

Ján Batka a jeho vzťah k hudobnému divadlu v deväťdesiatych rokoch 19. storočia

Jana Laslavíková

„Sein Lebensregime heisst: Wissensdrang und Schaffenslust. Er hat sich zur Aufgabe gemacht, aus dem Vorne seines reichen Wissens zu schöpfen, um Freunde und Anhänger zu belehren, die fast andächtig seinen Worten lauschen.“
(Irma de Spanyi)¹

Mestský archivár, hudobný znalec a kritik Ján Batka bol významnou osobnosťou, ktorú charakterizovala túžba po poznaní a vnútorná potreba nezištne rozdávať vedomosti priateľom a známym. Vďaka svojmu životnému postoju nevyklúčil žiadnu oblasť umenia, ale vnímal ich ako celok tvoriaci habitus vzdelaného človeka. Celoživotné úsilie venoval kultúrnemu a umeleckému rozvoju Prešporka.² Do oblasti jeho záujmu patrilo popri hudbe aj divadlo a s ním súvisiace aktivity. Ako klasicky vzdelaný a uvedomelý mešťan vnímal divadlo ako médium komunikácie vzdelania a kultúry obyvateľstva, preto na seba dobrovoľne zobral záväzok bdieť nad prešporským stánkom Tália.³ Túto úlohu plnil z viacerých pozícií. Tou prvou bolo

-
- 1 Archív mesta Bratislavy (ďalej len AMB), fond Ján Nepomuk Batka (ďalej len JNB), korešpondencia, Irma Spányi, inv. č. 5, šk. 31, *Reminiszenzen aus einer Künstlerlaufbahn. Ein Kapitel über Johann Batka* (výstrižok z novín bez uvedenia bližších údajov).
 - 2 Por. LENGOVÁ, Jana. Pressburg im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts – das Musikmilieu der Jugendjahre Franz Schmidts. In OTTNER, Carmen (ed.). *Franz Schmidt und Pressburg* (= Studien zu Franz Schmidt 12). Wien : Verlag Doblinger, 1999, s. 11.
 - 3 O divadle ako prostriedku komunikujúcom dôležité spoločenské otázky pozri ZVARA, Vladimír. Auf der Suche nach dem Sinn der Oper: Die ‚untote‘ Kunstgattung in der Stadt Bratislava. In ZVARA, Vladimír (ed.). *Musiktheater in Raum und Zeit. Beiträge zur Geschichte der Theaterpraxis in Mitteleuropa*

členstvo v divadelnej komisii, ktoré so sebou prinášalo zodpovednosť za prenájom divadla, riešenie divadelnej prevádzky, ako aj dozor nad umeleckou úrovňou predstavení. Ďalšou bola úloha operného referenta v denníku *Pressburger Zeitung*, vďaka ktorej nadviazal kontakt s množstvom významných umelcov. Batka reflektoval nielen domáci umelecký život, ale aj kultúrne dianie za hranicami mesta. Vďaka jeho povahe väčšina kontaktov prerástla do úprimného priateľstva, o čom svedčí aj korešpondencia uložená v Archíve mesta Bratislavy.⁴

K jeho známym a priateľom patrili aj divadelní riaditelia Emanuel Raul, pôsobiaci v Prešporku na sklonku 19. storočia. Vyššie uvedené úlohy neboli v opozícii, práve naopak, vzájomne sa dopĺňali a prelínali, čo je dôkazom Batkovej univerzálnosti. Podobne ako v ďalších umeleckých oblastiach, Batkov vzťah k divadlu charakterizovalo úsilie o čo najvyššiu kvalitu. Svoje úlohy si plnil svedomito, nenechával nič na náhodu, bol predvídavý, uvažoval nad dôsledkami a upozorňoval na potenciálne problémy.



Obr. 1 Viedenský herec Rudolf Tyrolt.

Zdroj: MMB, evid. č. BA-00131.

in 19. und 20. Jahrhundert. Bratislava : Asociácia Corpus in Zusammenarbeit mit NM Code, 2015, s. 219 – 244.

