

# Operná produkcia na scéne Mestského divadla v Prešporoku

počas pôsobenia nemeckého  
riaditeľa Emanuela Raula

## JANA LASLAVÍKOVÁ

**Dejiny hudby, divadla i hudobného divadla sa zvyknú rozprávať a písať najčastejšie ako dejiny tvorby, ako sled významných diel významných autorov. Oveľa menej sa obvykle zaujímame o dejiny uvádzania hudobnej a divadelnej tvorby, o osudy diel i celých žánrov na koncertných pódioch a divadelných scénach, o premeny recepcie. Takto nazerané dejiny sú pritom neoddeliteľné od dejín tvorby. Operná produkcia na doskách provinčných divadiel v 19. storočí patrila ku každodennému životu meštianskeho publika. Odrážala preferencie obecnstva, ktoré sa vyznačovali túžbou po zábave, vzdelaní a sebareprezentácii.<sup>1</sup>**

Príbeh Mestského divadla – dnešnej Historickej budovy SND v Prešporku/Bratislave, ktorý sa začal písať v roku 1886, tvorí podstatnú súčasť dejín mesta a zastáva dôležité miesto v divadelnej histórii Bratislavy. Tento výrok vyčnieva z radu odborných textov uverejnených v slovenských teatrologických publikáciách do roku 1989 a z veľkej časti aj po roku 1989, ktoré toto obdobie zaznávajú, resp. mu nevenujú žiadnu pozornosť.<sup>2</sup> Neznalosť pramenného materiálu, ako aj skreslená optika spôsobili, že v starších publikáciách sa o ňom píše veľmi stručne ako o období nemeckého a maďarského divadla na prelome 19. a 20. storočia bez udania bližšieho kontextu. Zároveň v novších textoch sa preberajú staré informácie a tak vzniká kliše „pred rokom 1920 tu bolo všetko provinčné“. Spomínajú sa síce hostovania známych nemeckých a maďarských umelcov, ale nie je vyhodnotená denná prevádzka ani význam histórie Mestského divadla v rámci stredoeurópskeho priestoru. V dizertačnej práci z roku 2009, v ktorej boli zmapované všetky roky fungovania Mestského divadla, sa ukázalo vyhodnotenie prínosu divadla ako opodstatnené.<sup>3</sup> Práca sa sústredila na dennú divadelnú prevádzku a predstavila umelecké pôsobenie všetkých nemeckých a maďarských divadelných riaditeľov. Pri porovnávaní získaných výsledkov sa ukázala dlhoročná stabilita nemeckých riaditeľov, ktorých súbory mali vyššiu umeleckú úroveň a zároveň silnú podporu zo strany stáleho publika. Naopak v radoch maďarských riaditeľov dochádzalo k častej výmene a až počas obdobia 1. svetovej vojny možno hovoriť o stabilizovanej maďarskej divadelnej prevádzke. Aj napriek tomu mal maďarský riaditeľ problém naplniť divadlo a získať si stále publikum. Porovnávanie umeleckej úrovne Mestského divadla do roku 1920 s obdobím od vzniku SND v roku 1919/1920 nemá výpovednú hodnotu, keďže prebiehalo za zmenených podmienok. Vznikom SND sa totiž štát zaviazal k podpore divadla (i keď vieme, že tento záväzok si neplnil tak svedomite, ako by bolo potrebné), kdežto predtým bolo majiteľom budovy mesto. Jednotlivým nájomcom poskytovalo malé subvencie

- 1 Táto štúdia vychádza v rámci riešenia projektu VEGA č. 1/0914/15 – „Slovenská opera ako umelecký a spoločenský fenomén“ a vďaka podpore Agentúry na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-14-0681.
- 2 Výnimku tvoria publikácie Mileny Cesnakovej-Michalovej o inonárodných divadlách na Slovensku: Das slowakische und deutsche Theater in Pressburg (Bratislava) in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts, In: Teatru si politica. Theater und Politik. Deutschsprachige Minderheitentheater in Südosteuropa im 20. Jahrhundert, Cluj-Napoca 2001, s. 85–96; táž: Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei. Böhlau, Köln 1997; táž: Premeny divadla. Veda, Bratislava 1981.
- 3 Laslaviková, Jana: Mestské divadlo v Prešporke v rokoch 1886–1920. Dizertačná práca, Bratislava 2009. Práca je založená na pramennom výskume z bratislavskej dobovej tlače, konkrétne na rešerši denníkov Pressburger Zeitung, Westungarischer Grenzboten, čiastočne Nyugatmagyarországi híradó, ako aj skúmaní ďalších dokumentov.

v podobe úlav na platení výdajov spojených s prevádzkou budovy ako osvetlenie, kúrenie a podobne. V porovnaní s nákladmi, ktoré mal riaditeľ na zabezpečenie vystúpení a zaplatenie členov svojho súboru, išlo o nízku sumu (z nariadenia Uhorskej vlády dávalo mesto maďarským riaditeľom väčšie úľavy než nemeckým a po roku 1900 im pravidelne poskytovalo aj finančné subvencie). Keďže návštevy divadla patrili ku každodennému životu obyvateľov a lokálne udalosti mali vplyv na jeho dennú prevádzku, je teda opodstatnené pozeráť na profil Mestského divadla z pohľadu kultúrno-spoločenského a historického vývoja mesta na prelome 19. a 20. storočia. Divadlo ako umenie a ako inštitúcia sa vždy opieralo o konkrétnu spoločenskú vrstvu, ktorá tvorila jeho divácke, ekonomické a hodnotové zázemie. Prešporok, tradičné nemecké mesto meniace sa pod vplyvom maďarizácie na „západnú baštu Horného Uhorska“, bolo v 19. storočí provinčným mestom s bohatou históriou. Obyvatelia pestovali úzky vzťah s Viedňou, neskôr v období pred 1. svetovou vojnou a počas nej bola referenčným bodom Budapešť. Spoločenské zmeny v 19. storočí, ktoré spôsobili výmenu vrstiev spravujúcich mesto, mali za následok, že vznik a formovanie Mestského divadla úzko súvisel s meštianskou kultúrou. Meštiansky charakter divadla možno vyčítať z dobových prameňov. Recenzií a novinových správ v dennej tlači nachádzame dostatok, svojim obsahom vypovedajú o vzťahu divadla a spoločnosti, ozrejmujú miesto a funkciu divadla v kultúre mesta. V správach možno pozorovať tri prvky, ktoré charakterizujú meštiansku spoločnosť: prvým je prvok zábavy – uvádzanie viedenských frašiek bolo neodmysliteľnou súčasťou denného hracieho plánu podobne ako preferencia viedenskej operety, ktorá pretrvávala počas celého obdobia. Druhým prvkom je stále prítomné želanie o pravidelné uvádzanie opery, ktoré bolo vnímané ako prejav vzdelanosti spoločnosti (slovne stál tento prvok vyššie, avšak podľa skutočnosti vidíme, že zábava mala prednosť pred vzdelaním, pretože divadlo bolo vypredané pri operných premiérach, ale reprízy operetných a iných zábavných predstavení boli viacej navštevované než reprízy operných diel). Obraz vzdelanosti dopĺňalo uvádzanie klasických hier poznačené náklonnosťou k nemeckým autorom ako boli Friedrich Schiller a Johann Wolfgang Goethe. Tretí prvok tvorila túžba po seba-rezentácii obyvateľstva, spojená s utužovaním kolektívnej identity skrze opakované zdôrazňovanie vlastenectva k Uhorsku. Divadlo v období meštianstva bolo každodennou súčasťou života obyvateľov, preto po zhodnotení bádania sústredeného na dennú prevádzku divadla a činnosť divadelných riaditeľov je dôležité prejsť k vyhodnoteniu denného hracieho plánu. Získané poznatky z analýzy plánu poskytnú obraz o umeleckej úrovni prešporského Mestského divadla.

