a o den později dopisem o zájmu Franze Jaunera o *Prodanou nevěstu* a žádalo okamžité vyjádření, zda ji Dvorní opera hodlá v dohledné době uvést, resp. zda by uvedení v Divadle na Vídeňce produkci ve Dvorní opeře vyloučilo. Wilhelm Jahn odpověděl 21. prosince:

Rád bych *Prodanou nevěstu* získal pro příští sezonu, ovšem jen pod podmínkou, že zde dílo nebude do té doby uvedeno německy ani v jiném jazyce, jinak by byl zájem menší.²⁴

Na to Hugo Bock 22. prosince 1892 odpověděl:

Podmínka, že opera nesmí být předtím uvedena, a to ani v jiném jazyce, je stěžejní splnitelná, neboť, jak se mi sděluje, české Národní divadlo sjednalo na červen tohoto roku²⁵ smlouvu o hostování v Divadle na Vídeňce a bránit Čechům v uvedení této národní opery by se nejevilo už z politických důvodů jako oportunní. Naopak si myslím, že přece i k úspěchu německých provedení je potřeba podpora od českých žvlů, a nebylo by proto vhodné si je nějakým odmítnutím rozladit, a jelikož několik představení

20) V hamburské premiéře 17. 1. 1894 zpíval Kecalů Josef Arden z Brém jako host, Heš převzal roli při nástupu do angažmá v sezoně 1894–1895.

21) ŠUBERT (op. cit.), s. 163–164.

22) HHStA 1443/1892.

23) HHStA 1443/1892. Dne 11. 12. 1892 k tomu ještě sdělil inspektor budovy Dvorní opery Johann Kautz, že se v požadovaném červnovém termínu chystají v budově stavební úpravy.

24) Text telegramu je očitován v konceptu dopisu z 21. 12. 1892, připraveného adjunktem ředitelství Dvorní opery Ferdinandem Grafem a určeného nakladatelství Bote & Bock. HHStA 685/1892.

25) Míneňa sezona, tedy červen 1893.

opery na hudební výstavě vyvolalo o toto mistrovské dílo náhle všeobecný zájem, chtěl bych zdůraznit, že několik představení v češtině příštím německým představením nejen nemůže škodit, nýbrž spíš větší zájem přitáhne.²⁶

V druhé části dopisu přechází pisatel k právnímu pozadí věci. Hugo Bock stanovil podmínku pro termín premiéry „nejpozději do 1. ledna 1894“, dále penále za nedodržení tohoto termínu, 3000,- zl. za provozovací materiál a výši tantiém. Taková byla zjevně jeho taktika, neboť podle platného autorského zákona by roku 1894 uplynula na Smetanova díla desetiletá ochranná lhůta, panská sněmovna však právě projednávala změnu a očekávalo se její prodloužení. Jahnova odpověď, která tlumočila stanovisko intendatury, byla lakonická: „Za stanovených podmínek lituji, že nemohu *Prodanou nevěstu* získat.“²⁷ Existuje ještě několik dokladů týkajících se finančních podmínek (úhrada za provozovací materiál byla dopisem nakladatelství z 25. ledna 1893²⁸ o polovinu snížena na 1500,- zl.) i mezního termínu premiéry, jednání však k výsledku nevedla. Jako citlivá se ukázala otázka platnosti ochranného práva, s níž taktizování nakladatelství, Dvorní opery i Smetanových dědiců souviselo. Josef Schwarz nakonec navštívil Dvorní operu osobně. Z jeho dopisu ze 7. února 1893 je znát zklamání:

Odvezl jsem si domů přesvědčení, že vznešená panská sněmovna se zřejmě nedonutí, aby zákon o prodloužení provozovacích práv oper v nejbližší době dovedla k jednání a odhlasování, a že Smetanovi dědicové mají malou naději pobírat z oper, které jim otec zanechal, tantiémy delší dobu.²⁹

K slevě na provozovací materiál, nabídnuté nakladatelstvím Bote & Bock Dvorní opeře, Schwarz sdělil, že c. a k. Dvorní opera „by získala od Smetanových dědiců solidní repertoárovou operu jednou provždy za 1500,- zlatých. Nechci to dále rozvádět, ale nemohu se zbavit trpkého pocitu, že domácím skladatelům není věnována ani malá část přízně a vlídnosti, jaké se v hojně míře dostává skladatelům jiných zemí.“³⁰ Poznámka v závěru dopisu naznačuje, že se Schwarz při svém vídeňském jednání zřejmě setkal i s nacionálně laděnými obavami:

Na nějakou národní nevráživost nebo demonstraci vídeňského publika nemůže být pomyšlení, vždyť přece velká část publika a veškerá kritika přijala Smetanova díla velmi příznivě.

Ředitelství Dvorní opery se nakonec rozhodlo pro jinou Smetanovu operu. Dne 6. února 1893 prosil Wilhelm Jahn ředitele Šuberta o sdělení, kdy by mohl v Praze zhlédnout *Hubičku* a *Píkovou dámu*. *Hubičku* pak uvedla Dvorní opera 27. února 1895 a 27. března

26) HHStA 685/1892.

27) HHStA 685/1892, koncept telegramu s poznámkou „po ústním odsouhlasení Jeho Excellence“, tj. generálního intendanta Bezečného.

28) HHStA 685/1892.

29) Tamtéž.

30) Novela, která vstoupila v platnost 26. 4. 1893, prodloužila ochrannou lhůtu o dva roky, od 26. 12. 1895 pak na třicet let. KOLMER, Gustav: *Parlament und Verfassung in Österreich*, díl 5, Wien 1909, s. 147.

následujícího roku *Tajemství*.³¹ Provozovací práva k oběma operám vlastnilo vídeňské nakladatelství Josefa Weinbergera a uvedení tedy nestálo nic v cestě. Vídeňské listy neztratily Smetanu ze zřetel a informovaly o smetanovském cyklu v Praze:

Od Smetany, jehož sláva minulého roku u příležitosti uvedení opery *Prodaná nevěsta* rychle prolétla celým hudebním světem, uvede České zemské a Národní divadlo v Praze v měsíci září cyklus všech osmi oper.³²

Prodanou nevěstu získala mezitím díky Jaunerovým kontaktům s vydavatelstvím Bote & Bock Alexandrine von Schönerer pro Divadlo na Vídeňce. Její rozhodnutí mělo umělecký, strategický, ale také politický rozměr. Uvedením *Prodané nevěsty* vystavila vedení Dvorní opery na další tři roky opakovaným ironickým poznámkám ze strany vídeňské kritiky, že si nechalo operu ujít, a sama dala najevo svůj politický postoj. Jako sestra německonacionálně, protičesky a antisemitsky smýšlejícího politika Georga von Schönerer se tak distancovala od vlastní rodiny.

V úvodním citátu této studie³³ se hovořilo o experimentu. Divadlo na Vídeňce fungovalo už řadu let jako scéna určená výhradně operetě a hudebním komediím. Ctižádostí jeho nynějšího vedení však bylo vrátit se k původnímu poslání scény, na níž měl roku 1805 premiéru Beethovenův *Fidelio*, svá díla tu dirigoval Albert Lortzing a uskutečnily se zde vídeňské premiéry Rossiniho oper. Majitel a ředitel divadla v letech 1845–1850 Franz Pokorny, původem z Čech, zde uvedl vídeňskou premiéru opery Giacoma Meyerbeera *Vielka (Polní ležení ve Slezsku)* s Jenny Lind v titulní roli a vyvolal senzací jejím několikanásobným hostováním, vypravil vídeňskou premiéru opery *Alessandro Stradella* Friedricha von Flotow, světovou premiéru Lortzingova *Zbrojře* a vídeňskou premiéru jeho *Undiny*. V dalších letech, za ředitelství Friedricha Strampfera a Maximiliana Steinera, se divadlo stalo působištěm tzv. „zlaté éry“ vídeňské operety, a za Alexandriny Schönerer, která divadlo vedla v letech 1884–1900, také operety „stříbrné“. Prvním pokusem této ředitelky o vzkříšení lehčího operního repertoáru bylo 18. května 1892 uvedení opery Louise-Aimé Maillarta *Poustevníkův zvonek*, dočkala se však jen malé odezvy. Dne 10. ledna 1893 se konala premiéra operety Johanna Strausse *Fürstin Ninetta* (Kněžna Ninetta), která vzdor špatným kritikám týkajících se libreta i hudby dosáhla sedmdesáti pěti repríz. Po týdenní pauze pak – o velikonoční neděli 2. dubna 1893 – následovala premiéra *Prodané nevěsty*, která ke Straussově operetě vytvořila příkrý kvalitativní kontrast a ukázala, že sólisté souboru jsou schopni výkonů vyšší úrovně, než jakou mohli předvést v předchozí inscenaci. Pokud jde o hlavní role, bylo obsazení Straussovy operety a Smetanovy opery téměř identické.

31) K uvedení Čajkovského *Píkové dámy* ve Dvorní opeře došlo až 9. 12. 1902 v nastudování Gustava Mahlera.

32) Die Presse, 24. 8. 1893, s. 11; Montags-Zeitung der Extrapost, 28. 8. 1893, s. 4; Musikalisches Wochenblatt, 31. 8. 1893, s. 7; Die Lyra, 1. 9. 1893, spolu s rozpisem programu cyklu podle dat a uváděných titulů.

33) Fremden-Blatt, 2. 4. 1893, s. 6.

Prodaná nevěsta v Divadle na Vídeňce

Alternace uvedená u role Mařenky/Marie (Lily Lejo a Toni Diglas) má svou historii. Jako první německojazyčná Mařenka se ve většině literatury uváděla Lily Lejo, která však premiéru nezpívala. Pokud byla zmíněna skutečná první vídeňská Mařenka, zůstalo pouze u jejího jména, neboť se o ní, záchránkyni premiéry, jinak téměř nic nevědělo. Kritika psala horlivě už o generální zkoušce, Lily Lejo však po ní onemocněla a premiéra byla ohrožena. Nastoupila nezkušená Toni Diglas, která sice roli studovala (dnes bychom řekli jako „cover“), ale absolvovala zřejmě jen jednu orchestrální zkoušku a netroufla si na velkou Mařenčinu árii ve třetím dějství. Její výkon byl přijat laskavě, pouze Robert Hirschfeld poznamenal, že slečna Diglas „rušila dojem, neboť nemohla nabídnout víc než několik hezkých hlavových tónů.“³⁴ Premiéru odvedla obdivuhodně, ale po nervovém vypětí, kterému byla vystavena, onemocněla i ona. Tehdy – a to už je známo – byla povolána z Prahy Anna Veselá, kterou jako Mařenku poznalo vídeňské publikum při shora zmíněném hostování Národního divadla roku 1892. Dokud se obě vídeňské Marie neuzdravily, mělo tedy Divadlo na Vídeňce Mařenku zpívající česky a tisk v dvojjazyčném představení viděl jakousi uměleckou odpověď na selhání pokusů o rakousko-české vyrovnání.