4 Z osobností divadelného umenia, ktorých listy sa nachádzajú v Batkovej korešpondencii, možno spomenúť popredných viedenských hercov ako Bernhard Baumeister, Rudolf Tyrolt, Friedrich Mitterwurzer, Hugo Thimig, ďalej divadelných riaditeľov ako Emanuel Raul, Stanislaus Lesser, Paul Mestrozzi a napokon „domácich“ hostí ako významný barytonista Josef Beck, peštiansky rodák žijúci v Prešporku, a prešporská rodáčka, mezzosopranistka Irma de Spanyi. O korešpondencii Jána Batku 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*, 2005, zošit 10, s. 109 – 119; TAUBEROVÁ, Alexandra - MARTINKOVÁ, Jarmila B. *Johann Nepomuk Batka, Auswahl aus der Korrespondenz*. Bratislava : Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, 1999.

Činnosť Jána Batku v divadelnej komisii

Dňa 22. septembra 1886 bola slávnostne otvorená novopostavená divadelná budova z dielne viedenských architektov Ferdinanda Fellnera a Hermanna Helmera (dnešná historická budova SND na Hviezdoslavovom námestí).⁵ Otvorenie divadla obsiahlo komentovali všetky prešporské denníky a o novej budove vyšli aj dve špeciálne brožúry.⁶ Ján Batka pripravil pre *Pressburger Zeitung* rozsiahly referát o opere *Bánk bán* od Ferenca Erkelu (uverejnený s podtitulom *Original-Feuilleton*), ktorého dielo bolo na programe otváracieho predstavenia.⁷ Aj v nasledujúcich piatich dňoch dominovala v novom divadle maďarská múza.⁸ Batka napísal niekoľkostranové referáty, ktoré mali priblížiť divadelnému publiku (hovoriacemu prevažne po nemecky) autora, dielo, jeho obsah a kontext vzniku. Zjednocovali v sebe jeho rozsiahle vedomosti a snahu o vzdelávanie publika (porovnanie diela s tvorbou súčasníkov).

Po skončení hostovania sa 30. septembra 1886 začala denná divadelná prevádzka a s ňou aj ťažkosti týkajúce sa nového rozdelenia sezóny na nemeckú a maďarskú časť. Budova divadla patrila mestu, ktoré ju striedavo

5 Prítomnosť viedenských architektov bola logickým výsledkom väzieb Prešporka s kultúrnym vzorom, ktorý zosobňovala Viedeň. Jeden z viedenských architektov poukázal na tieto väzby takto: „Die öffentlichen Gebäude, welche eine Stadt errichtet, sind dauernde Monumente, welche noch den spätesten Geschlechtern die Strebungen, das kulturelle Niveau der Vorfahren verkündigen.“ In *Pester Lloyd*, 23. 9. 1886, roč. 33, č. 264, s. 3.

6 Por. FABRICIUS, Otto von. *Das neue Theater in Preßburg. Festschrift*. Preßburg : Druckerei des Westungarischer Grenzbote, 1886; SAMARJAY, Karl. *A pozsonyi régi és új színház. Das alte und neue Theater in Pressburg*. Pozsony – Pressburg : Wigand F. K. Nyomdájja, 1886. V čase výstavby prešporského Mestského divadla bola dokončená viedenská Dvorná opera (Hofoper, 1869) a pripravovala sa stavba Dvorného divadla (Hofburgtheater, skrátene nazývaného aj Burgtheater, 1888). Tieto monumentálne stavby boli výrazom zmeny divadelného umeleckého myslenia, pretože robili z divadla „veľkú, verejnú záležitosť národa“. GROSSEGER, Elisabeth. Kulturpolitik und Theater in der Reichshauptstadt Wien. Die frühe und die verspätete kulturpolitische Mission des k. k. Hofburg- und Nationaltheaters. In THER, Phillip (ed.). *Kulturpolitik und Theater. Die kontinentalen Imperien in Europa im Vergleich*. Oldenbourg : Böhlau, 2012, s. 68.