Väčšina predstavení, tak hudobnodramatických, ako aj činoherných sa konali viackrát počas jednej sezóny (išlo o bežnú prax v divadlách provinčných miest). Toto opakované uvádzanie diel nebolo v rozpore s požiadavkou o zachovanie dobrej umeleckej úrovne. Obsadenie sa niekedy menilo, tradične boli na predstavenia pozývaní významní herci z Viedne a Budapešti a kritiky reflektujúce divadelné dianie referovali o jednotlivých umelcoch z pohľadu stvárnenia postáv (Rollen). Badáme jasnú, často veľmi konkrétnu predstavu o postavách, ktorú malo publikum, resp. kritik zafixovanú (referenčným bodom boli viedenské predstavenia, prešporskí obyvatelia jazdili do Viedne pravidelne a porovnávanie so známymi viedenskými hercami bolo často súčasťou obsahu kritiky). V prípade odlišného stvárnenia tej či onej postavy bol tento fakt hodnotený buď pozitívne alebo negatívne. Vysoké očakávania zo strany publika (či skôr kritiky) splnil riaditeľ v prípade, keď pravidelne uvádzal operu. To však nebolo jednoduché, keďže mal k dispozícii umelecký súbor s priemerným počtom 30 sólistov a 25 zboristov. S týmto súborom uvádzal kompletný činoherný a hudobnodramatický repertoár, tj. v dobovej terminológii: opery, operety, hry, komédie, frašky a veselohry a neskôr novodobé drámy. Viedňou uznávané operné predstavenia slúžili ako odporúčenie pre ich uvádzanie v Prešporke. Ak sa riaditeľovi podarilo uviesť operné diela so slušnými speváckymi výkonmi priemerne jeden až dvakrát za mesiac (vrátane niekoľkých repríz tej istej opery), bol považovaný za schopného a perspektívneho riaditeľa. Väčšina z riaditeľov však nemali v súbore dostatok operných sólistov a tak si na konci sezóny najímali na zorganizovanie operných predstavení samostatný operný súbor z iných divadiel. V rokoch 1890–1899 pôsobil v Prešporke nemecký divadelný riaditeľ Emanuel Raul, ktorý podľa získaných informácií uvádzal operu niekoľkokrát za týždeň a to na úrovni, ktorá lahodila aj takému náročnému kritikovi akým bol prešporský mestský archivár a hudobný kritik Johann Nepomuk Batka (1845–1917), známy pod skratkou J. B.<sup>4</sup>

### **Emanuel Raul a jeho umelecká činnosť v Prešporke**

Emanuel Raul, vlastným menom Emanuel Friedmann (1843–1916) patrila medzi dlhoročných stabilných nemeckých riaditeľov pôsobiach v divadlách provinčných miest.<sup>5</sup> Svojím účinkovaním v Prešporke nadviazal na dlhoročnú tradíciu nemeckého divadla v meste. Mestské divadlo získal do prenájmu po nemeckom riaditeľovi Maxovi Kmenttovi (divadlo mal v prenájme od postavenia budovy v roku 1886 do roku 1890). Raul pôsobil v Prešporke spolu deväť rokov vždy počas zimných mesiacov (polročná sezóna sa v Prešporke delila medzi nemeckého

- 4 Pre bližšie informácie o Johannovi Nepomukovi Batkovi pozri: Lengová, Jana: Briefe Hans Richters in der Musiksammlung von Johann Nepomuk Batka. In: Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig. Heft 10. Gudrun Schröder Verlag, Leipzig 2005, s. 109–119; Tauberová, Alexandra, Martinková, Jarmila B.: Johann Nepomuk Batka. Auswahl aus der Korrespondenz. Musaeum Musicum, Bratislava 1999; Tauberová, Alexandra: Ján Nepomuk Batka a jeho zbierka hudobní. Musaeum Musicum, Bratislava 1995. Johann Nepomuk Batka bol synom hudobného skladateľa, klavírneho pedagóga a interpreta Johanna Nepomuka Batku (1795–1874). Zaujímavé poznatky o živote rodiny Batkovcov priniesla najnovšia dizertačná práca Andreja Čepca zameraná na život a dielo otca hudobného kritika. Por. Čepce, Andrej: Klavírna tvorba prvej polovice 19. storočia na Slovensku a dielo Johanna Nepomuka Batku (1795–1874). Dizertačná práca, Bratislava 2015.
- 5 V roku 1913 oslávil 50. výročie herecva a 40. výročie svojho povolania ako divadelný riaditeľ. Por. Ludvová, Jitka a kol.: Hudební divadlo v českých zemích: osobnosti 19. století. Divadelní ústav: Academia, Praha 2006, s. 434.

6 Raulova manželka Katharina pôsobila dlhé roky v súbore svojho manžela. V Prešporku podľa záznamov vystupovala len v prvých rokoch Raulovho tunajšieho pôsobenia. Úspešnými pokračovateľkami rodinnej tradície boli dcéry Rosa a Jacqueline.

7 Por. Křupková, Lenka: Německá operní scéna v Olomouci II (1878–1920). Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2012, s. 45–73. Pôsobenie Raula v Olomouci so zameraným sa na operné predstavenia hodnotí autorka na základe pramenného materiálu ako sčasti úspešné sčasti neúspešné. Bolo poznačené malou návštevnosťou zo strany publika a Raulovou neznalosťou hudobnodramatického oboru. V súbore obsadzoval miesta začínajúcimi speváckmi a operu nevedel scénicky príťažlivo pripraviť. Zároveň sa snažil o uvádzanie noviniek, čo niektorí ocenili, niektorí naopak považovali za príčinu finančných problémov. Z dôvodu deficitu odišiel Raul z Olomouca už po troch rokoch. Zdá sa, že olomoucké neúspechy Raula poučili, pretože v Prešporku si od začiatku získal stále publikum svedomité pripravenými predstaveniami a uvádzaniami dobre zvoleného repertoáru.

8 Jeho pôsobenie v Karlových Varoch reflektuje nemecký almanach do roku 1890 a potom od roku 1895. Podobnú informáciu uvádza Jitka Ludvová. Por. Ludvová, Jitka a kol, op. cit. s. 434 a Neuer Theateralmanach. Berlin: Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger, 1896, s. 468. Pressburger Zeitung o ňom po celý čas

a maďarského riaditeľa, preto mesto uzatváralo zmluvu s iným divadlom, obidvaja riaditelia odohrali polovicu sezóny v Prešporku a polovicu v Temešvári).

Raul pochádzal z Boskovíc u Brna, jeho manželka Katharina Hoppé bola herečka a operetná speváčka.<sup>6</sup> Po krátkom štúdiu techniky na brnianskej odbornej škole odišiel Raul k divadlu. Ako herec a spevák (predstaviel milovníckych rolí) pôsobil v divadlách v Prahe, Českých Budějoviciach, Linci, Klagenfurte, vo Viedni (Theater in der Josefstadt, neskôr Theater an der Wien), Karlových Varoch, Odese, Bukurešti a Lubľane. V roku 1877 sa rozhodol založiť si vlastnú divadelnú spoločnosť, s ktorou pôsobil najprv v Šoprone a od roku 1880 v Karlových Varoch. V rokoch 1880–1883 si súběžne prenajal mestské divadlo v Olomouci a v rokoch 1883–1886 mestské divadlo v Liberci. Do Prešporka prišiel prvýkrát na jeseň roku 1890 po skončení sezóny v Karlových Varoch, kde uvádzal predovšetkým zábavný repertoár, prispôsobujúc sa vkusu publika v kúpeľnom meste. Zároveň mal skúsenosti s vedením mestských divadiel v Olomouci a Liberci, kde sa mu opakovane podarilo zabezpečiť hostovanie speváckych hviezd z Viedne. V Olomouci uvádzal podobný operný repertoár ako v Prešporku, boli to predovšetkým talianske a nemecké operné diela 19. storočia.<sup>7</sup>

Okrem hudobných a hudobno-dramatických druhov, ktoré tvorili väčšinu repertoáru, kládol Raul dôraz na uvádzanie (podľa dobovej klasifikácie) klasických hier a moderných realistických drám, pričom ako prvý uviedol v Prešporku diela Gerharta Hauptmanna a Hermanna Sudermanna. Najväčší úspech však mali operné predstavenia (konali sa podľa možnosti so zvýšeným počtom členov orchestra a za účasti harfistu), ktoré sa Raul snažil uvádzať čo najčastejšie a najkvalitnejšie. Raul hral v Prešporku výlučne v budove Mestského divadla, po skončení sezóny v Temešvári odchádzal spravidla do Karlových Varov, kde mal i naďalej v prenájme tamojšie divadlo.<sup>8</sup>

Pôsobenie Emanuela Raula spadá do obdobia, ktoré bolo z hľadiska politického smerovania v Uhorsku rozhodujúce a malo veľký dopad na vývoj Mestského divadla. Na prvý pohľad išlo o pokojné a stabilné obdobie nemeckého divadla v Prešporku, ale pravdou je, že v tom čase prebiehali silné maďarizačné tlaky usilujúce udomáčniť maďarské divadlo v Prešporku. Keďže divadlo bolo stredobodom kultúrneho a spoločenského života prešporských obyvateľov a zároveň vnímané ako prostriedok pre dosiahnutie politických cieľov zo strany promaďarských kruhov, musel Raul túto situáciu vnímať a šikovne sa s ňou vysporiadať. Stavil teda na operu, pravidelne uvádzal operné novinky, ako aj staršie diela vo vynikajúcej kvalite a tak sa mu podarilo vybudovať si meno dobrého a spoľahlivého riaditeľa a zaistiť si verné publikum.