Kdo vlastně byla **Toni Diglas**? V březnu 1890 přinesl vídeňský humoristický list *Der Floh* kresbu Thea Zasche, portrét „korunované krásky“ slečny Toni Diglas, která získala předchozího roku tuto cenu na slavnosti Vídeňské dobrovolné společnosti záchranářů (Wiener Freiwillige Rettungsgesellschaft).³⁵ Antonia Franziska Diglas se narodila 19. listopadu 1870 ve Vídni jako dcera hostinského, v jehož lokále „U modré láhve“ (Zur blauen Flasche), jedné z nejstarších hospod na vídeňském předměstí, koncertoval také Johann Strauss otec. Antonia Diglas studovala zpěv na vídeňské konzervatoři a roku 1889 byla angažována do souboru mnichovského Theater am Gärtnerplatz. O dva roky později se vrátila do Vídně, kde v Carlově divadle hrála např. pasáčka v jednoaktové operetě Hanse von Zoise *Der Jakobiner* a další epizodní role, také Venuši v Offenbachově *Orfeovi v podsvětí*. Občas se objevilo politování, že nedostává větší příležitosti a „její nádherný hlas slýcháme tak vzácně“.³⁶ Na podzim 1892 se stala sólistkou Divadla na Vídeňce. „Kéž by divadlo neopomnělo tuto velice nadanou umělkyni často přednostně obsazovat,“ psal její zřejmý příznivec.³⁷ Záchránkyně premiéry *Prodané nevěsty* Toni Diglas ale zůstala ve stínu Lily Lejo. Mařenku sice dál alternovala, avšak předpověď, že ve vídeňském divadelním světě zaujme své místo, se nesplnila. V dalším období byla obsazena do několika epizodních rolí, v Divadle na Vídeňce vystoupila naposledy 21. ledna 1894 jako Mirzl v operetě *Začarovaný zámek* (Das verwunschene Schloss) Karla Millöckera. Provdala se za vídeňského obchodníka Rudolfa Eduarda Cuny-Pierrona a stala se dokonce důvodem k žárlivosti spisovatele Arthura Schnitzlera, který si ve svém deníku postěžoval na jistého soka „P.“, jenž mu nejprve překazil vztah k herečce Marii Glümer a poté odloudil Toni

34) Die Presse, 5. 4. 1893, s. 2.

35) Der Floh, 30. 3. 1890, titulní strana.

36) Deutsches Volksblatt, 24. 4. 1892, s. 7.

37) Deutsches Volksblatt, 6. 11. 1892, s. 12.

Diglas.³⁸ Svého manžela přežila Antonia Cuny-Pierron o čtyřicet let. Zemřela 15. prosince 1962 v domově důchodců ve Vídni-Lainzu.

Mařenka prvního obsazení **Lily Lejo** (vl. jm. Cäcilie Breyer, 1865–1953) pocházela z Kržiževce v Chorvatsku. Prvenství v roli Mařenky na německojazyčné scéně jí sice nepříslušelo, o úspěch opery se však nesporně zasloužila a pro ni osobně měla role takový význam, že dokonce 50. výročí vídeňské premiéry slavila jako své osobní jubileum. Připomněla to na pohlednici odeslané 18. září 1943 redaktorovi listu *Weltblatt* Robertu Broselovi a podepsala se „Vaše dotěrná nevěsta Lily Lejo“.³⁹ K jejím obdivovaným rolím patřily Adele v *Netopýru*, Safi v *Cikánském baronovi* aj. Roku 1894 byla angažována do milánského Teatro lirico, kde slavila úspěchy jako Nedda v *Pagliacci*. Po dvou letech se vrátila do Vídně, tentokrát do Dvorní opery, kde si mj. ve dvou představeních opět zazpívala Mařenku. V další kariéře změnila ještě jednou obor, s jevištěm se rozloučila jako Elsa v *Lohengrinu* v Královské opeře v Budapešti.

Jeníka/Hanse zpíval v Divadle na Vídeňce **Karl Streitmann** (1858–1937), vídeňský rodák, který začínal jako herec. Debutoval v roli Hamleta v Prešpurku a přes Berlín a Sigmaringen (kde hrál mj. Shakespearova Shylocka) se vrátil do rodného města. Franz Jaurner ho angažoval do Carlova divadla, kde už dostával operetní role. Pěvecky se vypracoval v Zemském německém divadle (Stavovském) v Praze, kde byl angažován v letech 1882–1885; debutoval jako Spinola ve Straussově *Veselé vojně*, zpíval Janického v Millöckerově *Žebravém studentovi*, ale také Manrica v *Trubadúru*, Dona Josého v *Carmen* a Hoffmanna v *Hoffmannových povídkách*. V Divadle na Vídeňce patřil k nejoblíbenějším tenorům éry klasické vídeňské operety. Zpíval také Vojtěcha (Conrada) ve vídeňské premiéře aktovky Viléma Blodka *V studni* (Im Brunnen), která zde měla – jako druhá česká opera na této scéně – premiéru 7. září 1894.⁴⁰

V roli Jeníka alternoval rodák z Prahy **Julius Spielmann** (1866–1920), který začínal roku 1885 ve sboru Národního divadla, kde ho objevil ředitel německé scény Angelo Neumann. Spielmann prošel divadly v České Lípě, Plzni, Teplicích, Štýrském Hradci, Berlíně, Štětíně, 1893–1895 byl členem Divadla na Vídeňce a 1895 ho angažoval Bernhard Pollini do Hamburku, vrátil se však po roce do Vídně, kde ve Dvorní opeře zpíval wagnerovské role (David, Loge, Mime) a kde vystřídal ještě řadu angažmá a rolí, v operetě i v opeře.

V nevděčné situaci se nacházelo Divadlo na Vídeňce při obsazování role Kecala, neboť Vídeň ještě měla v paměti výkon Viléma Heše při Mezinárodní hudební a divadelní výstavě. Hešovo pojetí role posloužilo vídeňskému basistovi, rodákovi z Brna **Hansi Pokornému** (1860–1937), jako vzor. Také on začínal jako herec, přešel k operetě a do roku 1891 byl členem souboru Divadla na Vídeňce, které ho kvůli roli Kecala povolalo jako hosta z jeho dalšího působiště v Gdaňsku/Danzigu. Po šesti týdnech pak převzal roli **Jakob Pohl**

38) WELZIG, Werner (ed.): *Arthur Schnitzler: Tagebuch 1879–1892*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1987, týž: *Tagebuch 1893–1902*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1989. Viz svazek *Gesamtverzeichnisse 1879–1931*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2000.

39) Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung, I.N. 205.935.

40) REITTEREROVÁ – REITTERER – VELEK (op. cit).

Theater an der Wien in Wien
 Harris - Theilman - Spielman
 Marie - Diglas - Wessely - Lejo
 Kozal - Pokorny - Fohl
 Wenzel - Pagen

Erinn Donnerstag Abends General Probe
 Erinnlein Lejo mit der Gen. Probe antreten

Erinn	Male	Erinnlein	Erinn	Male	Erinnlein
1 ^{ten}	Male	Erinnlein	1 ^{ten}	Male	Erinnlein
2 ^{ten}	Male	Erinnlein	2 ^{ten}	Male	Erinnlein
3 ^{ten}	Male	Erinnlein	3 ^{ten}	Male	Erinnlein
4 ^{ten}	Male	Erinnlein	4 ^{ten}	Male	Erinnlein
5 ^{ten}	Male	Erinnlein	5 ^{ten}	Male	Erinnlein
6 ^{ten}	Male	Erinnlein	6 ^{ten}	Male	Erinnlein
7 ^{ten}	Male	Erinnlein	7 ^{ten}	Male	Erinnlein
8 ^{ten}	Male	Erinnlein	8 ^{ten}	Male	Erinnlein
9 ^{ten}	Male	Erinnlein	9 ^{ten}	Male	Erinnlein
10 ^{ten}	Male	Erinnlein	10 ^{ten}	Male	Erinnlein
11 ^{ten}	Male	Erinnlein	11 ^{ten}	Male	Erinnlein
12 ^{ten}	Male	Erinnlein	12 ^{ten}	Male	Erinnlein
13 ^{ten}	Male	Erinnlein	13 ^{ten}	Male	Erinnlein
14 ^{ten}	Male	Erinnlein	14 ^{ten}	Male	Erinnlein

Ostersonntag am 2^{ten} April 1893 Erinnlein Diglas mit ihrer Probe.
 am 4^{ten} am Kugelbäncker nach dem Heute.
 Erinnlein Wessely mit Prag als Gast. Fril sat tel: Diglas.
 "Singt in beifolgender Sprache.
 "Tel: Wessely prüft: Gust. Hammer und sein
 "Diglas "Winnor Publikum feierlich
 "Lejo nur 1^{mal}
 "Diglas
 "Lejo Spielman - Diglas
 "Lejo Spielman
 "Lejo - Theilman

Erinn Diglas
 1893
 2^{ten} April

Záznam o představeních na přidešší partu druhé flétny / Record of performances on the flyleaf of the second flute part

Provozovací materiál *Prodané nevěsty* Divadla na Vídeňce 1893 / Performance material for *Prodaná nevěsta* at the Theater an der Wien 1893

Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Fonds 116 TW 608/N

(Pollak, 1850–1926), který pocházel z Prostějova a původně se měl stát rabínem. Roku 1871 debutoval v Prešpurku jako Silva ve Verdiho *Ernanim*, v Divadle na Vídeňce se později uplatnil také jako režisér.

Pro roli Esmeraldy byla původně vyhlédnuta Gusti (Auguste) Moser (1871–1918),⁴¹ narozená v Žatci, od roku 1889 angažovaná v Divadle na Vídeňce pro subretní obor, později členka Hofburgtheater. První vídeňskou Esmeraldou se však nakonec stala vídeňská rodačka **Therese Biedermann** (1864–1942), která před Divadlem na Vídeňce prošla angažmá v Brně a Štýrském Hradci. Katinku (Ludmilu) zpívala **Johanna Frey** (1867–1907) z Klagenfurtu. Jako operetní zpěvačka debutovala v Salcburku a od roku 1903 byla členkou Nového německého divadla v Praze. Představitelka Agnes (Háty) **Bertha Stein** (1860–?) pocházela z Prahy, debutovala v Brně jako Amneris v *Aidě*. Také ona se podílela na vídeňské premiéře Blodkovy opery *V studni* (Veruna/Liese), několikrát hostovala v pražském německém divadle.

Zachovaný provozovací materiál Divadla na Vídeňce⁴² dokumentuje počet zkoušek, probíhajících od 11. do 30. března, se dvěma generálními zkouškami. Z materiálu lze vyčíst původně zamýšlené pěvecké obsazení a obsazení hlavních rolí jednotlivých představení. Je z něj také zřejmé, že Toni Diglas byla od počátku obsazena do role Mařenky jako alternantka.

41) Viz úvodní citát z Fremden-Blatt, 2. 4. 1893, s. 6.

42) Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Fonds 116 TW 608/N, 1–4.

Ze zachovaných pěveckých partů je výmluvný zejména ten, který patřil představiteli Principála. **Karl Lindau** (vl. jm. Gemperle, 1853–1934) byl Vídeňan, stejně jako Karl Streitmanner nebo Hans Pokorny začínal jako herec. Debutoval roku 1870 ve Štýrském Hradci v titulní roli Schillerova *Dona Carlose*, vypracoval se však ve výtečného komika. Pro svou živou, temperamentní hru se stal v Divadle na Vídeňce miláčkem publika.

Zachované sólistické party jsou vytrženy z klavírního výtahu opery, vydaného nakladatelstvím Bote & Bock. Lindau ovšem notový zápis ignoroval, svůj recitativ si přepsal na zvláštní list a namísto not použil písmena označující příslušné noty. Jako mnemotechnickou pomůcku frázování poznamenal jen značku pro akordy orchestrálního doprovodu.

d c i s h h a E⁴³
 Und Komödie wird gespielt
d c i s h
 überall, nicht im Theater
a E E f i s
 nur manchmal besser
 noch und täuschender im Leben aber nicht
 so heiter harmlos und leicht wie
 bei uns.