7 BATKA, Ján. Franz Erkel und sein Bánk-Bán. In *Pressburger Zeitung*, 22. 9. 1886, roč. 123, č. 263, s. 2 – 4.

8 Umelecký program, ktorý pozostával z maďarských aj inonárodných operných a činoherných predstavení, odznel podobne ako otváracie predstavenie v podaní členov Kráľovskej opery a Národného divadla z Budapešti.

prenajímalo divadelným riaditeľom a ich spoločnostiam uvádzajúcim predstavenia v nemeckom a maďarskom jazyku. Zmluva o prenájme špecifikovala všetky technické a umelecké požiadavky mesta, na plnenie ktorých dohliadala divadelná komisia podliehajúca municipálnemu výboru. Jej predsedom bol spravidla mešťanosta a členmi predstavitelia municipálneho výboru. Ján Batka patril k veľmi aktívnym členom divadelnej komisie a stavbu nového divadla podrobne sledoval. Keďže si bol plne vedomý úskalí rozdelenia sezóny na nemeckú a maďarskú časť (išlo o novinku, keďže v starom mestskom divadle sa hralo takmer výlučne po nemecky), ešte pred otvorením divadla inicioval stretnutie s predstaviteľmi mesta Temešvár, ktoré malo divadlo s podobným modelom prenájmu. Následne dopomohol k uzavretiu dohody s týmto mestom na dobu trinástich rokov (1886 – 1899).⁹ Dohoda upresňovala spôsob striedania divadelných riaditeľov (v Prešporku sa na jeseň začínalo predstaveniami v nemeckom jazyku, koncom januára prišiel z Temešváru maďarský riaditeľ a odohral predstavenia v maďarčine), určovala povinnosti miest voči jednotlivým riaditeľom a ich umeleckým spoločnostiam. Bola nástrojom, ako zabezpečiť stabilné fungovanie polročnej prevádzky, ktorou sa vyznačovali divadlá v provincii. Batka vedel, že cestovanie z Prešporka do Temešváru uprostred zimy mnohých kvalitných riaditeľov odradí. Nemal však na výber, Temešvár bolo jedným z mála miest, ktoré veľkosťou a skladbou obyvateľstva zodpovedalo Prešporku a bolo ochotné podobnú dohodu uzavrieť na dlhšie obdobie.¹⁰ Dúfal tiež, že nové prešporské divadlo priláka veľké množstvo divákov a riaditeľ si z dobrých príjmov zaplatí cestovné náklady.

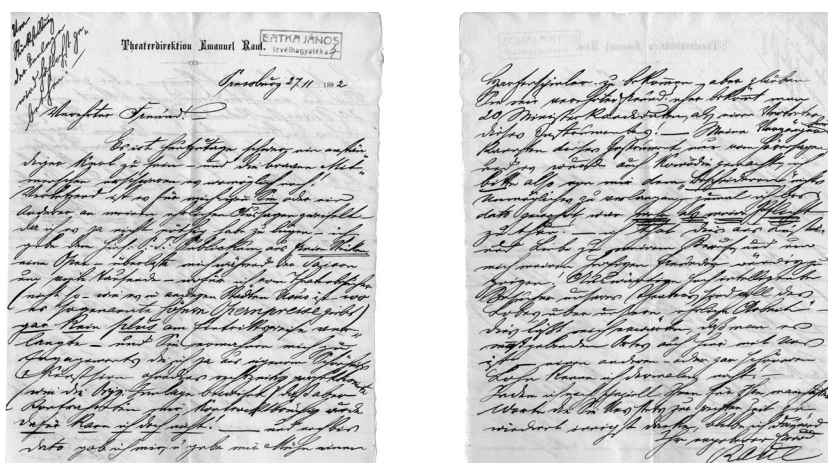
Po uzatvorení dohody s Temešvárom prišiel na rad konkurz na divadelného riaditeľa, ktorý realizovalo mesto formou hlasovania členov municipálneho výboru. Divadelná komisia sa na ňom podieľala ako poradný orgán. Okamžite po oficiálnom zverejnení informácie o prenájme nového divadla v roku 1886 prejavil záujem divadelný riaditeľ Max Kmentt, ktorý

9 Dohoda medzi obidvoma mestami bola nazývaná *Temešvársko-prešporská divadelná aliancia* a trvala do roku 1899, keď Temešvár zrušil nemecké predstavenia. Por. PECHTOL, Maria. *Thalia in Temeswar. Die Geschichte des Temeswarer deutschen Theaters im 18. und 19. Jahrhundert*. Bukarest : Kriterion Verlag, 1972, s. 190.