Prvá Raulova sezóna začala 2. októbra 1890 a trvala do 20. januára 1891. K dobrému zabezpečeniu priebehu angažoval Raul

umelecký súbor s počtom sólových členov tridsaťpäť (21 mužov a 14 žien), z toho 11 spevákov a 8 speváčok. Počet zboristov bol dvadsaťšesť (14 mužov a 12 žien). Ďalej k nemu patrilo 5 sólových tanečníc a 12 mladých tanečníc.<sup>9</sup> Repertoár prvej sezóny tvorili klasické hry ako napr. *Viliam Tel* (F. Schiller), *Manfred* (G. G. Byron), *Faust* (J. W. Goethe), moderná dráma *Die Ehre* (H. Sudermann), ďalej operety *Mikádo* (A. Sullivan), *Úbohý Jonatán* (K. Millöcker), *Simplicius* (J. Strauss, 3. januára 1891 sa konala premiéra tejto operety v Prešporku), *La Diva* (J. Offenbach), balet *Meissner Porzellan* (hudba J. Hellmesberger) a množstvo ďalších predstavení. Prekvapivo v prvej sezóne neuviedol žiadnu opernú novinku, zopakoval len niekoľko starších diel. Kritika však bola priaznivá a predpovedala Raulovi dobrú budúcnosť. Čo sa týka vedúceho personálu, Emanuel Raul pôsobil ako hlavný režisér, Hans Rieger ako režisér opery, Rudolf Netsch ako režisér operety a frašky, Moritz Unger ako dirigent, August Veit ako kapelník, Georg Rau ako koncertný majster a Karoline Weiler-Zimmer ako baletná majsterka. Oporami speváckeho súboru bol Wilhelm Bauer, Karl Femminger, Julius Knaack, Karl Mailler, Rudolf Netsch, Adolf Rauch, Hans Rieger a Eduard Schenk. Zo ženských predstaviteľiek to bola Helene Falkenstein, Hansi Jerg, Anna Leonardi, Sophie Netsch a Lisa Schleh. Meno Raulovej manželky Kathi Raul-Hoppé sa vyskytuje predovšetkým pri operetnom repertoári, ale občas prevzala aj malú rolu v opere. K hosťom sezóny patrili okrem iných herci viedenského Hofburgtheater Marie Pospischil a Bernhard Baumeister.<sup>10</sup> Druhá Raulova sezóna (konala sa od 3. októbra 1891 do 31. januára 1892) potvrdila kvality tohto spoľahlivého riaditeľa. So svojím umeleckým súborom, ktorý mal vyšší počet členov než prvú sezónu, si naplno získal priazeň publika. Medzi sólistov patrili Karl Astner, Robert Böttcher, Josef Greven, Eugen Gussalewicz, Arthur Hoffmann, Ernst Mahr, Rudolf Netsch a Adolf Rauch (obidvaja známi z minulej sezóny), ďalej Theodor Rieck, Ludwig Seibert, Ivan Shukowsky a Josef Swoboda. Zo ženských predstaviteľiek to bola Alice Farkas, Hansi Jerg, Anna Leonardi, Aurelie Noe, Irma Richardson a Marianne Schütze. Vedúci personál tvoril Emanuel Raul – hlavný režisér, Theodor Rieck – režisér opery, Otto Findeisen – kapelník, G. Freedland – zbornmajster a koncertný majster a Karoline Weiler-Zimmer – baletná majsterka. Súbor pozostával z kvalitných spevákov, čo mu umožnilo uviesť tak staršie opery, ako aj novinky. K nim patrila najväčšia udalosťou sezóny – prešporská premiéra opery *Sedliacka časť*, ktorá sa konala 18. decembra 1891. Hlavní predstavitelia Eugen Gussalewicz (Turiddu, neskôr sólista Nemeckého divadla v Prahe), Aurelie Noe (Santuzza, neskôr sólistka Dvorného divadla v Karlsruhe), ako aj Karl Astner (Alfio) zožali veľký úspech u publika. O scénické

pôsobenia v Prešporku hovorí ako o karlovarskom riaditeľovi, avšak záznamy v nemeckom almanachu evidujú jeho činnosť v Karlových Varoch až od roku 1895.

- 9 Por. Neuer Theateralmanach. Berlin: Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger, 1891, s. 384. Okrem sólových členov sú v almanachu vypísané aj mená zboristov. Pri menách niektorých z nich sa nachádza poznámka, že spoluúčinkovali v hrách a veselohrách.
- 10 Por. Derra: Neun Jahre Theaterdirektion Raul. Ein Abschnitt aus Pressburgs Theatergeschichte. I. Pressburger Zeitung, roč. 136, č. 39, 8. 2. 1899, s. 3–4.

stváranie sa zaslúžil samotný riaditeľ Raul. Operný kritik Johann Nepomuk Batka nešetril chválou a bol nadšený z vysokej úrovne predstavenia: „*In einer so vortrefflichen Weise – sage ich ganz unverhohlen – wie wir es in Pressburg bei einer Opern-Novität seit Jahren nicht gewohnt waren. Ich halte dies öffentlich zu Ehren des Direktor Raul und seine braven, in der Novität ganz famosen Opern-Gesellschaft fest. [...] In Berlin mit der Neumannschen Gesellschaft war die Aufführung nicht besser als hier, wo Alles geschieht, um sie zu einem sensationellen Musikereigniss zu machen [...]*“.<sup>11</sup> Ďalším výborným operným predstavením bola *Čarovná flauta*, ktorú Raul uviedol pri príležitosti stého výročia úmrtia W. A. Mozarta. Opäť to bolo veľmi vydarené predstavenie, Batka vyzdvihol snahu riaditeľa Raula, dirigenta predstavenia Otta Findeisena a dobré spevácke výkony.<sup>12</sup> K ďalším operám patrila *Židovka, Trubadúr, Hugenoti* (podľa Batku išlo o veľmi vydarené predstavenie, tvrdil, že na tak vynikajúcej úrovni ešte operu v Prešporku nezažil),<sup>13</sup> *Faust* (v kritike odhaľuje Batka „tajomstvo“ Raulovho úspechu, ktoré podľa neho tkvelo v dobre zostavenom a hlasovo vyváženom umeleckom súbore, schopnom predviesť na dobrej úrovni tak operu, operetu, ako aj veselohru a klasickú hru a tým udržať na úrovni provinčné divadlo),<sup>14</sup> *Marta, Wiliam Tell a Dcéra pluku*. Ako poslednú operu v sezóne uviedol Raulov súbor Wagnerovo dielo *Lohengrin*. K hosťom sezóny patrila primadona viedenskej Hofoper Madame Judic, ktorá zožala veľký úspech publika. Ďalší hostia pochádzali z radov známych viedenských hercov (Ferdinand Bonn, Dr. Rudolf Tyrolt, Bernhard Baumeister). Tretia Raulova sezóna v Prešporku začala 1. októbra 1892. Touto sezónou končila Raulova zmluva s Prešporkom o prenájme divadla. Mesto malo záujem na jej obnovení, ale podľa zákona muselo vypísať konkurz na nového nájomcu. To bola príležitosť, ktorú využili vplyvní podporovatelia maďarského divadla z radov maďarských členov mestského zastupiteľstva. Žiadali zväziť striedanie sa dvoch riaditeľov v Mestskom divadle s cieľom posilniť pozíciu maďarského riaditeľa. Navrhovali prenájom divadla jednému (maďarskému) riaditeľovi, ktorý by zabezpečil tak nemecké ako aj maďarské predstavenia počas celého roka. Návrh bol zamietnutý s odôvodnením, že tento spôsob prenájmu by nebol úspešný, keďže zaplatiť dva kompletne umelecké súbory jeden riaditeľ nedokáže. Raul sa chcel o divadlo uchádzať znova, avšak mal výhrady k niektorým bodom zmluvy. Išlo konkrétne o platenie osvetlenia v divadle, čo činilo denné výdavky vo výške 20 fl. za dodávku svietiplynu. Pri narastajúcich cenách predstavovali pre neho vysokú položku. Municipálny výbor rokoval o tejto požiadavke na udelenie subvencie, resp. prevzatí spomínanej platby na svojom zasadaní dňa 7. novembra, avšak zamietol ju. Po opätovnej Raulovej prosbe a zistení, že sa o diva-

11 J. B.: Cavalleria rusticana. Pressburger Zeitung, roč. 128, č. 348, 19. 12. 1891, s. 4.

12 J. B.: Die Zauberflöte. Pressburger Zeitung, roč. 128, č. 335, 6. 12. 1891, s. 5.

13 J. B.: Die Hugenotten. Pressburger Zeitung, roč. 128, č. 307, 8. 11. 1891, s. 5.

14 J. B.: Faust. Pressburger Zeitung, roč. 128, č. 286, 18. 10. 1891, s. 4.

dlo zaujímajú len dvaja riaditelia, mesto zmluvu s Raulom nakoniec predĺžilo a jeho požiadavke o znížení platby za sviatplyn na polovicu (10 fl. za deň) vyhovel.