Představitel Indiána **Eduard Lunzer** (1843? – 1913) studoval roli rovněž z vlastního listu, který byl ovšem (na rozdíl od Lindaua) kaligraficky opsán divadelním kopistou. Lunzer získal divadelní zkušenosti také v pražském německém divadle. Pocházel z Rusovců (tehdy Karlsburg) na Slovensku, debutoval v Nitře, působil v Karlových Varech a Plzni a přes Baden a Vídeň přišel do Prahy, kde patřil k oblíbeným představitelům rolí ve fraškách Johanna Nestroye. Členem Divadla na Vídeňce byl patnáct let. Srovnání ručně psaného textu jeho role s tištěným libretem, resp. klavírním výtahem, jeví řadu odchylek, podle nichž se dá předpokládat, že scéna komediantů rezignovala na spisovnou němčinu. Kritiky inscenace vyzdvihovaly zásluhu Maxe Kalbecka o zušlechtnění libreta, je však zřejmé, že jeho text představitelé nedodržovali důsledně. Eduard Lunzer si např. zjednodušil Kalbeckův poněkud šroubovaný text: „Und Keinen sonst, der uns den Bären spielt, besitzen wir!“ na: „Und wir haben sonst Keinen, der den Bären spielen konnte.“ Upraveny jsou i recitativní úseky textu Esmeraldy, Vaškovi například říká: „Was seht Ihr mich so an? Wollt Ihr mich noch etwas fragen?“ místo Kalbeckova: „Gelt ja, Ihr habt noch eine Frage?“, nebo „Die Liebe wird Euch's lehren!“ namísto „Gar leicht lehrt Euch die Liebe, was Euch etwa fehlt.“

Počet orchestrálních hlasů v provozovacím materiálu dokládá posílení orchestru, o němž se zmiňovaly kritiky.⁴⁴ Zajímavá je ovšem poznámka druhého klarinetisty. V jeho partu je prázdný list s poznámkou:

43) Zřejmě „e“. Určení polohy není jednoznačné, všechny tóny „e“ jsou psány velkým písmenem.

44) Provozovací materiál obsahuje partituru, 42 orchestrálních hlasů, 64 partů sboru, 21 sólových partů, 2 klavírní výtahy. Orchester Divadla na Vídeňce měl tehdy 42 členů (*Neuer Theater Almanach*, 1893, s. 498), což odpovídá počtu partů, můžeme však předpokládat obvyklou praxi hry vždy dvou hráčů z jednoho partu. Jednoznačné je posílení sboru: sbor Divadla na Vídeňce měl podle *Theater Almanachu* 44 členů, materiál obsahuje o 20 hlasů víc.

Neruda aus Prag. Aufgeführt [!] mit der [!] Fräulein Wesely vom Böhm. National Theater aus Prag. Den 9/4 93 im k. k. priv. Theater a/d Wien. Franz Blaha.

Devátého dubna 1893 zpívala Anna Veselá Mařenku v Divadle na Vídeňce naposledy. Poněkud kryptická poznámka „Neruda aus Prag“ se pravděpodobně vztahuje k violoncellistovi Aloisu Nerudovi (1837–1899), který v letech 1892–1898 působil ve Vídni a uplatňoval se převážně v české menšině. Zda vypomohl v divadelním orchestru, či byl pouze přítomen představení, nelze z poznámky odvodit. Franz Blaha nebyl jediným hudebníkem českého původu v orchestru divadla, jak je patrné např. ze jména druhého hornisty Johanna Sedlaczeka.

Kecala měl původně ztělesnit Joseph Josephi. Nakonec zpíval Krušinu, pro kterého byl nejprve určen **Ferdinand Marian** (vl. jm. Haschkowitz, 1859–1946). Marianovo jméno se objevuje také u role Míchy, ale ani tu nakonec nezpíval. Příležitost dostal až o tři roky později ve Dvorní opeře – a sice jako Indián (Muff). Marian debutoval v Olomouci, působil v Českých Budějovicích (kde přijal umělecké jméno), v Linci a Štýrském Hradci a do Divadla na Vídeňce byl angažován roku 1890. Pravděpodobně studoval role Krušiny i Míchy, ale nikdy v nich nevystoupil.⁴⁵

Prvním Vaškem/Wenzlem měl být **Gustav Kaitan** (také Kaitan-Stelzer nebo Stelzer), narozený roku 1871 ve Znojmě. Roku 1890 debutoval v Brně, jako první baryton [!] byl angažován v Innsbrucku a od roku 1893 v Divadle na Vídeňce. Obsazení do role Vaška bylo – podobně jako u Josephiho – mimo jeho obor, i když se už tehdy pokoušel o tenor a po přeškolení roku 1894 také tenorové role zpíval. Úspěšný byl především jako tenor buffo (Veit v Lortzingově *Undině*, Eisenstein v *Netopýru*). V letech 1897–1899 působil v Liberci, dále v Hannoveru, Berlíně, Vratislavi, Štýrském Hradci, Ostravě, 1910–1912 v Brně (kde také vyučoval zpěvu), později v Luzernu. Jeho úmrtní datum není známo.

V sólových partech se objevují ještě další jména představitelů, přicházejících v prvních návrzích v úvahu, tak např. pro roli Principála „pan Wallner“, pro Agnes (Hátu) „slč. Noe“, pro Katinku (Ludmilu) Mizzi Sturm. U role Jeníka se také objevuje jméno „pan Zeisl“.

Z přehledu sólistů první vídeňské inscenace *Prodané nevěsty*, jejich tehdejšího věku, nástupu angažmá v Divadle na Vídeňce a vývoje kariéry lze vyvodit, že divadlo využilo především nově angažované, mladé síly; u některých lze dokonce jejich angažmá chápat v přímé souvislosti se záměrem na uvedení Smetanovy opery. Přehled také ukazuje, že ačkoli se plán vedení divadla na vytvoření druhé vídeňské operní scény⁴⁶ v plném rozsahu neuskutečnil, mnozí z účinkujících později našli v operním oboru uplatnění (Johanna Frey, Joseph Josephi, Gustav Kaitan, Lily Lejo, Ferdinand Marian, Hans Pokorny, Julius Spielmann, Bertha Stein). Byla to ostatně tato scéna, která roku 1897 uskutečnila první vídeňské uvedení Pucciniho *La Bohème*.

45) Jeho syn Ferdinand Marian (1902–1946), divadelní a filmový herec, později neblaze proslul jako představitel titulní role v nacionálně socialistickém propagandistickém filmu *Jud Süß*.

46) Takovou mělo představovat už roku 1874 otevřené Divadlo na Okružní třídě (Komische Oper, později pod názvem Ringtheater).

Divadlo na Vídeňce na podzim 1893 nasadilo *Prodanou nevěstu* na repertoár znovu a počítalo pro ni – jistě na základě Jaunerovy iniciativy – se získáním Viléma Heše jako hosta do role Kecala. K hostování však nedošlo a Kecala nadále zpíval Jakob Pohl.⁴⁷

Přehled sólistů prvního provedení *Prodané nevěsty* roku 1893 v Divadle na Vídeňce
(kurzíva znamená přepokládané, nerealizované obsazení)

Příjmení, jméno, životní data	Role	Věk	Angažmá od	Obor
Biedermann, Therese (1864–1942)	Esmeralda	29	1886	opereta
Diglas, Antonia (1870–1962)	Mařenka	23	1892	opereta, opera
Frey, Johanna (1867–1907)	Katinka/Ludmila	26	1892	opereta, opera
Josephi, Joseph (1852–1920)	Krušina	41	1882	opereta, opera
<i>Kaitan, Gustav (1871–?)</i>	Vašek	22	1893	<i>opereta, opera, režie</i>
Lejo, Lili (1865–1953)	Mařenka	28	1891	opereta, opera
Lindau, Karl (1853–1934)	Springer/Principál	40	1881	čínohra, opereta
Lunzer, Eduard (1843?–1913)	Muff/Indián	51?	1885	opereta, čínohra
<i>Marian, Ferdinand (1859–1942)</i>	<i>Krušina, Mícha</i>	34	1882	<i>opereta, opera</i>
<i>Moser, Gusti (1871–1918)</i>	<i>Esmeralda</i>	22	1889	<i>opereta, čínohra</i>
Pagin, Ferdinand (1863–1945)	Vašek	30	1892	opereta, film
Pohl, Jakob (1850–1926)	Kecal	42	1893	opera, režie
Pokorny, Hans (1860–1937)	Kecal	33	1893 (j. h.)	čínohra, opereta, opera
Reckendorf, August (?–?)	Mícha	?	1893	opereta, ?
Spielmann, Julius (1866–1920)	Jeník	27	1893	opereta, opera
Stein, Bertha (1860–?)	Agnes/Háta	33	1886	opereta, opera
Streitmann, Karl (1858–1937)	Jeník	35	1885	čínohra, opereta, opera
<i>Sturm, Mitzi (?–?)</i>	<i>Katinka/Ludmila</i>	?	?	<i>opereta</i>
<i>Wallner, Carl (1861–1935)</i>	<i>Springer/Principál</i>	32	?	<i>čínohra, režie</i>

47) Deutsches Volksblatt, 29. 9. 1893, s. 7; Die Presse, 29. 9. 1893, s. 11.

Prodaná nevěsta ve Dvorní opeře

Teprve o tři roky později, 4. října 1896 (v den svátku císaře Františka Josefa I.), se uskutečnilo první provedení *Prodané nevěsty* ve Dvorní opeře, a to poté, co se Alexandrine von Schönerer vzdala provozovacího práva pro Divadlo na Vídeňce.⁴⁸ Jako zásadní se ukázala potřeba nalézt vhodné představitele a vytvořit inscenační tým – i proto, že výkon Dvorní opery nemohl v žádném případě zůstat za úrovní předměstského Divadla na Vídeňce. K důležitým akvizicím v tomto případě patřili August Stoll, Fritz Schrödter a Vilém Heš (na německých scénách jako Wilhelm Hesch).

Režisér inscenace **August Stoll** (1853–1918) se narodil v Hermannstadtu/Sibiu. Začínal jako herec a operetní zpěvák. Roku 1876 debutoval v Zemském německém divadle v Praze jako Vilém Meister v *Mignon* Ambroise Thomase. Ve Dvorní opeře ve Vídni debutoval jako Don José, později přešel k hrdinnému oboru. Roku 1884 už je veden jako režisér a později vrchní režisér a tuto funkci vykonával až do své smrti.

Mařenkou byla rodilá Vídeňanka **Paula Mark** (1869–1956). Začínala v Lipsku, 1893–1897 byla členkou Dvorní opery, kde při tamní premiéře Leoncavallových *Pagliacci* (19. listopadu 1893) zpívala Neddu pod taktovkou skladatele. V repertoáru měla např. Rosalindu v *Netopýru* i Evu v *Mistrech pěvcích*, což dokládá její oborové rozpětí. Po odchodu z jeviště vyučovala na vídeňské Hudební akademii. Roli Mařenky později převzaly další zpěvačky, také Berta Foersterová-Lautererová, která přišla do Vídně z Hamburku, kde – stejně jako Heš – pracovala s Gustavem Mahlerem, který ji také do Vídně angažoval.

Jeníka/Hanse zpíval **Fritz Schrödter** (1855–1924), narozený v Lipsku. Podobně jako Karl Streitmann, August Stoll a Eduard Lunzer začínal v německém divadle v Praze. Nejprve sklízel úspěchy v operetě a pozvolna se propracoval k rolím jako Canio v *Pagliacci* nebo Turiddu v *Cavalleria rusticana*; zpíval ale také Logeho v *Das Rheingold*. Schrödterova dcera Adele se roku 1900 stala druhou manželkou Viléma Heše.