10 Podobnú dohodu uzavrel Prešporok opätovne v roku 1902 s mestom Šopron, kvôli tlaku z Budapešti na udomácnenie maďarského divadla v Prešporku však trvala len do roku 1905.

bol v Prešporku známy vďaka svojmu predošlému pôsobeniu.¹¹ Kmentt sa cítil v Prešporku doma, poznal sa so zástupcami mesta a mal vplyvných priateľov v promaďarských kruhoch. Tí mu pomohli vyhrať konkurz na prvého nájomcu Mestského divadla a to aj napriek Batkovým protestom, ktorý Kmenttove predchádzajúce pôsobenie v Prešporku nehodnotil pozitívne. Kmentt získal divadlo do prenájmu na tri roky. Vedel dobre hospodáriť, čo v praxi znamenalo uvádzanie zábavných predstavení prinášajúcich zisk. Mohol preto zaplatiť časté hostovania viedenského Dvorného divadla (Hofburgtheater). Neponúkal však kvalitný hudobnodramatický repertoár, pretože v súbore nemal dobrých sólových spevákov. Divadelná zmluva riaditeľa zaväzovala pravidelne uvádzať operu. Prítomnosť opery v repertoári bola pre Batku výrazom vzdelanosti publika (podobne ako klasické hry F. Schillera, J. W. Goetheho, F. Grillparzera a pod.) a dôkazom kultúrnosti mesta.¹² Kmentt zmluvu obchádzal organizovaním operného staggione na konci sezóny, ale Batka s týmto riešením nesúhlasil a verejne ho kritizoval. Keď sa počas sezóny 1888/1889

-
- 11 Prvá zmienka o Kmenttovom pôsobení v prešporskom starom Mestskom divadle pochádza z roku 1877, kedy sa stal spoločníkom riaditeľa Heinricha Bohrmanna. Por. AMB, fond Magistrát mesta Bratislavy (ďalej MgMBa), Mestské zariadenia XI/5 – Divadlo, 1851 – 1880, šk. 2938. Redaktor denníka Westungarischer Grenzbote Otto von Fabricius opisuje Kmentta ako uhorského rodáka z prešporskej župy. Bližšie údaje o mieste jeho narodenia sa doposiaľ nepodarilo zistiť. Por. FABRICIUS, Otto von. *Das neue Theater in Preßburg. Festschrift*. Preßburg : Druckerei des Westungarischer Grenzbote, 1886, s. 21. Z informácií o rodine je známe, že jeho manželka Beatrix (rod. Kratochwillová, pseudonym Thalborn(ová)) bola herečkou. Por. KOSCH, Wilhelm. *Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und Bibliographisches Handbuch. 2. Band*. Klagenfurt; Wien : Verlag Ferdinand Kleinmayr, 1960, s. 1029. Ako meno otca sa v dokumentoch AMB uvádza Anton Kmentt. Ďalej ako brat Maxa Kmentta sa spomína Richard Kmentt, ktorý v roku 1879 hosťoval v starom Mestskom divadle v opere *Cár a tesár*. Por. AMB, MgMBa, Mestské zariadenia XI/5 – Divadlo, 1851 – 1880, šk. 2938 a E. Czar und Zimmermann. In *Pressburger Zeitung*, 19. 11. 1879, roč. 115, č. 266, s. 3.
- 12 Batkove nároky sa zhodujú s vtedajším cieľom takzvaných repertoárových divadiel v nemeckojazyčnom priestore, ktoré boli akoby „živou knižnicou“. Prostredníctvom každodennej návštevy divadla malo publikum dostať nielen kvalitnú zábavu, ale predovšetkým klasické vzdelanie podľa vzoru viedenského Dvorného divadla. V rámci hudobného divadla patrila táto vzdelávacia funkcia opere. Batka preto trval na požiadavke, ktorú stanovovala divadelná zmluva, a vyzýval na odchod riaditeľa Kmentta, ktorý si túto povinnosť neplnil. O funkcii repertoáru viedenského Dvorného divadla pozri GROSSEGGGER, Elisabeth. *Intangible Cultural Heritage – Theaterlandschaft Repertoiretheater: Repräsentation, kulturelle Vielfalt und Identität*. In CSÁKY, Moritz – SOMMER, Monika (eds.). *Kulturerbe als soziokulturelle Praxis (Gedächtnis - Erinnerung - Identität 6)*. Wien; Innsbruck; München; Bozen : Studienverlag, 2005, s. 87.