Popri všetkých diskusiách prebiehala nemecká sezóna obvyklým spôsobom. Čo sa týka jej umeleckej úrovne, kritiky opätovne hodnotili Raulovu snahu pozitívne, i keď na začiatku sezóny upozornili na začiatočnícke výkony mladých členov umeleckého súboru.<sup>15</sup> Situácia sa však v priebehu sezóny zmenila, už v novembrových a decembrových kritikách sa píše o nádherných mladých hlasoch, ktorých spevácke schopnosti si je treba vážiť a obdivovať. Sólistami súboru bol Franz Bucar, Richard Kornay, Michael Rainer, Adolf Rauch (v súbore bol od začiatku Raulovho pôsobenia v Prešporku), Adolf Sieder, Josef Swoboda (známy z minulej sezóny), Sigmund Szengery a Franz Zich. Ženské sólistky boli Marie Erich, Marie Haas, Adele Jungt, Mathilde Lissop, Elsa Longauer, Marie Mancini, Frida Rauch a Marie Seiffert. Vedúci personál pozostával z členov: hlavný režisér Emanuel Raul, operný režisér Berthold Glesinger, kapelník Carl Hrubetz a baletná majsterka Karoline Weiler-Zimmer. Pozíciu operného režiséra zastával už spomínaný spevák Berthold Glesinger, ktorý v prešporskom Mestskom divadle pôsobil v predchádzajúcich rokoch v súbore Maxa Kmentta. Zároveň bol členom Raulovho súboru v Olomouci počas sezóny 1881/1882 ako režisér opery a spevák (spieval 1. basové party a bas buffo party).<sup>16</sup> Pod jeho vedením (a za jeho spoluúčinkovania) boli v Prešporku uvedené viaceré operné predstavenia ako *Faust*, *Rigoletto*, *Don Giovanni*, *Fidelio* (z Batkovej kritiky je citíť veľký obdiv k Beethovenovi a o to väčšiu vďačnosť voči Raulovi, ktorý operu uviedol vo vynikajúcom prevedení, vrátane veľkej ouvertúry, čo bolo po prvýkrát),<sup>17</sup> *Veselé paničky windsorské*, *Maškarný bál*, *Aida*. Posledná z vymenovaných opier sa konala za účasti mezzosopranistky Army v Spányik. Išlo o speváčku svetového mena, ktorá navštívila svoje rodisko a pri tej príležitosti po prvýkrát účinkovala ako hosť v Mestskom divadle.<sup>18</sup> Vystúpenie v *Aide* ako Amneris malo veľký ohlas u publika a odštartovalo ďalšie úspešné hostovania v nasledujúcich rokoch. Na mimoriadne vydarenom predstavení sa podieľali samozrejme aj sólisti súboru, predovšetkým dramatická speváčka Marie Seiffert (*Aida*), tenorista Franz Bucar (*Radames*), basista Richard Kornay (*Velkňaz Ramfis*) a barytonista Sigmund Szengery (*Amonastro*). Kvality vymenovaných členov potvrdilo aj ďalšie operné predstavenie, ktorým bol *Prorok* od Meyerbeera: „*Künstlerisch bewies die einmalige Aufführung des Propheten wiederum, dass unser Opernensemble ein vorzügliches war. Stimmen von dem Wohlklange und der Jugendfrische, wie jener Hrn. Bucar's, von der Macht und Kraft jener Frl. Seifert's, dürften in der Provinz nur selten zu finden sein. Ich habe den Propheten in Residenzen*

15 J. B.: Rigoletto. Pressburger Zeitung, roč. 129, č. 293, 23. 10. 1892, s. 5. V tej istej kritike autor zároveň hovorí o Raulovej činnosti, že sa nad ňou začína rozprestierať lesk divadelnej slúžnosti, čo považuje za dobrý znak.

16 Por. Křupková, Lenka: Německá operní scéna v Olomouci II (1878–1920), op. cit., s. 53. Ide o jediného člena, ktorý pôsobil v Raulovom súbore tak v Olomouci ako aj v Prešporku.

17 J. B.: Fidelio von Beethoven. Pressburger Zeitung, roč. 129, č. 314, 13. 11. 1892, s. 5.

18 Irma v. Spányik, taliansky Irma de Spagni (1860–1932) pochádzala zo známej prešporskej umeleckej rodiny. Svoju kariéru začala v budapeštianskej opere, neskôr pôsobila v divadlách vo Francúzsku (Paríž), Anglicku (Londýn), Rusku (Petrohrad, Moskva) a Taliansku (Turín, Parma, Janov, Bologna). Po skončení umeleckej dráhy sa vrátila do Prešporku, kde si otvorila súkromnú spevácku školu. Ako predstaviteľka Brangäne vo Wagnerovej dráme *Tristan a Izolda* zožala úspech v najznámejších európskych divadlách. V roku 1926 vyšla v Prešporku jej kniha spomienok pod názvom *Bühnen-Erinnerungen*.



19 Abschiedsvorstellungen unseres Opernensembles. Der Prophet. „Jadwiga“ von Norgauer. Westungarischer Grenzboten, roč. 22, č. 6950, 25. 1. 1893, s. 3–4.

20 Rakúsky maliar Gustáv Wintersteiner študoval na viedenskej Akadémii výtvarných umení. Jeho otec Otto Wintersteiner (1839–1894) bol do Bratislavy povolaný v roku 1889 a pracoval tu ako maliar kulis v Mestskom divadle. Po jeho smrti Gustáv pôsobil ako divadelný maliar v Mestskom a od roku 1920 v Slovenskom národnom divadle až do roku 1945. V zbierke Galérie mesta Bratislavy sa nachádza 18 Wintersteinerových malieb a kresieb a tiež tri súbory akvarelových návrhov na divadelné dekorácie a kulisy. Por. Mestské divadlo v Prešporoku/Municipal theatre in Prešporok (publikácia vydaná k výstave Mestské divadlo v Prešporoku. Výber zo zbierok GMB. 23. jún – 11. september 2016). Galéria mesta Bratislavy, Bratislava 2016, s. 28.

21 J. B.: Mala vita. Pressburger Zeitung, roč. 130, č. 306, 5. 11. 1893, s. 5.

*aufgeführt gehört, in welchen auch die Nebenrollen nicht so gut besetzt waren, als es hier der Fall war, mit den Widertäufern durch Hrn. Kornay, Reiner, Swoboda und mit dem Graf Oberthal durch Herrn Szengery.*<sup>19</sup>

V poslednom dejstve boli použité nové dekorácie z dielne divadelného maliara a scénografa Gustáva Wintersteinera.<sup>20</sup> Ako posledné operné predstavenie v sezóne odznela jednoaktová opera *Jadwiga* z pera prešporského hudobníka a skladateľa Augusta Norgauera, dirigenta Cirkevného hudobného spolku sv. Martina.

K najvýznamnejším hosťovaniam sezóny okrem Imry v. Spányik patrili vystúpenia členov viedenského Hofburgtheater Marie Pospischil a Bernharda Baumeistera. Úspešná sezóna sa skončila 24. januára 1893.

Štvrtá sezóna, ktorá sa začala už 30. septembra 1893, mala z hľadiska spoločensko-politických udalostí pokojný priebeh, vyznačovala sa však zmenami, ktoré sa udiali v Raulovom umeleckom súbore. Viacerí z jeho členov si našli nové miesta, čo pre riaditeľa znamenalo výzvu získať nových kvalitných členov. Spevácky súbor pozostával z týchto sólistov: Karl Berger, Heinrich Dudek (obidvaja začali v tejto sezóne svoje pôsobenie v Raulovom umeleckom súbore a zostali v ňom až do skončenia Raulovho pôsobenia v Prešporoku), Julius Kiefer, Michael Mesey, Rudolf Netsch (podľa záznamov to bola jeho posledná sezóna v Prešporoku), Alois Penarini, Oskar Redner, Theodor Rieck, Ludwig Seibert, Jacques Schopp a Georg Unger. Ženské sólistky boli: Mathilde Dudek (podobne ako jej manžel začala pôsobiť v Raulovom súbore a zostala v ňom až do konca Raulovho pôsobenia), Ziona Grieger, Ella Hain, Ludovica Hrubecz-Wallner, Margarethe Kahler, Betty Stojan a Helene Wiet. Vedúci personál: Emanuel Raul – hlavný režisér, Theodor Rieck – režisér opery, Carl Hrubetz – kapelník, Josef Gedenk – zbornajster a Karoline Weiler-Zimmer – baletná majsterka.

Operné predstavenia sa na začiatku sezóny konali výnimočne, až po zohraní sa speváckeho súboru prišli na rad veľké premiéry. Boli to: *Mala vita* (dátum premiéry 4. 11. 1893, divadelná ceduľa oznamovala, že išlo o prvé uvedenie tejto opery v nemeckom jazyku vôbec), kde počas premiéry museli sólisti opakovať niektoré výstupy až trikrát,<sup>21</sup> ďalej *Komedianti* (dátum premiéry 30. 12. 1893), ktorá sa stala udalosťou sezóny (naštudovanie opery malo výbornú úroveň, jej reprízy sa konali v alternáciách, čo v divadle v provincii nebolo obvyklé) a *Rose von Pontevedra* (J. Forster), ktorej prešporská premiéra bola prvým uvedením opery v rámci celej monarchie. Konala sa hneď po jej úplne prvom uvedení v Gothe, a to za prítomnosti mnohých významných hostí, medzi inými členov vedenia viedenskej Dvornej opery. Okrem toho boli súčasťou hracieho plánu opery *Faust* (uvedená 7. 10. niekoľko dní pred Gounodovou smrťou), *Blúdiaci Holandan*, *Das Nachtlager in Granada* a Weberov *Čarostrelec*

(kritika uvádza, že predstavenia sa zúčastnil gróf Géza Zichy, klavírny virtuóz a intendant maďarskej Kráľovskej opery, ktorý sa osobne poznal s riaditeľom Raulom – predstavenie označil za vydarené, vyjadril však poľutovanie nad slabým technickým vybavením javiska, ktorému chýbali svetelné efekty, stroje a disponovalo slabými dekoráciami).<sup>22</sup> Zásľuhu na kvalitných operných predstaveniach mali predovšetkým traja tenoristi Alois Pennarini (neskôr člen divadla v Grazi), Georg Unger a Heinrich Mezey, ďalej barytonista Julius Kiefer a primadona Helene Wiet.