Vaškem inscenace Dvorní opery byl **Anton Schittenhelm** (1846–1923), narozený v Městě Albrechticích u Krnova, tedy další zpěvák spojený s českými zeměmi. Schittenhelm patřil k objevům Franze Jaunera, který ho angažoval roku 1875 do Dvorní opery, kde až do svého penzionování roku 1903 patřil k nejobsazovanějším zpěvákům lyrického i buffo oboru.

Hlavní zisk pro Dvorní operu a úspěch *Prodané nevěsty* však znamenalo angažování basisty **Viléma Heše** (Týnec nad Labem 1860 – Vídeň 1908). Na první vídeňské scéně debutoval roku 1895 a v létě následujícího roku byl angažován. Až do své předčasné smrti roku 1908 znamenal ve Dvorní opeře oporu svého hlasového oboru. Byl prvním basistou německojazyčné operní scény, jehož hlas zachytil fonograf.⁴⁹ Dohazovač Kecal „zprostředkoval spojení umělce s Dvorní operou“, a Kecal zde „zůstal jeho nejúspěšnější rolí. [...] Heš bude v souboru těžce postrádán, jeho hlas patřil v každém smyslu k jeho nejdůležitějším základům,“ stálo v rozsáhlém nekrologu v listu *Neue Freie Presse*.⁵⁰ Richard Specht o Hešovi napsal:

48) Dopis Alexandrine von Schönerer generální intendantci Dvorní opery z 3. 6. 1896, HHStA 669/1896.

49) CD řady „Lebendige Vergangenheit“ (Mono 89172, Historical Recordings 1998).

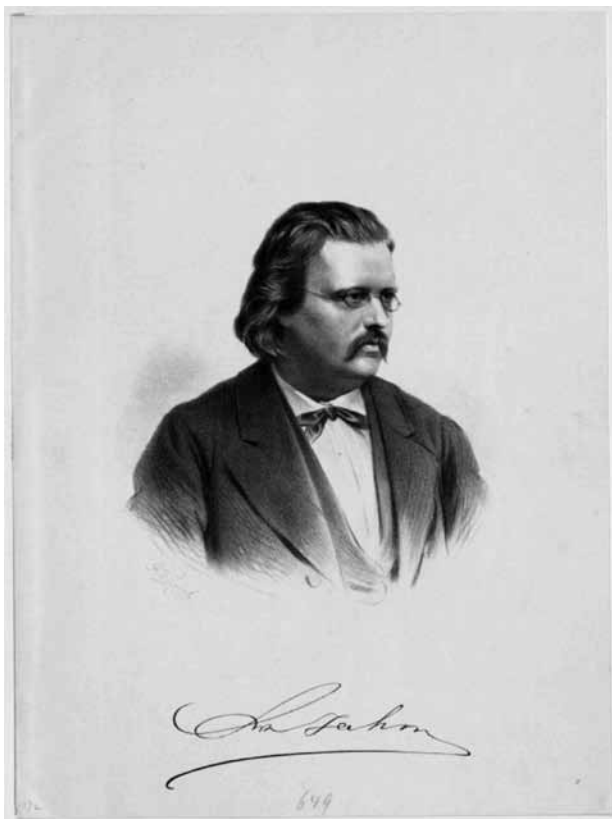
50) Značka J. K [pravděpodobně Julius Korngold]: *Neue Freie Presse*, 4. 1. 1908, s. 3 (večerní vydání).

Možná nebyl žádný velký umělec. Ale mezi basisty vídeňské Dvorní opery – ač to zní zvláště – byl první, který jen nezpíval, nýbrž také se snažil vytvářet postavy. [...] I do života nevýznamného člověka vstoupí velikost, dá-li se o něm říci, že byl v něčem první...⁵¹

S Čechami byl spojen také generální intendant Dvorní opery, svobodný pán Josef von Bezecny (1829–1904), narozený v Táboře, a ředitel Wilhelm Jahn (1835–1900), který se narodil ve Dvorcích na Moravě a v letech 1859–1864 působil jako kapelník Německého zemského (Stavovského) divadla v Praze, kde mj. nastudoval premiéru Wagnerova *Rienziho*. A z Čech či Moravy pocházela rovněž řada kritiků, kteří ve Vídni velebili dílo „vlasteneckého“ (vaterländisch) skladatele ve smyslu zemského patriotismu – Eduard Hanslick, Robert

Hirschfeld, Albert Kauders, Richard Kralik von Meyerswalden, Oscar Teuber, Richard Wallaschek.⁵² Pouze dvě z velkého množství kritiků, které vyšly na obě vídeňské premiéry *Prodané nevěsty*, můžeme označit za negativní – obě pocházely od recenzentů původem rovněž z českých zemí, a sice od rodáka z Liberce Camilla Horna (1860–1941) a ze Širokých Třebčic na Chomutovsku pocházejícího Augusta Naafa (1850–1918).

První inscenace *Prodané nevěsty* ve Dvorní opeře se hrála do 12. dubna 1918 a počtem devadesáti devíti repríz zůstala dodnes nejúspěšnější z celkem devíti inscenací této opery v operním divadle na Okružní třídě, dnešní Vídeňské státní opeře.



Wilhelm Jahn (1835–1900)

Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv, sign. / shelf mark PORT_00011050_01

51) SPECHT, Richard: *Willy Hesch*, in: *Die Schaubühne* 4, Nr. 5, 30. 1. 1908, s. 133–134.

52) Jejich biografie a působení in: REITTEREROVÁ – REITTERER (op. cit.).

The First Two Viennese Productions of *Prodaná nevěsta* and Their Performers

(Theater an der Wien 1893, Hofoper 1896)¹

VLASTA REITTEREROVÁ

In June of 1892, Smetana's *Prodaná nevěsta* (The Bartered Bride) was heard in Vienna for the first time as part of a guest appearance by the Czech National Theatre at the International Musical and Theatrical Exhibition. The clear success of the opera and of the performances of the National Theatre ensemble was reflected in the reviews of the Viennese critics, who were calling for German-language performances of *Prodaná nevěsta* on the stage of the Court Opera. On the basis of information from the archives of the Court Opera (Haus-, Hof- und Staatsarchiv), one can document the reasons why, as it turned out, the first Viennese (and German-language) stage to produce the opera was the Theater an der Wien in April 1893, and why the premiere at the Court Opera did not occur until three years later. The study also devotes attention to the first performers for both productions of *Prodaná nevěsta* and to the circumstances of the two Viennese premieres, which opened up the pathway to other stages around the world after a thirty-year delay.

Bedřich Smetana – *Prodaná nevěsta* – Viennese premieres – Theater an der Wien 1893 – Hofoper Wien 1896 – Toni Diglas – Lily Lejo

There will be a major event at the Theater an der Wien this evening. The theatre's management has decided to carry over the greatest success from the former Exhibition Theatre, Smetana's lovely opera *Prodaná nevěsta* (The Bartered Bride), to the operetta stage, which it intends to adapt as an opera stage for this purpose. And this has been a success, seemingly. Under the conductor Adolf Müller, with his delicate feeling even for loftier tasks, the orchestra has been expanded, as has the chorus, and the ensemble of soloists has skilled domestic forces at its disposal. Ballet certainly presented the greatest difficulties, but a real miracle has emerged in the person of the ballet master of the Czech National Theatre from Prague, Mr. Augustin

1) This text is an extended version of a paper presented at the 2004 Smetana Conference in Litomyšl; the planned proceedings from the conference were not published.

Berger. From among the women of the chorus of the Theater an der Wien, he took all of the members who were still able to recall something of ballet from their past, and he reawakened their former abilities; even the charming Miss Gusti Moser forsook her favored roles and enlisted, joined by Italians and other exotic ladies of the ballet, and in just three days the whole motley throng, among whom only one daughter of Libuše [an allusion to a mythical Czech princess] could be found, learned to dance in the Czech manner in a way that would certainly give pleasure even in Bohemia. [...] If this experiment is a success – and there is hope that it will be – it is not out of the question that the Theater an der Wien could also get Smetana’s *Hubička* (The Kiss) and establish itself as a “comic opera”.²

These lines appeared in the newspaper *Fremden-Blatt* on the day of the first German-language performance of *Prodaná nevěsta*, which took place on 2 April 1893 at the Theater an der Wien.³ The passage quoted above suggests some of the circumstances under which the production was created, and it gives us an idea of the status of the personnel in the theatrical ensemble. The importance attributed to the dance scenes corresponds to the belief then widely held that (apart from language) dance and dance music are typical expressions of national identity. Vienna of the era of Johann Strauss was characterized by the waltz in triple time, while for Czech music (and for music from Bohemia in general), the duple meter of the polka was then perceived as typical. Therefore, in the interest of “authenticity”, the management of the Theater an der Wien engaged Augustin Berger to train the dancers and create the choreography for *Prodaná nevěsta*, and he also danced at sixteen performances.⁴ His dance partner was Antonie Chwala, who was probably the person referred to by the remark “only one daughter of Libuše”.⁵ Some more performers and other persons connected with the first productions of *Prodaná nevěsta* in Vienna can likewise be proven to have had some relationship with the Czech Lands, whether it was their place of birth or of professional activity.

2) *Fremden-Blatt*, 2 April 1893, p. 6.

3) Documents on the history of the first two Viennese performances of *Prodaná nevěsta* (Theater an der Wien 1893 and Hofoper 1896) have been published in REITTEREROVÁ, Vlasta – REITTERER, Hubert: *Vier dutzend rote Strümpfe* (= Theatergeschichte Österreichs, Band III: Wien, Heft 4), Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2004.

4) HÁJEK, Ladislav (ed.): *Paměti Augustina Bergra, choreografa a baletního mistra Národního divadla* (The Memoirs of Augustin Berger, Choreographer and Ballet Master at the National Theatre), Orbis, Praha 1942. Concerning *Prodaná nevěsta* in Vienna or elsewhere in Austria, also see PRAŽÁK, Přemysl: *Smetana a Prodaná nevěsta*, Lidová demokracie, Praha 1962, pp. 219–240; because of the popular character of the publication, it unfortunately lacks specific source references.

5) Augustin Berger does not state her name in his memoirs (footnote no. 4); but in the photographic appendix, she is identified in two pictures as “the Viennese dancer Chwala”. Antonie Chwala became an apprentice in 1884 and a member of the ballet ensemble of the Court Opera in 1885. Thereafter, she worked in Munich, Ljubljana, again in Vienna, and finally as a dance soloist at the Central-Theater in Hamburg. With Berger, she danced the Polka, Furiant, and *Skočná* in *Prodaná nevěsta*. See RAAB, Riki: *Biographischer Index des Wiener Opernballetts von 1631 bis zur Gegenwart*, Hollinek, Wien 1994. The dates of the dancer’s birth and death are not known, and she can only be assumed to have been of Czech origin based on her name.

Theater an der Wien
Direktion: ALEXANDRINE VON SCHÖNERER

Sonntag den 2. April 1893.

Zum Besten des Journalisten- und Schriftstellervereines „Concordia“.

Zum 1. Male:

Die verkaufte Braut.

(*Prodaná nevěsta*.)
Romische Oper in 3 Aufzügen von Carl Sabina. Deutsch von Max Kalbed.
Musik von Friedrich Smetana.