Obr. 2 List Emanuela Raula Batkovi z 27. 11. 1892. Zdroj: AMB, JNB, korešpondencia, Emanuel Raul, inv. č. 5, šk. 26.

jednalo o predĺžení zmluvy, Kmentt sa rozhodol uvádzať operu aj počas roka, lebo mal o divadlo záujem.¹³ Batka ako člen divadelnej komisie vedel o motivácii tohto rozhodnutia a nepáčila sa mu.¹⁴ Kmenttove kontakty však boli pravdepodobne vplyvnejšie, respektíve pre mesto bolo pohodlnejšie zmluvu s ním predĺžiť, keďže už bol známy. Len čo sa však o rok neskôr vyskytol problém s hrubým porušením zmluvy (Kmentt začiatkom sezóny poveril vedením divadla jedného z členov svojho súboru, čo bolo zakázané), navrhol Batka za nového divadelného riaditeľa Emanuela Raula (1843 – 1916), vtedajšieho riaditeľa divadla v Karlových Varoch.¹⁵ Po úspešnom

13 „Mit unerschütterter Wahrheitsliebe werde ich auch fortan mit regster und ehrlichster Hingebung für die Kunstzustände Pressburg's das künstlerische Gebahren des so „ruhmvollen“ Direktors Max Kmentt beurtheilen. Vor der Hand genügt mir der zu Folge meiner „Opposition a tout prix“ hervorgerufene Umstand, dass sich Herr Direktor Max Kmentt öffentlich bereits freiwillig zu einem Opernzyklus und einer ständigen Opersaison verpflichtete.“ Joh. Batka. Theater. In Pressburger Zeitung, 6. 11. 1888, roč. 125, č. 307, s. 4.

14 „Großer Mozart: Du hast Deine Schuldigkeit pünktlich gethan: Abonnements-Versprechen vor der Theater-Verpachtung treu erfüllen zu helfen.“ J. B. [BATKA, Ján]. Die Zauberflöte. In Pressburger Zeitung, 30. 10. 1888, roč. 125, č. 230, s. 5.

15 Emanuel Raul (vlastným menom Emanuel Friedmann, 13. 5. 1843 – 7. 4. 1916) pochádzal z Boskovic u Brna. Jeho manželka Katarína Raulová, rod. Hoppé bola herečka a operetná speváčka. Po absolvovaní vyššej reálnej školy a jednoročnom štúdiu techniky v Brne zostal na krátky čas pracovať v rodinnej fabrike na výrobu látok, potom odišiel k divadlu. Účinkoval ako herec a spevák (predstaviteľ

absolvovaní konkurzu v roku 1890 sa tak medzi Batkom a Raulom začala plodná spolupráca, ktorá trvala deväť rokov, t. j. do roku 1899, a priniesla mestskému divadlu operné predstavenia na výbornej úrovni.