Ako hostia vystúpili v tejto sezóne viedenski herci a speváci Marie Pospischil, Josefine (Peppi) Glöckner, Adrienne Kola, Adolf Sonnenthal a Bernhard Baumeister. Sezóna sa skončila 31. januára 1894.

Piatykrát začínal Raul svoju sezónu v Prešporku 29. septembra 1894. Tak ako v predchádzajúcich rokoch, aj tentokrát sa snažil o zostavenie kvalitného umeleckého súboru, resp. obnovenie angažmán predchádzajúcich členov, čo sa mu aj vo väčšine prípadov podarilo. Členmi speváckeho súboru boli: Karl Berger, Bogdan von Bulakowic, Heinrich Dudek, Christoph Heim, Alois Pennarini, Franz Purkgraf, Louis Rafael, Oskar Reidner a Otto Sarol. Ženské postavy stvárnila Ella Appelt, Mizzi Bardi, Mizzi Better, Milla Brabé, Mathilde Dudek, Herma Milan, Herma Nord, Philine Paulis, Elly Seidl a Philine Wolff. Súbor viedli: hlavný režisér Emanuel Raul, režisér opery Christoph Heim, kapelník Josef Mannas, zbormajster Jakub Knoller a baletná majsterka Karoline Weiler-Zimmer.

Viaceré udalosti ako ochorenie niektorých sólistov, nespokojnosť publika s novo angažovanou náhradou za speváčku Betty Stojan, zrušenie viacerých operných predstavení kvôli náhlemu povolaniu tenoristu Aloisa Pennariniho k vojsku negatívne ovplyvnili výsledok Raulovho snaženia. Záverečná kritika uverejnená v *Pressburger Zeitung* bola napriek všetkému zhovievavá voči týmto nedokonalostiam, pretože neboli dôsledkom zanedbania riaditeľských povinností, ale nakopením nešťastných náhod.<sup>23</sup>

Ako novinky sezóny boli naštudované opery: *Hänsel und Gretel* (E. Humperdinck, premiéra sa konala počas vianočných sviatkov a dosiahla niekoľkonásobné reprízy s vypredaným divadlom), v ktorej zožala veľký úspech manželka Pennariniho koloratúrna sopranistka Ella Appelt (Gretel), ďalej *Der Weise von Cordova* (O. Straus) a *Enoch Arden* (V. Hausmann, išlo o prvé uvedenie v rámci celej monarchie). K starším operám patrili *Hugenoti*, *Trubadúr*, *Aida*, *Tannhäuser* (kritika je poznačená Batkovými preferenciami voči Wagnerovi, autor dokonca chváli mladých spevákov, ktorí chápu Wagnera lepšie než iné staršie opery. Nezabudol vyzdvihnúť rozšírený orchester, čo nebolo samozrejmosťou v provinčných divadlách),<sup>24</sup> *Sedliacka česť*, *Cár a tesár* od Lortzinga a *Carmen*. Ako hosť sezóny vystúpila opäť mezzosopranistka Irma v. Spányik, ktorá účinkovala v operách *Trubadúr*

22 E.: *Der Freischütz*. *Pressburger Zeitung*, roč. 130, č. 332, 1. 12. 1893, s. 5.

23 Kritik spomína skutočnosť, že riaditeľ si nespĺnil záväzky vzhľadom na ohlásený repertoár a odohral ho len sčasti. Por. Derra: Die verlassene deutsche Theatersaison. *Pressburger Zeitung*, roč. 132, č. 32, 1. 2. 1895, s. 2. O rok neskôr malo byť nesplnenie povinností dôvodom na neudelenie subvencie.

24 J. B.: *Tannhäuser*. *Pressburger Zeitung*, roč. 131, č. 293, 27. 10. 1894, s. 5.

25 Derra: Neun Jahre Theater-  
direktion Raul. Ein Abschnitt  
aus Pressburgs Theater-  
geschichte. III. Pressburger  
Zeitung, roč. 136, č. 41,  
10. 2. 1899. s. 3.

(Azucena), *Aida* (Amneris), *Carmen* (Carmen) a *Tannhäuser* (Venuša).<sup>25</sup> Sezóna sa skončila 31. januára 1895.

Počas šiestej Raulovej sezóny (začala sa 2. októbra 1895) sa zopakovala situácia ohľadom obnovenia zmluvy. Opäť sa končila doba prenájmu divadla a Muncipálny výbor vypísal konkurz na nového nemeckého riaditeľa. Prešporok mal záujem o obnovenie zmluvy s Raulom, ako aj o zachovanie dohody s Temešvárom. Súčasne podporovatelia maďarského divadla chceli opätovne využiť príležitosť ku zmene spôsobu prenájmu divadla, preto začiatkom roka 1895 zaslali Mestskému zastupiteľstvu výzvu. Dôrazne trvali na zväžení dovtedajšieho spôsobu divadelnej prevádzky a žiadali stabilizáciu maďarského divadla v Prešporoku prostredníctvom pridelenia zimných mesiacov maďarskému riaditeľovi. Vzhľadom na to, že zmena by nebola možná ihneď, nežiadali zimnú sezónu výlučne pre maďarského riaditeľa, ale každoročné striedanie sa nemeckého a maďarského riaditeľa počas zimnej sezóny. Denník *Pressburger Zeitung* sa použitím obratnej rétoriky snažil poukázať na nezmyselnosť uvádzaného dôvodu stabilizácie maďarského divadla v Prešporoku: „*Man ventilirt seit einiger Zeit in verschiedenen Kreisen die Frage, ob Pressburg zur Feier des tausendjährigen Bestandes Ungarn das städtische Theater bleibend und endgiltig der ungarischen Muse widmen solle. Diese Frage hängt mit der Magyarisirungsfrage auf das Innigste zusammen. In diesen Zeilen soll von der Berechtigung, unsere Millionen anderssprachigen Menschen an den Gebrauch der Staatssprache statt ihre Muttersprache zu gewöhnen, nicht die Rede sein. Angenommen, es bestünde diese Berechtigung, so wäre denn doch auch zu erwägen, ob es **praktisch** sei, die geistigen und moralischen Kräfte des Vaterlandes nach dieser einen Seite zu drängen, ferner ob jene an und für sich gewiss verlockende Idee überhaupt durchführbar sei.*“<sup>26</sup> Reakcia obyvateľov hovoriacich po nemecky na túto iniciatívu bola značne negatívna, keďže sa vedelo, že kmeňové publikum divadla tvoria obyvatelia hovoriaci po nemecky: „*Wir warnen vor jeder Ueberstürzung, wir warnen unsere Stadtväter vor dem Fehler, **gegen ihre Ueberzeugung in eine Stabilisirung des ungarischen Theaters zu willigen; keine Subvention, keine Begünstigung könnte das Defizit an Besuchern wettmachen; ein derartiger Versuch wäre ebenso kostspielig als unfruchtbar, zudem geeignet, eine tiefe Miststimmung in weiten Kreisen zu verursachen und dem Ungarthum in Pressburg eher zu schaden, als zu nützen. Zur Liebe lässt man sich nicht zwingen und gezwungene Liebe thut Gott leid.***“<sup>27</sup> Vzhľadom na to, že toto publikum navštevovalo okrem nemeckých predstavení aj maďarské, poukázali viacerí na skutočný dôvod neúspechu maďarského divadla v meste. Tým nebola nepriaznivá časť sezóny, ale nezáujem o maďarské predstavenia, a to prekvapivo práve zo strany obyvateľstva hovoriaceho po maďarsky (správanie sa podporovateľov maďarského

26 Zur Frage, ob in Pressburg ein stabiles ungarisches Theater geschaffen werden soll. *Pressburger Zeitung*, č. 59, roč. 132, 1. 3. 1895, s. 1-2.

27 Zur Frage der Stabilisirung des ungarischen Theaters. *Pressburger Zeitung*, č. 61, roč. 132, 3. 3. 1895, s. 1-2.

divadla navodzovalo dojem šovinizmu, za každú cenu žiadali maďarské divadlo, ale navštevovať ho nechceli. Išlo im o vzostup v rámci spoločnosti a politiky).<sup>28</sup>

Mestské zastupiteľstvo muselo na výzvu zareagovať. Vyzvalo k rokovaniu s Temešvárom o modifikácii vzájomnej dohody, ale Temešvár neustúpil od pôvodného zadelenia každoročnej zimnej sezóny pre maďarského riaditeľa. Prešporok teda uvažoval o uzatvorení dohody s iným mestom, ktoré by pristúpilo na jeho podmienky. Nakoniec sa vhodné mesto ani zodpovedajúce divadlo v provincii nenašlo, preto sa napokon rozhodlo o obnovení dohody s Temešvárom na ďalšie tri roky. Po vypísaní konkurzu a jeho úspešnom absolvovaní dostal riaditeľ Raul prešporské Mestské divadlo poslednýkrát do prenájmu na nasledujúce tri roky.