Kraskina, ein Bauer	Dr. Josephi.
Katinka, seine Frau	Art. Arch.
Marie, deren Tochter	Art. Felix <i>Tygar</i>
Micha, Grundbesitzer	Dr. Hofendorf.
Hana, dessen Frau	Art. Zrein.
Wenzel, beider Sohn	Dr. Bagin.
Hans, Micha's Sohn aus erster Ehe	Dr. Treitmann.
Kezal, Heiratsvermittler	Dr. Hoforny.
Springer, Director einer wandernden Saitlängertruppe	Dr. Lindau.
Concepcion, seine Tochter	Art. Biedermand.
Muff, als Indianer verkleideter Komödiant	Dr. Fungler.
Der Barner	Dr. Thalboth.
Der Schulmeister	Dr. Kopp.
Der Gemeindevwachter	Dr. Polm.

Sandlof, Knaben, Komödianten.

Die Handlung spielt zur Zeit der Kirchweih in einem böhmischen Dorfe. — Zeit: 1840.

Tänze:

arrangirt von Herrn A. Berger, Balletmeister des königlich böhmischen Landes- und Nationaltheaters in Prag.

Im 1. Acte: **Polka**, Primaballerina Art. Toni Chvala, Balletmeister A. Berger und das Corps de Ballet.
Im 2. Acte: **Suriant**, Art. Chvala, Art. Dornier, Balletmeister Fr. A. Berger.
Im 3. Acte: **Stoena**, Primaballerina Art. Chvala, Art. Martic, Balletmeister Fr. Berger, Art. Biedermand
Herr Lindau.

Die neuen Decorationen von **H. Schallub**. — Die neuen Costüme von **M. Gjahal** und **G. Nigamer**.

Montag den 3. April. Nachmittage halb 3 Uhr. (Bei bis über die Hälfte ermäßigten Preisen.) Der Verschwander.
Abends halb 8 Uhr: Die verkaufte Braut.
Dinstag den 4. bis inclusive Sonntag den 9. April: Die verkaufte Braut. (Anfang halb 8 Uhr.)

Anfang um halb 8 Uhr.

SIGMUND JÁRAY
k. u. k. Hof-Tapezierer und Kunstmöbel-Fabrikant
WIEN, IV., Heugasse 70 (früher L., Bräunerstrasse 1).

Divadelní cedule k premiérovému představení *Prodané nevěsty* v Divadle na Vídeňce 2. dubna 1893, s ručně opraveným jménem představitelky Mařenky / Theatrical poster for the premiere performance of *Prodaná nevěsta* at the Theater an der Wien on 2 April 1893, with the handwritten correction of the name of the person playing Mařenka

Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Fond Theater an der Wien, sign. / shelf mark 116 TW 608, převzato z publikace / taken from the publication: REITTEREROVÁ, Vlasta – REITTERER, Hubert: *Vier dutzend rothe Strümpfe* (= Theatergeschichte Österreichs, Band III: Wien, Heft 4), Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2004

The German-language premiere of Smetana's *Prodaná nevěsta* took place on 2 April 1893 at the Theater an der Wien. Why so late – nearly thirty years after it was composed –

and why not at the Court Opera? The broad outlines of the history of foreign performances of Czech operas in the latter half of the nineteenth century and of Smetana's operas and of *Prodaná nevěsta* in particular are well known. The Lands of the Bohemian Crown were part of the Habsburg Monarchy, but for various reasons, Vienna, the seat of the emperor, represented a more remote region for Czech opera than any other German-language stage, especially from the moment that the attempts to achieve an "Austrian-Czech compromise" failed definitively.⁶ "Is Vienna separated from Prague by a Chinese wall? And is such a wall necessary for the protection of our art or perhaps even our nationality?"⁷ These were the kinds of questions critics asked after the performance of *Prodaná nevěsta* at the Exhibition Theatre in 1892.

Graz became the first city in Austrian territory to exhibit documentable interest in *Prodaná nevěsta* in 1871,⁸ and Hans von Bülow considered performing the opera in Hannover,⁹ but during Smetana's lifetime, it was not even performed in any of the German-language theatres in the Czech Lands; the theatre in Olomouc announced its intent to produce the opera, but the plans were not realized there, either.¹⁰ The conductor Felix Mottl wrote to the composer from Vienna in 1878 about the opera, but nothing came of it.¹¹ The Smetana literature blames the lateness of the performance of *Prodaná nevěsta* in Vienna on the rejection of all things Czech, pointing out negative experiences with the performing of Dvořák's opera *Šelma sedlák* (The Cunning Peasant) at the Court Opera in 1885.¹² On the basis of the sources, however, it can be seen that a combination of legal, financial, technical, aesthetic, and also personal factors played a part in Vienna's hesitancy.

Negotiations with the Court Opera over a performance of *Prodaná nevěsta* began in 1892 after its convincing success in the context of the guest appearance by Prague's National Theatre at the International Musical and Theatrical Exhibition in Vienna mentioned in the quote at the beginning of this study. The publisher Bote & Bock (represented in Vienna by the attorney Oskar F. Eirich) participated in the negotiations,

6) For a characterization of the political situation in the 1890s, see HYE, Hans Peter: *Prag (Praha) und Wien: Wechselseitige Perspektiven um 1890*, in: REITTEREROVÁ – REITTERER (op. cit.), pp. 14–25 with an additional bibliography.

7) Wiener Sonn- und Montagszeitung, 13 June 1892, p. 3, initials: h. w. [Johann Georg Ritter von Woerz].

8) Hudební listy (Musical Pages), vol. 1, 1870–1871, p. 404, and a letter from Josef Kafka of Graz to Bedřich Smetana dated 27 Feb. 1871, National Museum – Czech Museum of Music – Bedřich Smetana Museum (hereinafter MBS), shelf mark MBS S 217/640.

9) Dalibor, vol. 1, 1879, p. 14.

10) A letter from Bedřich Smetana dated 11 Feb. 1879 to the editor of the Olomouc journal *Pozor* Rudolf Hill, shelf mark MBS S 217/2270.

11) The letters of Felix Mottl to Bedřich Smetana, shelf mark MBS W 4/78–80.

12) The premiere took place on the name day of Empress Elisabeth, 19 November 1885, and it was accompanied by nationalistically minded provocations, especially among the students. The blame for stirring up unrest has been attributed to both the Czech and the German sides; the opera was played only twice. For more details, see REITTEREROVÁ, Vlasta – REITTERER, Hubert – VELEK, Viktor: *Česká opera ve Vídni v kontextu doby – se zvláštním zřetelem k vídeňskému uvádění Blodkovy opery V studni* (Czech Opera in Vienna in the Context of the Period – With Special Emphasis on the Viennese Performance of Blodek's Opera *V studni*), in: *Musicologica Olomucensia* 15, Olomouc 2012, pp. 71–122.

and Smetana's heirs took part, represented by the composer's son-in-law Josef Schwarz. The preserved documents¹³ reveal, among other things, that the problem with a German-language performance involved an unresolved dispute over the performance rights of the opera. The rights for German stages belonged to the publisher Bote & Bock in Berlin, which had published a vocal score of *Prodaná nevěsta* with a German text on the basis of an agreement with the Prague publisher Hudební matice, and for that purpose it had hired the Viennese musical author and critic Max Kalbeck to translate the opera.¹⁴ A telegram from the executive director of the Court Opera Wilhelm Jahn to its intendant Baron Josef von Bezecny documents that Jahn was interested in *Prodaná nevěsta* in October of 1892; he requested permission to travel to Prague "because of *Dalibor* and *Prodaná nevěsta*";¹⁵ even his travel document has been preserved.¹⁶

This is where Franz Jauner enters the scene. Jauner was a sort of "power behind the throne" in the life of Vienna's theatres at the time, and he played an important part in the story of *Prodaná nevěsta* in Vienna. The administrative official of the court theatres and theatrical amateur Franz Jauner (1831–1900) was discovered by Heinrich Laube, who engaged him as an actor at the Burgtheater in 1854. Jauner performed in Hamburg and Dresden, and he was seemingly able to establish useful contacts everywhere. After returning to Vienna, he took advantage of these contacts. From 1872 until 1878 he was at the helm of the Carltheater, and at the same time, beginning in 1875, he was first temporarily and from 1878 permanently appointed as the executive director of the Court Opera. He was responsible, for example, for the Viennese premiere of Bizet's *Carmen* and the first complete performance of *Der Ring des Nibelungen* outside of Bayreuth.

Jauner was living proof that being artistically progressive only rarely brings success at the ticket office. He had to leave his position at the Court Opera in 1880 because of a financial deficit (his elevation into the nobility was supposed to have softened the blow). His successor at the Court Theatre was Wilhelm Jahn, who is mentioned above. In the autumn of 1881, Freiherr von Jauner became the director of the Ringtheater, where the Viennese premiere of Offenbach's *Les contes d'Hoffmann* took place on 7 December. The next day, before the first reprise began, a fire broke out in the theater, taking nearly four hundred lives and destroying the theatre. At the trial, where verdicts were handed down in May of 1882, Jauner was one of the chief defendants; he was sentenced to four months in prison and was forbidden for several years to work in theatrical management. He was released from jail after just a few weeks, but the ban on working in a management position

13) Published in: REITTEREROVÁ – REITTERER (op. cit.).

14) Emanuel Züngel's German translation, included in the 1872 Hudební matice edition of the vocal score, contained only the vocal numbers, and Smetana was dissatisfied with it, as can be seen from his letter to Rudolf Hill (footnote no. 10): "[...] I would note that the German text is rather shoddy, even laughable in places." Züngel's translation was first used in part for a production of *Prodaná nevěsta* at the festival Styriarte in 2011 (stage direction by Philipp Harnoncourt, conducted by Nicolaus Harnoncourt).

15) Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv (hereinafter HHStA), Generalintendanz, 1333/1892.

16) HHStA, Oper, 518/1892. This is also mentioned in ŠUBERT, František Adolf: *Moje divadelní toulky II* (My Theatrical Wanderings), printed and published by Česká grafická společnost "Unie", Praha 1902, p. 46.

remained in force.¹⁷ Beginning in 1884 he served as the artistic director and advisor to the director of the Theater an der Wien, Alexandrine von Schönerer. He was also a member of the committee of the International Theatrical and Musical Exhibition, and according to František Adolf Šubert, it was Jauner who urged the exhibition commission to invite the National Theatre from Prague.¹⁸ From 1894 to 1895, Jauner was active in an advisory capacity under the director Bernhard Pollini at the Stadttheater in Hamburg, where the premiere of *Prodaná nevěsta* was conducted by Gustav Mahler in 1895. Jauner took part in the production – as he had previously done at the Theater an der Wien – as the stage director. Finally in March of 1895 he received a concession allowing him to take over the Carltheater for a second time in his life, but he did not succeed in resurrecting it. Financial and health problems finally drove him to suicide.

Jauner's diverse activities were spread over a wide network of theatres. He also coordinated, in a sense, the performances of Dvořák's *Šelma sedlák* (The Cunning Peasant) at nearly the same time on three German-language stages.¹⁹ One important instance of Jauner's influence involved his ties to the director Pollini in Hamburg, because this apparently led to the engagement of the Czech bass Vilém Heš at the Court Opera in Vienna. Heš had learned the role of Kecal in German in Hamburg,²⁰ and that part became decisive for his engagement in Vienna.