V Batkovej korešpondencii uloženej v Archíve mesta Bratislavy sa nachádza tridsať Raulových listov vrátane troch telegramov adresovaných Batkovi ako členovi divadelnej komisie a súkromnej osobe zároveň.¹⁶ Tri z nich pochádzajú z obdobia pred rokom 1890, t. j. pred začatím Raulovej činnosti v Prešporku, a majú veľmi dôverný tón.¹⁷ Ostatné sú dokladom ich vrelého priateľstva počas Raulovho pôsobenia v Prešporku, ktoré pretrvalo aj po jeho odchode. Batka však Raula nikdy nechválil zadarmo, vedel oceniť jeho úsilie, ale aj verejne napomenúť, keď bolo treba. Dôkazom sú jeho operné kritiky a referáty.

milovníckych rolí) v divadlách v Prahe, Českých Budějoviach, Linzi, 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 súbežne prenajal Mestské divadlo v Olomouci a v rokoch 1883 – 1886 Mestské divadlo v Liberci. Do Prešporka prišiel prvýkrát na jeseň 1890 po skončení sezóny v Karlových Varoch. Por. LUDVOVÁ, Jitka a kol. *Hudební divadlo v českých zemích: osobnosti 19. století*. Praha : Divadelní ústav, Academia, 2006, s. 434, KOPECKÝ, Jiří - KŘUPKOVÁ, Lenka. *Provincial Theater and Its Opera. German Opera Scene in Olomouc, 1770 – 1920*. Olomouc : Palacký University, 2015, s. 138 – 148.

- 16 Por. AMB, JNB, korešpondencia, Emanuel Raul, inv. č. 5, šk. 26. Celkový počet listov uložených pod menom Emanuel Raul je 33, z toho dva sú adresované Raulovi od divadelného riaditeľa Josefa Seydla a jeden obsahuje zoznam členov orchestra z roku 1895.
- 17 Prvý list adresovaný Batkovi je datovaný 24. mája 1886. Raul v ňom spomína otvorenie novopostaveného Mestského divadla v Karlových Varoch (výstavba prebiehala v rokoch 1884 – 1886, architektmi boli tiež F. Fellner a H. Helmer), kde bol v tom čase riaditeľom. Na otvorení sa zúčastnil aj Ivan v. Simony s manželkou, ktorého Raul v liste označil za svojho ochrancu. Ďalej Raul ďakuje Batkovi za rozsiahly priaznivý referát (rozumej dlhší hudobno-kritický text) o otváracom predstavení v Neue freie Presse. Por. AMB, JNB, korešpondencia, Emanuel Raul, inv. č. 5, šk. 26, list z 24. mája 1886. O ďalších Raulových kontaktoch s poprednými členmi municipálneho výboru, o. i. s mešťanostom Karlom Merglom, sa píše v časopise Pressburger humoristischer Blätter v súvislosti s Raulovou návštevou Mestského divadla. Raul bol prítomný na jednom z prvých predstavení po začatí nemeckej časti sezóny a sledoval ho z mešťanostovej lóže. Por. *Pressburger humoristischer Blätter*, 24. 10. 1886, roč. 1, č. 30, s. 2. Je zrejmé, že Raul sa dobre poznal s tunajšími dôležitými osobnosťami, čo mu umožnilo prenajímať si prešporské divadlo celých deväť rokov, a to v čase, keď rástol tlak na udomácnenie predstavení v maďarskom jazyku.

Batkové operné kritiky a referáty z rokov 1886 – 1899

Všeobecným rysom Batkových hudobných a operných textov je komplexnosť informácií, ktorá vyplývala z jeho veľkého prehľadu o skladateľoch a interpretoch. V rámci kratšieho či dlhšieho príspevku dokázal zhrnúť hlavné črty kompozičnej práce skladateľa, začleniť ho do kontextu doby a porovnať so súčasníkmi. V prípade premiéry uverejnil samostatný referát (označovaný ako *Original-Feuilleton*), v ktorom vysvetlil dej opery, skladateľský zámer a recepciu diela v známych európskych mestách. Čo sa týka interpretov, hovoril o ich výkonoch v širších súvislostiach, analyzoval interpretačné umenie a domáce výkony porovnával s osobnosťami z Viedne alebo z Nemecka. Vo svojich tvrdeniach vychádzal z dobovej esteticko-kritickej praxe, používal výroky známych hudobných kritikov a estetikov (napr. Eduard Hanslick) alebo dirigentov (Hans von Bülow či Hans Richter). Svoje vedomosti si pravidelne dopĺňal aktuálnymi hudobno-historickými dielami, o ktorých informoval svoje okolie a čitateľov denníka *Pressburger Zeitung*.¹⁸