Vyššie spomínané diskusie o stabilizácii maďarského divadla sa počas Raulovej šiestej sezóny odrazili v rozhodovaní o udelení subvencie vo forme zníženia platby za svietyln. Kritici z radov členov Muncipálneho výboru hovoriaci po maďarsky mu vyčítali nesplnenie plánovaných predstavení, k odohratiu ktorých sa zaviazal na začiatku sezóny. Subvencia bola po opätovnom zasadnutí Muncipálneho výboru nakoniec odsúhlasená. Čo sa týka obsahu operných kritik, je citiť negatívny tón a to prekvapivo zo strany Johanna Nepomuka Batku, ktorý bol Raulovi veľmi naklonený. Tento známy odborník a vyznávač dramatického umenia, ktorý v predchádzajúcich sezónach chválou nikdy nešetril, hodnotil niektoré predstavenia veľmi kriticky. Nepáčil sa mu výber členov umeleckého súboru ani uvádzané opery. Taktiež pravidelne upozorňoval na malý počet členov orchestru, ktorý sa z neznámych príčin znížil na minimum. Ťažko povedať, či táto skutočnosť súvisela s postupujúcou maďarizáciou, keďže išlo o veľmi zanieteneho podporovateľa nemeckého umenia. Možno došlo k zhode okolností a Raul mal skutočne nešťastnú ruku počas tejto sezóny.

Ako hlavného režiséra speváckeho súboru angažoval Raul sólistu Josefa Becka (rodáka z Prešporku, známeho speváka, herca a režiséra pôsobiaceho v divadle vo Frankfurte nad Mohanom, Kolíne, Salzburgu, Grazi, Berlíne a v Prahe, ktorý mal pred príchodom do Prešporku angažmán v Metropolitnej opere v New Yorku), ktorý sa staral o svojho otca (bol to Johann Nepomuk Beck, dlhoročný člen viedenskej Hofoper), a preto zostal v Prešporku celú sezónu. Za jeho výborného spoluúčinkovania uviedol Raul nasledujúce opery: *Hans Heiling* (Hans Heiling), *Rigoletto* (Rigoletto), *Blúdiaci Holanďan* (Holanďan), *Fidelio* (Don Pizarro). V kritike ku každej z nich sa Batka nadchýna Beckovým speváckym umením a ďakuje „náhode“ za prítomnosť tohto veľkého speváka. K ďalším operám tejto sezóny patrili diela: *Das goldene Kreuz* (I. Brüll), *Waffenschmied von Worms* (A. Lortzing), *Hänsel und Gretel*, *Trubadúr*, *Čarostrelec*, *Komedianti*, *Sedliacka česť* a Smetanova *Predaná nevesta* v nemeckom preklade. Kritika bola

28 Zur Frage der Stabilisierung des ungarischen Theaters. Pressburger Zeitung, op. cit., s. 1–2.

značne rezervovaná, predstavenia hodnotila ako slušne naštudované a výkony umelcov sčasti uspokojujúce. Spomínajú sa mená sólistov Minna Baviera-Zichy a Heinrich Kiefer, k ďalším speváckym sólistom patrili Karl Berger, Josef Conrat, Heinrich Dudek, Ludwig Hönigsfeld, Georg Hüpeden, Emil Kassorke, Anton Paffy-Cornet a Carl Schulz. Ženské role stvárnila Josefine Arnhold, Mathilde Dudek, Helene Falkenstein, Ida von Igo, Sofie Lölius a Emmy Raab. Vedenie súboru tvoril Emanuel Raul – hlavný režisér (spolu s Josefom Beckom), Emil Kassorke – režisér opery, Carl Hrubetz – kapelník a Karoline Weiler-Zimmer – baletná majsterka.

Ako novinku sezóny uviedol Raul operu *Mignon* od A. Thomasa za spoluúčinkovania hostí Josefa Becka a Army v. Spanyik. V kritike k tejto opere Batka rozsiahle kritizoval Raula za celú opernú sezónu a poznamenal, že ani výborná premiéra nemôže napraviť predchádzajúce chyby. Tvrdil, že päť rokov Raula obhajoval, ale túto sezónu si riaditeľ pochvalu ani subvenciu zo strany mesta nezaslúžil.<sup>29</sup>

Obnovené uzavretie zmluvy o prenájme divadla priviedlo Raula opäť na jeseň do Prešporka. Čakala na neho siedma sezóna, ktorá sa začala 3. októbra 1896. Niektorí členovia jeho súboru, ktorí pôsobili počas leta v Karlových Varoch, nechceli podniknúť dlhú cestu do Prešporku a ďalšiu počas zimy do Temešváru. Raul bol preto nútený angažovať nových členov pre zabezpečenie sezóny v Mestskom divadle. Naopak viacerí sólisti z minuloročnej sezóny sa do Prešporka vrátili, čo Raulovi umožnilo od začiatku uvádzanie novínok. K speváckym sólistom patrili Karl Berger, Heinrich Dudek, Ludwig Hönigsfeld, August Kretschmer, Louis Rafael, Alfred Schauer, Adolf Sondegg, Ignatz Szegheő, Georg Unger a Rudolf del Zopp. Medzi ženské sólistky patrila Adalina Bass, Mina Baviera-Zichy, Mathilde Dudek, Helene Hartwig, Frida Hawliczek, Rosa Reitinger, Elly Seidl, Vilma Szegheő. Súbor viedli: Emanuel Raul – hlavný režisér, Josef Beck – režisér opery (hostoval druhú sezónu v Prešporku), Leopold Stolz – kapelník a Karoline Weiler-Zimmer – baletná majsterka.

Ako novinka bola uvedená opera *Heimchen am Herd* od Goldmarka, na premiéru ktorej mal Batka výlučne pochvalné slová voči všetkým zúčastneným – počnúc riaditeľom Raulom vyzdvihol výkony všetkých sólistov, zboru, orchestra a samozrejme nezabudol pochváliť nové kulisy z dielne viedenského dekoratéra Carla Brioschiho,<sup>30</sup> zhotovené špeciálne pre túto príležitosť, ako aj nové kostýmy, ktoré vytvoril vrchný garderobier Ignatz Frischek podľa viedenského vzoru.<sup>31</sup> Ďalšou novinkou bola opera *Der Evangelimann* od Kienzla, opätovne zahrnutá chválou zo strany Johanna Nepomuka Batku. Kritik píše, že podľa jeho názoru riaditeľ Raul angažuje členov svojho súboru podľa toho, aké novinky bude uvádzať a tým je kvalita ich uvedenia zaručená. Po vymenovaní sólistov, ktorí sa pričínili o úspech opery, Batka menuje

29 Batka ďalej hovorí o vzdelaní, ktorého nositeľkou je dramatické umenie. Prehlasuje, že mu ide len o dobro prešporského publika, zvlášť mu leží na srdci vzdelanie mladých ľudí, ktorí prostredníctvom dobrých operných diel majú formovať svoj vkus. Por. J. B.: *Mignon*. *Pressburger Zeitung*, roč. 133, č. 28, 29. 1. 1896, s. 4.

30 V bibliografických údajoch sa píše, že Carlo Brioschi zomrel v roku 1895, t.j. rok pred premiérou opery, ku ktorej podľa údajov z divadelnej cedule vytvoril kulisy. Dá sa predpokladať, že kulisy pochádzali z dielne Brioschi, Burghart und Kautsky, ktorú Brioschi založil a ktorá existovala po jeho smrti naďalej. Bola však vedená pod iným menom. Prípadne bolo meno Carlo zamenené s menom Anton Brioschi, ktorý bol synom Carla Brioschiho, a ktorý nasledoval svojho otca v dekorátorskej profesii. Pravdepodobnejšia ale bude verzia, že Carlo Brioschi kulisy vytvoril už skôr a Raul ich odkúpil od niektorého divadelného riaditeľa, ako tomu bývalo praxou v provinčných divadlách.

31 J. B.: *Heimchen am Herd*. *Pressburger Zeitung*, roč. 133, č. 336, 6. 12. 1896, s. 4.

členov orchestra, ktorí v opere odvedli dobrú prácu. Je poznať, že mu ako odborníkovi na hudobnej stránke obzvlášť záležalo.<sup>32</sup> K ďal-

ším operným predstaveniam sezóny patrili *Fidelio*, *Komedianti*, *Sedliacka časť*, *Faust*, *Carmen*, *Blúdiaci Holanďan* za spoluúčinkovania Josefa Becka, ktorého stvárnenie postavy Holanďana bolo označené za neprekonateľné, ďalej *Don Giovanni* (tento krát v slabšom prevedení), *Alessandro Stradella*, *Marta*, *Židovka*, *Trubadúr*, *Aida*, *Hans Heiling*, *Predaná nevesta* (opera bola označená za obľúbenú v tunajšom divadle) a *Hänsel und Gretel*. O ich kvalitné nastudovania sa zaslúžili predovšetkým primadona Minna Baviera-Zichy a basista Alfred Schauer, ktorí po skončení sezóny odišli do divadla vo Frankfurt nad Mohanom. Ďalším odchádzajúcim sólistom bol tenorista Georg Ungar, ktorý pôsobil v Raulovom súbore druhú sezónu. Počas nej dostal ponuku z Dvornej opery vo Viedni.