The executive director of the National Theatre František Adolf Šubert wanted to capitalize on the success of *Prodaná nevěsta* in 1892 immediately after completion of the International Musical and Theatrical Exhibition in Vienna, and he offered the intendant of the Court Opera Bezcny a guest appearance by his ensemble at the Court Opera. The offer was not accepted for various reasons, and ideas for a possible appearance on one of Vienna's other stages also remained just a dream.²¹ Šubert nonetheless already made another attempt to arrange a performance in Vienna on 8 November 1892, when he addressed a letter to the theatre's administration offering guest performances in June of 1893 (see below).²² The executive director Jahn had to state his opinion on requests to rent the Court Opera, and in a letter to the office of the intendant dated 8 December, for example, he refused to approve the holding of an industrial ball, because such an undertaking "seems absolutely incompatible with the dignity of the institution"; in the

17) See REITTEREROVÁ, Vlasta: *Požár vídeňského Ringtheater roku 1881* (The Fire at Vienna's Ringtheater in 1881), a paper for the 36th International Symposium in Pilsen "Člověk a společnost 19. století tváří v tvář katastrofě" (Mankind and Society of the 19th Century Face to Face with Catastrophe), Plzeň, 25–27 Feb. 2016 (forthcoming).

18) ŠUBERT (op. cit.), p. 47.

19) KUNA, Milan (ed.): *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty 5. Korespondence přijatá* (Antonín Dvořák. Correspondence and Documents 5. Received Correspondence), Supraphon, Prague 1996. After taking over the Ringtheater in 1881, Jauner took an interest in Dvořák's operas *Vanda* and *Tvrď palice* (The Stubborn Lovers).

20) At the Hamburg on 17 Jan. 1894, Josef Arden, a guest singer from Bremen, played the part of Kecal, and Heš took over the role when he arrived for his engagement during the 1894–1895 season.

21) ŠUBERT (op. cit.), pp. 163–164.

22) HHStA 1443/1892.

same message, he expressed himself guardedly concerning a guest performance by a Czech opera company, pointing out that “such a request would not remain the only one of its kind, and a Hungarian or Polish national opera would surely follow”.²³ As can be seen from the further chronology of events, Šubert attempted to arrange a guest performance at the Theater an der Wien, but this also came to nothing.

Attempts to mount Vienna’s own production of *Prodaná nevěsta*, however, date back to that time. The publisher Bote & Bock informed Wilhelm Jahn by telegram on 19 December 1892 and a day later by letter about the interest of Franz Jauner in *Prodaná nevěsta*, and it requested an immediate statement as to whether the Court Opera intended to produce the opera in the immediate future or whether its performing at the Theater an der Wien would rule out a production at the Court Opera. Wilhelm Jahn answered on 21 December:

I would be inclined to procure *Prodaná nevěsta* for next season, but under the condition that the work be performed here neither in German nor in any other language before then, or else there would be less interest.²⁴

On 22 December 1892, Hugo Bock responded as follows:

The condition that the opera may not be performed before then, even in a different language, can hardly be fulfilled, because I have been told the Czech National Theatre entered into an agreement for a guest appearance this June²⁵ at the Theater an der Wien, and blocking the Czechs’ guest appearance on June first that year would appear to be inopportune for political reasons. I, on the other hand, think that for the success of a German performance, support from the Czech element will be necessary, so it would not be appropriate irritate them by any kind of refusal, and since a few performances of the opera at a musical exhibition have suddenly generated widespread interest in this masterpiece, I would like to emphasize that a few performances in the Czech language would not only not harm the next German performances, but rather would tend to attract more interest.²⁶

In the second part of the letter, Hugo Bock proceeds to discuss the legal aspects of the matter. He established the deadline for the premiere as “no later than by 1 January 1894”, and he set the penalty for failure to meet the deadline at 3,000 gulden for the performance material and the amount of the royalties. This was apparently his tactic, because according to copyright legislation at the time, the ten-year period of protection of Smetana’s work would expire in 1894, but Austria’s House of Lords was deliberating changes to the law, and the period of copyright protection was expected to be extended. Jahn’s answer, passing on the stance of the office of the indendant, was laconic: “Under

23) HHStA 1443/1892. On 11 Dec. 1892, The Court Opera building inspector Johann Kautz also reported that during the requested period in June, there were plans for construction work in the building.

24) The text of the telegram is quoted in the draft of a letter dated 21 Dec. 1892, prepared by the adjunct of the office of the executive director of the Court Opera Ferdinand Graf and intended for the publisher Bote & Bock. HHStA 685/1892.

25) June of the season in question, i.e. 1893.

26) HHStA 685/1892.

the stated conditions, I regret that I cannot get *Prodaná nevěsta*.²⁷ There are also a few documents concerning the financial conditions (in a letter from the publisher dated 25 January 1893,²⁸ the price for the performance material was reduced by half to 1,500 gulden) and the latest deadline for the premiere, but the negotiations did not bring results. The question of the validity of copyright turned out to be a sensitive matter with respect to the negotiating tactics of the publisher, the Court Opera, and Smetana's heirs. Josef Schwarz finally visited the Court Opera in person. His letter dated 7 February 1893 shows his disappointment:

I came away with the sad conviction that the exalted House of Lords will seemingly not get around to discussion and voting on the proposed law to extend the performance rights of operas, and that Smetana's heirs have little hope of collecting royalties for a longer period from the operas that their father left to them.²⁹

Concerning the discount for the performance material offered to the Court Opera by the publisher Bote & Bock, Schwarz continues:

The Imperial and Royal Court Opera would obtain a solid repertoire opera from Smetana's heirs once and for all for 1,500 gulden. I don't want to go on and on about it, but I cannot rid myself of the bitter feeling that local artists are not shown the least bit of favor and kindness that is generously showered on composers from other countries.³⁰

The comment at the end of the letter hints that during the negotiations in Vienna, Schwarz had encountered some concerns with nationalistic overtones:

There can be no thought of any kind of nationalistic spitefulness or demonstrations by the Viennese public. After all, the public at large and all of the critics have received Smetana's works in the friendliest manner.

The management of the Court Opera ultimately decided on a different Smetana opera. On 6 February 1893, Wilhelm Jahn asked the executive director Šubert when *Hubička* (The Kiss) and Tchaikovsky's *Pique dame* might be played in Prague. *Hubička* was then performed by the Court Opera on 27 February 1895, and *Tajemství* (The Secret) was played on 27 March of the following year.³¹ The performance rights to the two operas belonged to the Viennese publisher Josef Weinberger, so there was nothing to prevent a performance. The Viennese newspapers had not lost their interest in Smetana, and they reported on the Smetana cycle in Prague:

27) HHStA 685/1892, draft of the telegram with the comment "after verbal approval of His Excellency", i.e. the general intendant Bezechny.

28) HHStA 685/1892.

29) Ibid.

30) The new law, which took effect on 26 April 1893, extended the period of copyright protection by two years, then from 26 Dec. 1895 to thirty years. KOLMER, Gustav: *Parlament und Verfassung in Österreich*, vol. 5, Wien 1909, p. 147.

31) Tchaikovsky's *Pique Dame* was performed at the Court Opera on 9 Dec. 1902 with Gustav Mahler conducting.

In September, the Czech Provincial and National Theatre in Prague will be performing a cycle of all eight operas by Smetana, whose fame quickly spread around the entire music world last year on the occasion of the performance of *Prodaná nevěsta*.³²

Meanwhile, thanks to Jauner's contacts with the publisher Bote & Bock, Alexandrine von Schönerer gained *Prodaná nevěsta* for the Theater an der Wien. Her decision had artistic, strategic, and also political dimensions. By performing *Prodaná nevěsta*, she subjected the management of the Court Opera to another three years of repeated ironic comments from the Viennese critics that it had missed out on the opera, while she made plain her political stance. As the sister of the German nationalist, anti-Czech, and anti-Semitic minded politician Georg von Schönerer, she was distancing herself from her own family.

The quote at the beginning of this study³³ speaks of an experiment. The Theater an der Wien had been operating for a number of years as a stage reserved exclusively for operetta and musical comedies. It was the ambition of its management at the time, however, to return the stage to its original mission: it had been the site of the 1805 premiere of Beethoven's *Fidelio*, Albert Lortzing had conducted his own works there, and it was the place where Rossini's operas received their Vienna premieres. The theatre's owner and executive director from 1845 to 1850 Franz Pokorny, of Bohemian origin, had Giacomo Meyerbeer's opera *Vielka (Ein Feldlager in Schlesien)* given its Viennese premiere there with Jenny Lind in the title role, and he created a sensation with repeated guest appearances. He presented the Viennese premiere of the opera *Alessandro Stradella* by Friedrich von Flotow, the world premiere of Lortzing's *Der Waffenschmied*, and the Vienna premiere of his *Undine*. In the following years, under the leadership of Friedrich Strampfer and Maximilian Steiner, the theatre became the center of activity for of the "golden age" of Viennese operetta, and also a "silver" age of operetta under Alexandrine Schönerer, who was at the helm of the theatre from 1884 to 1900. Her first attempt to resurrect the lighter opera repertoire was the 18 May 1892 performance of Louis-Aimé Maillart's opéra comique *Les dragons de Villars (The Hermit's Bell)*, but it did not generate much of a response. 10 January 1893 saw the premiere of Johann Strauss's operetta *Fürstin Ninetta (Princess Ninetta)*, which was given seventy-five repeat performances in spite of negative reviews concerning the libretto and the music. After a week-long break, there followed on Easter Sunday, 2 April 1893, the premiere of *Prodaná nevěsta*, which created a sharp contrast of quality in comparison with the Strauss operetta and showed that the ensemble's soloists were capable of performing at a higher level than they were able to demonstrate in the previous production. As far as the main roles are concerned, the casts for the Strauss operetta and the Smetana opera were virtually identical.

***Prodaná nevěsta* at the Theater an der Wien**

There is some history behind the alternating performers listed for the role of Mařenka/Marie (Lily Lejo and Toni Diglas). Lily Lejo has been identified in most of the literature

32) Die Presse, 24 Aug. 1893, p. 11; Montags-Zeitung der Extrapost, 28 Aug. 1893, p. 4; Musikalisches Wochenblatt, 31 Aug. 1893, p. 7; Die Lyra, 1 Sept. 1893, together with a breakdown of the programme of the cycle, listing the dates and works performed.

33) Fremden-Blatt, 2 April 1893, p. 6.

as the first German-language Mařenka, but she did not sing the premiere. When the real first Viennese Mařenka has been mentioned at all, only her name is given, because almost nothing else is known about the woman who saved the premiere. The critics had written enthusiastically about the dress rehearsal, but afterwards Lily Lejo became ill, and the premiere was endangered. She was replaced by the inexperienced Toni Diglas, who had learned the role (today she would be described as a “cover”), but she had apparently sung at only one orchestral rehearsal, and she did not attempt to sing Mařenka’s big aria in Act III. Her performance was received kindly; only Robert Hirschfeld commented that Miss Diglas “disturbed the impression, because she had nothing more to offer than a few head tones.”³⁴ She came through admirably in the premiere, but after the nervous tension she had been subjected to, she also became ill. It was then, as is well known, that Anna Veselá was called in from Prague. The Viennese public had already gotten to know Veselá

as Mařenka at the aforementioned guest performance by the Czech National Theatre in 1892. Until the two Viennese Maries recovered, the Theater an der Wien had Mařenka singing in Czech, and the press viewed the bilingual performance as a sort of artistic response to the failure of attempts at achieving an Austrian-Czech settlement.

Who, in fact, was **Toni Diglas**? In March of 1890, the Viennese humor journal *Der Floh* (The Flea) carried a drawing by Theo Zsch portraying the “beauty queen” Miss Toni Diglas, who had won that award the previous year at a ceremony of the Vienna Volunteer Rescue Worker Society (Wiener Freiwillige Rettungsgesellschaft).³⁵ Antonia Franziska Diglas was born on 19 November 1870 as the daughter of an innkeeper, whose establishment “Zur blauen Flasche” (At the Blue Bottle) was one of the oldest pubs in suburban Vienna; Johann Strauss Sr. had even performed concerts there. Antonia Diglas studied singing at the Vienna Conservatory, and in 1889 she was engaged as a member of the ensemble of the Theater am Gärtnerplatz in Munich. Two years later, she returned to Vienna, where

Eine preisgekrönte Schönheit.



Toni Diglas (1870–1962) jako „královna krásy“ / Toni Diglas (1870–1962) as a “beauty queen”

Kresba, Theo Zsche, časopis *Der Floh* 22, 30. března 1890, převzato z publikace / Drawing, Theo Zsche, in the journal *Der Floh* 22, 30 March 1890, taken from the publication: REITTEREROVÁ, Vlasta – REITTERER, Hubert: *Vier dutzend rothe Strümpfe* (= Theatergeschichte Österreichs, Band III: Wien, Heft 4), Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2004

34) Die Presse, 5 April 1893, p. 2.

35) Der Floh, 30 March 1890, title page.

she played such roles at the Carlstheater as a herdsman in Hans von Zois's one-act operetta *Der Jakobiner* and other minor roles, along with Venus in Offenbach's *Orpheus in the Underworld*. Regrets occasionally surfaced that she did not receive greater opportunities, and that "we hear her lovely voice so rarely".³⁶ In the autumn of 1892, she became a soloist at the Theater an der Wien. "If only the theatre would not fail to make a priority of casting her more often," wrote an apparent fan of hers.³⁷ Although she had rescued the premiere of *Prodaná nevěsta*, Toni Diglas remained in the shadow of Lily Lejo. She continued to alternate with Lejo as Mařenka, but the prediction that she would catch on in the world of Viennese theatre did not come true. The next season, she was cast in several episodic roles, then at the Theater an der Wien for the last time on 21 January 1894 as Mirzl in Karl Millöcker's operetta *Das verwunschene Schloss* (The Enchanted Castle). She married the Viennese merchant Rudolf Eduard Cuny-Pierron, and she even became a cause for jealousy of the writer Arthur Schnitzler, who complained in his diary about a certain rival "P", who first ruined his relationship with the actress Maria Glümer and then seduced Toni Diglas.³⁸ Antonia Cuny-Pierron outlived her husband by forty years and died on 15 December 1962 at a retirement home in Vienna-Lainz.

The Mařenka of the first cast, **Lily Lejo** (her real name was Cäcilie Breyer, 1865–1953), came from Križevci, Croatia. While she was not the first to sing the role of Mařenka on a German-language stage, she was unquestionably deserving of credit for the opera's success, and the role was of such importance for her personally that she even celebrated the fiftieth anniversary of the Viennese premiere as her own personal jubilee. She commemorated this on a picture postcard sent on 18 September 1943 to the editor of the newspaper *Weltblatt* Robert Brosel, and she signed it as "Your inopportune bride Lily Lejo".³⁹ Among the roles for which she was admired were Adele in *Die Fledermaus* and Safi in *Der Zigeunerbaron*. In 1894 she was engaged at the Teatro lirico in Milan, where she enjoyed success as Nedda in *Pagliacci*. Two years later, she returned to Vienna, this time to the Court Opera, where she sang, among other things, Mařenka in two performances. In her later career, she again changed her Fach, and her farewell to the stage was as Elsa in *Lohengrin* at the Royal Opera in Budapest.

At the Theater an der Wien, Jeník/Hans was sung by **Karl Streitmann** (1858–1937), a Viennese native who got his start as an actor. He made his debut in the role of Hamlet in Pressburg, and he returned to his native city after stays in Berlin and Sigmaringen (where he played roles including Shakespeare's Shylock). Franz Jauner engaged him at the Carlstheater, where he began singing operetta roles. As a singer, he worked his way up to the Provincial German Theatre (Estates Theatre) in Prague, where he was engaged

36) Deutsches Volksblatt, 24 April 1892, p. 7.

37) Deutsches Volksblatt, 6 Nov. 1892, p. 12.

38) WELZIG, Werner (ed.): *Arthur Schnitzler: Tagebuch 1879–1892*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1987, WELZIG, Werner (ed.): *Tagebuch 1893–1902*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1989. See the volume *Gesamtverzeichnisse 1879–1931*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2000.

39) Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung, I.N. 205.935.

from 1882 to 1885; he made his debut as Spinola in Strauss's *Der lustige Krieg* (The Merry War), and he sang Janicki in Millöcker's *Der Bettelstudent* (The Beggar Student), but he also sang Manrico in *Il trovatore*, Don José in *Carmen*, and Hoffmann in *Les contes d'Hoffmann*. At the Theater an der Wien, he was one of the most popular tenors in the era of classical Viennese operetta. He also sang Vojtěch (Conrad) in the Viennese premiere of Vilém Blodek's one-act opera *V studni* (Im Brunnen – In the Well), which became the second Czech opera on that stage at its premiere on 7 September 1894.⁴⁰

Alternating in the role of Jeník was the Prague native **Julius Spielmann** (1866–1920), who got his start in 1885 in the chorus of the National Theatre in Prague, where he was discovered by the executive director of the German theatre Angelo Neumann. Spielmann passed through theatres in Česká Lípa, Pilsen, Teplice, Graz, Berlin, and Stettin, and from 1893 to 1895 he was an ensemble member at the Theater an der Wien, then in 1895 Bernhard Pollini engaged his services for Hamburg. He returned to Vienna a year later, where he sang Wagner roles at the Court Opera (David, Loge, Mime), and he went through a number of engagements and roles in operetta and opera.

The Theater an der Wien found itself in an awkward situation for casting the role of Kecal, because Vienna could still remember Vilém Heš's performance at the International Musical and Theatrical Exhibition. Heš's approach to the role served as a model for the Viennese bass, the Brno native **Hans Pokorny** (1860–1937). He, too, got his start as an actor, then he switched to operetta, and until 1891 he was an ensemble member of the Theater an der Wien, which would invite him as a guest for the role of Kecal from his next place of employment in Danzig (Gdańsk). After six weeks, the role was taken over by **Jakob Pohl** (Pollak, 1850–1926), who came from Prostějov and was originally to have become a rabbi. In 1871 he made his debut in Pressburg (Bratislava) as Silva in Verdi's *Ernani*. Later, he also worked at the Theater an der Wien as a stage director.

The singer originally sought for the role of Esmeralda was Gusti (Auguste) Moser (1871–1918),⁴¹ born in Žatec, engaged from 1889 at the Theater an der Wien for soubrette roles, and later a member of the Hofburgtheater. The first Viennese Esmeralda, however, turned out to be the Vienna native **Therese Biedermann** (1864–1942), who had been engaged in Brno and Graz before coming to the Theater an der Wien. Katinka (Ludmila) was sung by **Johanna Frey** (1867–1907) from Klagenfurt. She made her debut singing operetta in Salzburg, and from 1903 she was a member of the New German Theatre in Prague. **Bertha Stein** (1860–?), who sang the role of Agnes (Háta), came from Prague, and she made her debut in Brno as Amneris in *Aida*. She, too, took part in the Vienna premiere of Blodek's opera *V studni* (Veruna/Liese), and she made several guest appearances at Prague's German theatre.

The preserved performance material from the Theater an der Wien⁴² documents the number of rehearsals, which took place from 11 to 30 March, with two dress rehearsals. From the material, one can deduce the originally intended casting of singers and the

40) REITTEREROVÁ – REITTERER – VELEK (op. cit).

41) See the quote at the beginning from *Fremden-Blatt*, 2 April 1893, p. 6.

42) Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Fonds 116 TW 608/N, 1–4.

persons singing the main roles at individual performances. It also clearly shows that Toni Diglas had been cast from the beginning as an alternate in the role of Mařenka. Of the preserved vocal parts, the one that belonged to **Karl Lindau** (whose real surname was Gemperle, 1853–1934), the performer of the role Principál, is especially informative. Lindau was Viennese, and like Karl Streitmann and Hans Pokorny, he got his start as an actor. He made his debut in 1870 in Graz in the title role of Schiller's *Don Carlos*, but he turned himself into a superb comic actor. His lively, vivid acting at the Theatre an der Wien made him a favorite with the public.

The solo parts were taken from the vocal score of the opera issued by the publisher Bote & Bock. Lindau, however, ignored the musical notation, and he rewrote his recitative on a separate sheet. Instead of musical notation, he used letters indicating the relevant notes. As a mnemonic aid for the phrasing, he wrote down only chord symbols for the orchestral accompaniment.

*d c# b# b# a E*⁴³

Und Komödie wird gespielt

d c# b#

überall, nicht im Theater

a E E f#

nur manchmal besser

noch und täuschender im Leben aber nicht

so heiter harmlos und leicht wie

bei uns.

Eduard Lunzer (1843? – 1913), who played the role of Indián also learned his part from a separate sheet, but it had been calligraphically copied (unlike Lindau's) by the theatre's copyist. Lunzer also gained experience on stage at Prague's German theatre. He came from Rusovce (formerly Karlsburg) in Slovakia, made his debut in Nitra, worked in Karlovy Vary and Pilsen, and passed through Baden and Vienna before coming to Prague, where he was one of the popular performers of roles in farces by Johann Nestroy. He was a member of the Theater an der Wien for fifteen years. A comparison of the handwritten text of his role with the printed libretto or the vocal score shows a number of deviations, on the basis of which it may be assumed that the comic stage had given up on using standard "High German". Reviews of the production underscored the credit due to Max Kalbeck for refining the libretto, but it is obvious that the performers did not follow his text consistently. Eduard Lunzer, for example, simplified Kalbeck's rather clumsy text from: "Und Keinen sonst, der uns den Bären spielt, besitzen wir!" to: "Und wir haben sonst Keinen, der den Bären spielen konnte." Lunzer also simplified the awkward wording of Kalbeck's text in other places, and there are changes to recitative passages of Esmeralda's text. Vašek, for example, says: "Was seht Ihr mich so an? Wollt Ihr mich noch etwas fragen?" instead of Kalbeck's: "Gelt ja, Ihr habt noch eine Frage?", or "Die Liebe wird Euch's lehren!" instead of "Gar leicht lehrt Euch die Liebe, was Euch etwa fehlt."

⁴³) Apparently "e". The designation of range is ambiguous; the note "e" is written every time as a capital letter.

The number of orchestral parts in the performance material indicates the augmenting of the orchestra that was mentioned in reviews.⁴⁴ There is an interesting comment from the second clarinetist. A blank sheet inside his part contains the comment:

Neruda aus Prag. Aufgeführt [sic] mit der [sic] Fräulein Wesely vom Böhm. National Theater aus Prag. Den 9/4 93 im k. k. priv. Theater a/d Wien. Franz Blaha.

On 9 April 1893, Anna Veselá sang as Mařenka at the Theater an der Wien for the last time. The rather cryptic comment “Neruda aus Prag” probably refers to the cellist Alois Neruda (1837–1899), who was working in Vienna from 1892 to 1898 mostly among the Czech minority. Whether he was playing as a substitute in the theatre orchestra or was merely present for the performance cannot be deduced from the comment. Franz Blaha was not the only musician of Czech origin in the theatre orchestra, as is apparent, for example, from the surname of the second horn player Johann Sedlaczek.