V rámci hostovaní sezóny vystúpila sólistka viedenskej Dvornej opery Louise von Ehrenstein ako Carmen v rovnomennej opere (kritika porovnávala jej vystúpenie s Irmou v. Spányik, ktorej temperament a farba hlasu zodpovedala viacej postave Carmen než v podaní hosťa) a ako Margaréta v opere *Faust*. Pribeh Raulovej siedmej sezóny bol skutočne úspešný. Posledné predstavenie sa konalo 31. januára 1897, po ňom odišiel Raul do Temešváru a odtiaľ do Karlových Varov.

Ľstmykrát začíal Raul sezónu v Prešporku 2. októbra 1897. Na post operného dirigenta získal mladého Bruna Waltera. V orchestri z neznámych príčin klesol počet hráčov na 28, čo malo negatívny vplyv na operné predstavenia. Napriek tomu sa Raul snažil o časté uvádzanie opery, i keď viaceré novinky uviedol až ku koncu sezóny. Dôvodom bolo potrebné zohranie sa nových spevákov a speváčok, ktorých angažoval krátko pred začatím sezóny. Spevácky súbor tvorili: Karl Berger, Max Birkholz, Heinrich Dudek, Siegfried Kallmann, Wilhelm Lamberg, August Manoss (žiadany baritonista), Don Renardi (vyzdvihovaný tenorista), Hugo Rochell, Carl Starka a Curt Weber. Ženské predstavitelky: Mathilde Andersin (kritik Gustav Mauthner z denníka Westungarischer Grenzboten označil túto speváčku za šikovnú, ale jej vystupovanie ako šablónovité. Podľa neho patrí ešte k starej speváckej škole, kde „stačilo spievať“),<sup>33</sup> Mizzi Birkner, Mathilde Dudek, Frida Gossels, Magda Halden, Mila Kühnel (primadona súboru), Elvira Malmédé, Valerie Mertens, Paula Müller a Käthe Schwarz. Ich výkony boli zväčša hodnotené pozitívne. Vedúci súboru boli: Emanuel Raul – hlavný režisér, Hans Rieger – režisér opery, Bruno Walter – kapelník a Karoline Weiler-Zimmer – baletná majsterka.

Najväčší úspech zožala opera *Bohéma* od R. Leoncavalla, ktorú uviedli počas sezóny sedemkrát pred vypredaným divadlom (išlo o prvé uvedenie v nemeckom jazyku v rámci Rakúsko-uhorskej monarchie a premiéra sa konala vynimočne bez zvýšeného vstupného). Ďalšou novinkou bola Bizetova

32 J. B.: Der Evangelimann. Pressburger Zeitung, roč. 134, č. 10, 10. 1. 1897, s. 5.

33 Mauthner: Der Schluss der deutschen Theatersaison 1897–1898. In: Westungarischer Grenzboten, roč. 27, č. 8715, 1. 2. 1898, s. 4.

opera *Djamileh* prijatá s nadšením. Ako novonaštudované dielo s novou inscenáciou bol uvedený Wagnerov *Lohengrin* za spoluúčinkovania Army v. Spányik, ktorá spievala postavu Ortrudy v taliančine. Okrem vymenovaných noviniek bolo uvedené množstvo starších diel ako napr. *Trubadúr*, *Faust*, *Marta*, *Barbier zo Sevilly*, *Undine*, *Židovka*, *Sedliacka česť*, *Komedianti*, *Veselé panie windsorské*, *Das Heimchen am Herd*, *Der Evangelimann*. Kritiky k jednotlivým uvedeniam sa sústreďia na vystúpenia jednotlivých umelcov, ktorí sú porovnávaní so svojimi predchodcami z minulých sezón. V texte sa tiež vyskytujú pravidelné poznámky o dirigentskom umení mladého Bruna Waltera, ktorého temperamentné hudobné naštudovanie všetkých opier našlo náležité ohodnotenie na konci sezóny: „*Dieser noch sehr junge, unstreitig reich begabte junge Mann, ist schon nahezu h y p e r m o d e r n. In einem satyrischen Aufsätze über Direktor Mahler's Programm gibt der Kikeriki in seiner jüngsten Nummer ein Rezept für die neueste durchgeistigte Opernauffassung. Es lautet:*

*piano = pianissimo*

*forte = fortissimo*

*lento = noch mehr lento*

*accelerando = noch mehr accelerando, etc.*

*Das ist auch das Rezept, nachdem Herr Walter die Oper dirigirt. Freilich besteht zwischen beiden Herren ein kleiner Unterschied. Dir. Mahler ist immer hin ein Meister in seinem Fache... Herr Walter aber ein blutjunger Anfänger, der sich noch nicht ganz seines Taktstockes zu bedienen versteht. Ein übereifriger Soldat, der während der Schlacht sein Schwert verliert! Nun, auch das überfeurige Blut des Herrn Walter wird sich beruhigen, er wird an Routine gewinnen und wird sich nach Jahren als gewigter, tüchtiger Musiker lächelnd, an seine Jugendtollheiten, an einer Oper Faust, die bis 11 und an einem Lohengrin der bis 11 Uhr wahrte, zurückerinnern.“<sup>34</sup>*

Ozvláštnením tejto sezóny bol balet *Künstlerlist*, v ktorom vystúpila primabalerína viedenskej Dvornej opery Irene Sironi. V rámci hostovaní sa predstavili basista viedenskej Dvornej opery Wilhelm Hesck a rodáčka Irma v. Spányik. Ôsma Raulova sezóna v Prešporku sa skončila 31. januára 1898.

Deviatu sezónu zahájil Raul v Prešporku 1. októbra 1898. To, že bola poslednou, vedel nielen Raul, ale i všetci obyvatelia. I keď sa malo o obnovení zmluvy rokovať až počas zimných mesiacov, bolo už vopred jasné, že po skončení tejto sezóny dôjde k zmene spôsobu prenájmu divadla. Táto situácia však nijako nevlplyvala na jeho snahu o výborný priebeh sezóny, práve naopak. Chcel odísť z Prešporka s povestou svedomitého riaditeľa, preto sa usiloval o zostavenie kvalitného umeleckého súboru a zaujímavého programu.

Raul kládol v tejto sezóne dôraz na uvádzanie činohry, konkrétne klasických hier. Z operných noviniek boli naštudované dve

34 Mauthner: Der Schluss der deutschen Theatersaison 1897–1898. Westungarischer Grenzboten, op. cit., s. 4.

diela a síce *Der Streik der Schmiede* od M. J. Beera (kritik Batka poukazuje na orchester, ktorý sa žiaľ tento krát vyznačoval veľkou nesúhrou a falošnými tónmi)<sup>35</sup> a *Griseldis* (G. Cottrau). Zo starších diel boli uvedené opery: *Tannhäuser*, *Blúdiaci Holanďan*, *Faust*, *Aida*, *La Traviata*, *Trubadúr*, *Rigoletto*, *Sedliacka časť*, *Komedianti*, *Norma*, *Čarostrelec*, *Čarovná flauta* (pretože si opera vyžadovala väčšie obsadenie, kritik vtipne poznamenáva, že „všetko, čo malo hlas, muselo spievať“),<sup>36</sup> *Das Nachtlager von Granada* a *Cár a tesár*. Z operných sólistov vynikli Jost Dworsky, August Manoss, Carl Starka a Wilhelm Tauber, spevácky súbor doplnil Karl Berger a Adolf Pauli. Zo ženských predstaviteľiek vynikala Margit Delai, Rosa Duce, Rosa Fried, Rosa Hamburger a Olga Marker, ďalšími sólistkami bola Milla Barry, Rosa Derai a Julie Hutter. Vedenie súboru patrilo nasledujúcim členom: Emanuel Raul – hlavný režisér a režisér opery, Victor Heller – kapelník, Julius Roth – zbormajster a Karoline Weiler-Zimmer – baletná majsterka. Ako posledné predstavenie sezóny, ktoré sa konalo 31. januára 1899, bola uvedená opera *Les dragons de Villars* (L. A. Maillar), po nej sa riaditeľ Raul poďakoval publiku za prejavenu náklonnosť počas deviatich rokov pôsobenia v Prešporoku. Odmenou mu bolo prevolávanie na slávu a nekonečné poďakovania: „*Kurz gesagt, Direktor Raul hat den vorzüglichen Ruf, welchen das Pressburger Stadttheater von jeher genoss, in jeder Beziehung aufrecht erhalten, ja im Vergleiche zu seinen unmittelbaren Vorgängern noch um ein Bedeutendes erhoben. Man darf es daher nur bedauern, dass es ihm nicht vergönnt gewesen ist, das neue Theater wenigstens noch durch einige Jahre zu führen.*“<sup>37</sup> Každý cítil, že dochádza k zmene, ktorej následky si však nevedel predstaviť. Raul sa potom poslednýkrát odobral do Temešváru, kde odohral v tamojšom divadle posledné nemecké predstavenia vôbec. Temešvár totiž rozhodol o ich úplnom zrušení a prenechal divadlo výlučne maďarským riaditeľom.