Kecal was originally to have been played by Joseph Josephi. In the end, he sang Krušina, the role initially intended for **Ferdinand Marian** (whose real name was Haschkowetz, 1859–1946). Marian’s name also appears for the role of Mícha, but he did not end up singing that role either. His chance came three years later at the Court Opera – but as Indián (Muff). Marian made his debut in Olomouc, and he sang in České Budějovice (where he took his stage name), Linz, and Graz. He was engaged at the Theater an der Wien in 1890. He probably learned the roles of Krušina and Mícha, but he never performed them.⁴⁵

The first Vašek/Wenzl was supposed to have been **Gustav Kaitan** (also Kaitan-Stelzer or Stelzer), born in 1871 in Znojmo. He made his debut in 1890 in Brno, he was engaged as the first baritone [!] in Innsbruck, then from 1893 at the Theater an der Wien. His casting as Vašek was – as was the case with Josephi – outside of his Fach, although by then he had already begun trying to sing tenor, and after retraining in 1894, he also sang tenor roles. He was successful mainly as a tenor buffo (Veit in Lortzing’s *Undine*, Eisenstein in *Die Fledermaus*). From 1897 to 1899 he worked in Liberec, then in Hannover, Berlin, Wrocław, Graz, Ostrava, 1910–1912 in Brno (where he also taught singing), and later also in Lucerne. The date of his death is unknown.

In the solo parts, other names appear of performers under consideration in the initial proposals, e.g. “Mr. Wallner” for the role of Principál, “Miss Noe” for Agnes (Háta), and Mizzi Sturm for Katinka (Ludmila). The name “Mr. Zeisl” also appears for the role of Jeník.

From the overview of soloists for the first Viennese production of *Prodaná nevěsta*, the age of the performers at the time, the dates when their engagements began at the Theater an der Wien, and the development of their careers, one can deduce that the theatre mostly used newly hired, young singers. For some of them, their engagement can be understood

44) The performance material consists of a score, 42 orchestral parts, 64 choral parts, 21 solo parts, and 2 vocal scores. At the time, the orchestra of the Theater an der Wien had 42 members (*Neuer Theater Almanach*, 1893, p. 498), corresponding to the number of parts, but we can assume the usual practice of two string players always playing from one part. The chorus was clearly reinforced: according to the *Theater Almanach*, the chorus of the Theater an der Wien had 44 members, so the performance material contained 20 extra parts.

45) His son Ferdinand Marian (1902–1946), a stage and film actor, later notoriously performed the title role in the Nazi propaganda film *Jud Süß*.

in direct connection with the plan to perform Smetana's opera. The overview also shows that although the plan of the theater's management to create a second Viennese opera stage⁴⁶ was not fully realized, many of the performers went on to have careers in the field of opera (Johanna Frey, Joseph Josephi, Gustav Kaitan, Lily Lejo, Ferdinand Marian, Hans Pokorny, Julius Spielmann, and Bertha Stein). It was, incidentally, on this stage that the first Viennese performance of Puccini's *La Bohème* was given in 1897.

In the autumn of 1893, the Theater an der Wien brought *Prodaná nevěsta* back into its repertoire, and it expected – surely on the basis of Jauner's initiative – to have Vilém Heš as a guest in the role of Kecal. Heš, however, did not make the guest appearance, so Jakob Pohl continued to sing the role of Kecal.⁴⁷

An overview of soloists for the first performance of *Prodaná nevěsta* in 1893 at the Theater an der Wien

(italics indicate planned but unrealized casting)

Surname, given name, dates of birth and death	Roles	Age	Engaged from	Field
Biedermann, Therese (1864–1942)	Esmeralda	29	1886	operetta
Diglas, Antonia (1870–1962)	Mařenka	23	1892	operetta, opera
Frey, Johanna (1867–1907)	Katinka/Ludmila	26	1892	operetta, opera
Josephi, Joseph (1852–1920)	Krušina	41	1882	operetta, opera
<i>Kaitan, Gustav (1871–?)</i>	<i>Vašek</i>	22	1893	<i>operetta, opera, stage directing</i>
Lejo, Lili (1865–1953)	Mařenka	28	1891	operetta, opera
Lindau, Karl (1853–1934)	Springer/Principál	40	1881	drama, operetta
Lunzer, Eduard (1843?–1913)	Muff/Indián	51?	1885	operetta, drama
<i>Marian, Ferdinand (1859–1942)</i>	<i>Krušina, Mícha</i>	34	1882	<i>operetta, opera</i>
<i>Moser, Gusti (1871–1918)</i>	<i>Esmeralda</i>	22	1889	<i>operetta, drama</i>
Pagin, Ferdinand (1863–1945)	Vašek	30	1892	operetta, film
Pohl, Jakob (1850–1926)	Kecal	42	1893	opera, stage directing

46) The Theater an der Ringstraße (Komische Oper, later named the Ringtheater), opened in 1874, was already intended to have represented a second opera theatre.

47) Deutsches Volksblatt, 29 Sept. 1893, p. 7; Die Presse, 29 Sept. 1893, p. 11.

Pokorny, Hans (1860–1937)	Kecal	33	1893 (guest)	drama, operetta, opera
Reckendorf, August (?–?)	Mícha	?	1893	operetta, ?
Spielmann, Julius (1866–1920)	Jeník	27	1893	operetta, opera
Stein, Bertha (1860–?)	Agnes/Háta	33	1886	operetta, opera
Streitmann, Karl (1858–1937)	Jeník	35	1885	drama, operetta, opera
<i>Sturm, Mitzi (?–?)</i>	<i>Katinka/Ludmila</i>	?	?	<i>operetta</i>
<i>Wallner, Carl (1861–1935)</i>	<i>Springer/Principál</i>	32	?	<i>drama, stage directing</i>

Prodaná nevěsta at the Court Opera

The first performance of *Prodaná nevěsta* at the Court Opera did not occur until three years later, on 4 October 1896 (on the name day of Emperor Franz Joseph I), after Alexandrine von Schönerer surrendered the performance rights held by the Theater an der Wien.⁴⁸ Once again, the need to find appropriate performers and to create a production team proved to be of major importance, in part because a performance by the Court Opera could not be allowed to be of a quality comparable to that seen at the suburban Theater an der Wien. August Stoll, Fritz Schrödter, and Vilém Heš (known on German stages as Wilhelm Hesch) were among the important singers hired for this production.

The stage director of the production **August Stoll** (1853–1918) was born in Hermannstadt (Sibiu). He began as an actor and an operetta singer. In 1876 he debuted at the Provincial German Theatre in Prague as Wilhelm Meister in Ambrois Thomas's *Mignon*. At the Court Opera in Vienna, he made his debut as Don José, and later he switched over to heroic roles. By 1884 his name appears as a stage director, then later as the chief stage director, and he held that position until his death.

Mařenka was sung by **Paula Mark** (1869–1956), a native of Vienna. She got her start in Leipzig, and from 1893 to 1897 she was a member of the Court Opera, where she sang Nedda in the local premiere of Leoncavallo's *Pagliacci* (19 November 1893) under the composer's baton. Her repertoire included Rosalinde in *Die Fledermaus* and Eva in *Die Meistersinger*, indicating the width of her vocal range. After retiring from the stage, she taught at the Academy of Music in Vienna. Later, other performers sang the role of Mařenka, including Berta Foersterová-Lautererová, who came to Vienna from Hamburg, where – like Heš – she had been working with Gustav Mahler, who also engaged her in Vienna.

Jeník/Hans was sung by **Fritz Schrödter** (1855–1924), who was born in Leipzig. Like Karl Streitmann, August Stoll, and Eduard Lunzer, he started his career at Prague's German theatre. First he won acclaim in operetta, then he gradually worked his way up to roles

48) A letter from Alexandrine von Schönerer to the office of the general intendant of the Court Opera dated 3. June 1896, HHStA 669/1896.



Vilém Heš v roli Kecala / Vilém Heš in the role of Kecal
 Fotografie neznámého autora, nedatováno / Photograph
 by an unknown photographer, undated
 NM-ČMH-HHO F 12330

like Canio in *Pagliacci* and Turiddu in *Cavalleria rusticana*; he even sang Loge in *Das Rheingold*. In 1900, Schrödter's daughter Adele became the second wife of Vilém Heš.

The Vašek for the Court Opera production was **Anton Schittenhelm** (1846–1923), born in Město Albrechtice near Krnov, so he was yet another singer with a connection to the Czech Lands. Schittenhelm was one of the singers discovered by Franz Jauner, who engaged him in 1875 at the Court Opera, where he was one of the singers most frequently cast in lyric and buffo roles until his retirement in 1903.

The engagement of the bass **Vilém Heš** (Týnec nad Labem 1860 – Vienna 1908) was, however, of the greatest importance for the Court Opera and for the success of *Prodaná nevěsta*. He made his debut on Vienna's leading stage in 1895, and he was engaged there the following year. Until his premature death in 1908, he was heavily relied upon at the Court Opera for roles in his Fach. He was the first bass on a German-language opera

stage to have his voice recorded by a phonograph.⁴⁹ The matchmaker Kecal “arranged the union between an artist and the Court Opera”, where Kecal “remained his most successful role. [...] Heš will be sorely missed in the ensemble; his voice was one of the most important foundations in every sense for this theatre,” according to the obituary in the newspaper *Neue Freie Presse*.⁵⁰ Richard Specht wrote the following about Heš:

He might not have been a really great artist. But among the basses at Vienna's Court Opera – strange as it may sound – he was the first who did not just sing, but also tried to create a character. [...] Greatness can enter the life of even a person who is not great, if one can say of him: he was the first...⁵¹

49) CD series “Lebendige Vergangenheit” (Mono 89172, Historical Recordings 1998).

50) Initials J. K [probably Julius Korngold]: *Neue Freie Presse*, 4 Jan. 1908, p. 3 (evening edition).

51) SPECHT, Richard: *Willy Hesch*, in: *Die Schaubühne* 4, Nr. 5, 30 Jan. 1908, pp. 133–134.



Josef von Bezcny (1829–1904)

Karikatura / Caricature

Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv,
NB 532.718 B (R) F

could be described as negative – both were by critics with origins directly from the Czech Lands: the Liberec native Camillo Horn (1860–1941) and August Naaf (1850–1918) from Široké Třebčice in the Chomutov region.

The first production of *Prodaná nevěsta* at the Court Opera ran until 12 April 1918, and with 99 performances, it remains to this day the most successful of the nine productions at the opera theatre on the Ringstraße, now known as the Vienna State Opera.

Also connected with Bohemia were the general intendant of the Court Opera Josef Freiherr von Bezcny (1829–1904), born in Tábor, and the executive director Wilhelm Jahn (1835–1900), who was born in the Moravian town Dvorce and served from 1859 to 1864 as a conductor at the Provincial German Theatre (Estates Theatre) in Prague, where he conducted, among other things, the premiere of Wagner's *Rienzi*. A number of critics also came from Bohemia or Moravia, and in Vienna they hailed the opera as the work of a “nationalistic” (vaterländisch) composer in the sense of provincial patriotism – Eduard Hanslick, Robert Hirschfeld, Albert Kauders, Richard Kralik von Meyerswalden, Oscar Teuber, and Richard Wallaschek.⁵²

Only two of the many reviews published for the two Viennese premieres of *Prodaná nevěsta*

52) For their biographies and careers, see REITTEREROVÁ – REITTERER (op. cit.).



Wiener Hofoper

Akvarel / Watercolor, Franz Alt (1821–1914)

Albertina Wien, Inv. Nr. 28937 – pohlednice / picture postcard



Theater an der Wien

Mědirytina, anonym, cca 1830 / Copper engraving, anonymous, ca. 1830

NM-ČMH-MAD 101