35 J. B.: Konzerte und Oper. Pressburger Zeitung, roč. 135, č. 327, 28. 11. 1898, s. 3.

36 -rr.: Die Zauberflöte. Pressburger Zeitung, roč. 135, č. 339, 10. 12. 1898, s. 5.

37 Derra: Neun Jahre Theaterdirektion Raul. Ein Abschnitt aus Pressburgs Theatergeschichte. V. Pressburger Zeitung, roč. 136, č. 43, 12. 2. 1899, s. 4–5.

## Ďalší vývoj Mestského divadla a operné predstavenia v nasledujúcich rokoch

Zaslanie žiadosti o stabilizáciu maďarského divadla v Prešporoku na jeseň v roku 1898, ktorú podporovatelia maďarského divadla adresovali Municipálnemu výboru a uhorskej vláde zároveň, prispelo k zmene realizovanej v roku 1899 zásadným spôsobom. Obe partnerské mestá – Temešvár aj Prešporok – chceli, aby maďarský riaditeľ pôsobil v ich divadlách počas zimných mesiacov a neboli ochotné zmeniť názor. Túto situáciu využili podporovatelia maďarského divadla, ktorí presadzovali nový spôsob prevádzky (návrh, ktorý bol predložený už v roku 1892). Spočíval v celoročnom prenájme Mestského divadla a Arény (pôvod-



né letné divadlo bolo najprv zrekonštruované a postupne prestavané na zakrytú budovu) jednému riaditeľovi s dvomi rozličnými umeleckými súbormi – nemeckým a maďarským. Tým by prišlo k zabezpečeniu maďarských predstavení počas zimných mesiacov a zároveň zachovaniu nemeckých.

O navrhovanej zmene sa na jeseň roku 1898 diskutovalo veľmi intenzívne. Jej prijatie do značnej miery ovplyvnil návrh riešenia prešporského problému, ktorý v novembri zaslal Municipálnemu výboru maďarský riaditeľ Iván Relle, budúci výherca konkurzu. Počas jeho pôsobenia sa ukázalo prijaté riešenie ako veľmi zlé, pretože úroveň divadla sa veľmi znížila. Relle uvádzal operu len výnimočne a to v maďarskom jazyku, keďže disponoval maďarským speváckym súborom. Nemecký súbor uvádzal len činohru. Pokiaľ mal finančné prostriedky, pozýval si hostí z Viedne a Budapešti. Do svojho súboru však kvalitných spevákov z dôvodu šetrenia neangážoval. Jeho predčasný odchod z mesta v roku 1902 spôsobil, že divadlo zostalo prázdne a bolo k dispozícii pre hosťovanie operného súboru Národného divadla z Brna pod vedením Františka Lacinu.<sup>38</sup>

Od roku 1902 došlo opätovne k návratu starého modelu, tj. počas jednej sezóny sa striedal nemecký riaditeľ s maďarským. Zmena nastala v poradi, maďarskému riaditeľovi patrili výhodné zimné mesiace a nemeckému letné. Tento model sa udržal až do roku 1919 s tým, že časť maďarskej sezóny sa postupne predlžovala natoľko, že nemecké predstavenia sa hrali v Mestskom divadle už len počas dvoch mesiacov. Ostatné mesiace mal nemecký riaditeľ k dispozícii Arénu. Čo sa týka operných predstavení, nemecký riaditeľ Paul Blasel, ktorý sa v Mestskom divadle striedal s maďarským kolegom od roku 1902 do roku 1919, si v prvom roku pôsobenia pozval operný súbor z divadla v Olomouci pod vedením riaditeľa Stanislausa Lessera. Počas hosťovania tohto súboru bola uvedená dňa 25. apríla 1903 po prvýkrát v Prešporku Wagnerova *Valkýra*.<sup>39</sup> V ďalších rokoch pôsobenia Blasel operu neuvádzal, keďže sa dohodol s mestom, aby túto povinnosť prevzal maďarský riaditeľ (mesto poskytlo maďarskému riaditeľovi finančnú subvenciu a uhorská vláda prisľúbila pomoc vo forme vysielania sólistov Kráľovskej opery z Budapešti). Z času na čas pozval do Prešporku významných umelcov z Viedne, nešlo však o kontinuálne pestovanie opernej kultúry v nemeckom jazyku ako tomu bolo pred rokom 1899. Operné predstavenia v nemčine sa vrátili do Mestského divadla po roku 1920, kedy sa v divadle začali striedať maďarské, nemecké a české a neskôr slovenské predstavenia. Konkurencia troch umeleckých súborov bola pre riaditeľov výzvou. Ak chceli získať publikum na svoju stranu, museli sa snažiť o kvalitu. Zároveň však dochádzalo k bojkotovaniu predstavení zo strany niektorej jazykovej skupiny, takže o návštevnosti divadla často nerozhodovala

38 Por. Laslavíková Jana: Poznámky k hosťovaniu Národného divadla z Brna v prešporskom Mestskom divadle v rokoch 1902 a 1905. *Opus musicum* 2010, roč. 42, č. 6, s. 19–31.

39 Toto dielo malo premiéru v tom istom roku aj v Olomouci a bolo podobne ako v Prešporku prijaté s veľkým nadšením. Por. Krupková, Lenka: *Německá operní scéna v Olomouci II (1878–1920)*, op. cit., s. 210.

umelecká úroveň, ale príslušnosť k tej ktorej národnosti.<sup>40</sup> Postupne dochádzalo k výmene publika, pôvodné prešporské obyvateľstvo vystriedali novopristaňovaní českí úradníci a učelia. Neskôr sa tvár mesta mení a slovenské obyvateľstvo začína plniť miesta v divadelnom hľadisku. To však už spadá do obdobia Slovenského národného divadla, ktoré má svoj vlastný príbeh.

## Záver

Nemecký riaditeľ Emanuel Raul, ktorého 100. výročie úmrtia si pripomíname tento rok, prišiel do Mestského divadla v Prešporku v období, kedy silnela maďarizácia a bolo len otázkou času, kedy sa počas výhodných zimných mesiacov bude v divadle ozývať maďarčina. Keďže mal záujem o stabilné publikum, ktoré tvorili Prešporčania hovoriaci po nemecky, stavil na operu. Vedel totiž o ich preferenciách voči viendenskej Hofoper, a preto sa snažil ponúknuť kvalitnú opernú produkciu na doskách provinčného divadla. Jeho úspech bol jednoznačný, kritika mu počas deväťročného pôsobenia v Prešporku venovala (s výnimkou jednej sezóny) samé pochvalné vyjadrenia, ktoré pochádzali z pera známeho odborníka a podporovateľa hudby Johanna Nepomuka Batku. Raul mal vo svojom súbore často začínajúcich spevákov, ktorí sa neskôr stali sólistami veľkých divadiel v Nemecku alebo v Rakúsku. V repertoári sa nachádzali nemecké a talianske operné diela 19. storočia. V každej sezóne uviedol niekoľko novínok, čím obohatil umelecké vzdelanie prešporských mešťanov túžiacich po zábave, ale aj vzdelaní. Jeho pôsobením malo Mestské divadlo nielen nemecké hudobno-dramatické predstavenia, ale zažilo obdobie pravidelnej kvalitnej opernej produkcie.

*Jana Laslavíková je absolventkou hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Štúdium ukončila obhájením dizertačnej práce na tému Mestské divadlo v Prešporku v rokoch 1886–1920. Podieľala sa na viacerých projektoch k výskumu histórie Slovenského národného divadla v Bratislave pred rokom 1920. V súčasnosti pôsobí na Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave.*

40 Zvara, Vladimír: Auf der Suche nach dem Sinn der Oper: Die „untote“ Kunstgattung in der Stadt Bratislava. In: Musiktheater in Raum und Zeit. Beiträge zur Geschichte der Theaterpraxis in Mitteleuropa in 19. und 20. Jahrhundert. Ed. Vladimír Zvara. Asociácia Corpus in Zusammenarbeit mit NM Code, Bratislava 2015, s. 219–243.

## **SUMMARY**

The study reflects the work of Emanuel Raul (1843–1916), a theatre director in the Municipal Theatre (the present historical building of the Slovak National Theatre), in Pressburg between 1890–1899. Researching contemporary reviews, the study describes Raul's artistic activities featuring frequent opera productions. The Municipal Theatre was built in 1886 and was owned by the municipality that rented the building to German and Hungarian theatre directors and their companies. Raul worked in Pressburg during the time of intensive Magyarization which resulted in gradual reduction of German performances and their scheduling outside the main season. Thanks to the quality of opera productions, Raul managed to keep the favour of constant audience and his performances were well attended. He had a good artistic ensemble, engaging good soloists. He knew how to set up an attractive repertoire. He also organized guest performance of artists from Vienna. The Municipal Theatre was an everyday part of the life of the Pressburg residents and Emanuel Raul had the reputation of a diligent theatre director.