Známy je Batkov vzťah k osobe a tvorbe Franza Liszta, ktorého považoval za výnimočný hudobný zjav. Význam skladateľov tvorby, ako aj jeho návštevy Prešporku a záujem o kultúrny život mesta bol pre Batku záväzkom voči nemu. Pravidelne písal o jeho dielach, vychádzal z nich pri hudobných analýzach nových hudobných a hudobno-dramatických diel a odvolával sa na neho ako proroka novej doby v mnohých hudobno-kritických textoch. Vnímal Liszta ako na pokračovateľa veľkých skladateľov klasicizmu, akými boli Ludwig van Beethoven a Wolfgang Amadeus Mozart, ktorých diela Batka považoval za skutočnú a pravdivú hudbu.¹⁹ Veľký obdiv prechovával voči Richardovi Wagnerovi. Uvedenie jeho diel v Prešporku označil za náročnú, ale nie nespĺniteľnú úlohu. Vedel, že ide o novú hudbu, ktorú je potrebné priblížiť domácemu publiku. Písal preto rozsiahle referáty a kritiky, vysvetľoval, v čom spočíva novosť Wagnerovej hudby, a odvolával sa na skladateľove poznámky a vysvetlivky. Vo svojich kritikách sa vyslovuje za dôležitosť celkového dojmu operného predstavenia, t. j. zapojenie všetkých zložiek, čo pripomína Wagnerov ideál *Gesamtkunstwerk*.

S príchodom skladateľov Pietra Mascagniho, Ruggera Leoncavalla a Giacoma Pucciniho, ktorých najznámejšie operné diela boli v Prešporku

18 Por. J. B. [BATKA, Ján]. Musikalische Literatur. Franz Liszt. In *Pressburger Zeitung*, 6. 10. 1888, roč. 125, č. 276, s. 4.

19 Por. J. B. [BATKA, Ján]. Fidelio von Beethoven. In *Pressburger Zeitung*, 13. 11. 1892, roč. 129, č. 314, s. 5.



Obr. 3 Josef Beck s manželkou. Zdroj: MMB, evid. č. BA-00046.

uvedené v rokoch 1891 – 1898, písal Batka o novej hudbe vyrastajúcej z romantickkej tradície a nadväzujúcej na Franza Liszta.

Operné kritiky z čias pôsobenia Maxa Kmentta a Emanuela Raula vykazujú veľké rozdiely. Tým, že Kmentt pravidelne operu neuvádzal, bol počet Batkových kritik nižší než počas Raulovho pôsobenia. Výnimkou je spomínaná sezóna 1888/1889, keď Kmentt uvádzal operu priebežne. Batka v kritikách síce uplatnil vyššie spomenutý princíp (písal o skladateľovi, jeho tvorbe, ako aj okolnostiach vzniku operného diela), ale čo sa týka samotného uvedenia, kritizoval Kmentta za výber opier, pretože podľa neho uvádzal diela, ktoré boli zárukou dobrej návštevnosti a zisku a nedbal na formovanie vkusu publika. Kmenttovi údajne nevadilo, že zbor bol často falošný a orchester neúplný, pretože si chcel len splniť povinnosť bez ohľadu na kvalitu. To sa však nezlučovalo s Batkovými zásadami ohľadom vysokej kvality operných predstavení. Vyčítal Kmenttovi, že pre nedostatok operných sólistov nedokázal jednotlivé postavy adekvátne obsadiť. Okrem toho konštatoval slabú úroveň spevákov a ich nesprávne školenie. V sezóne 1888/1889 sa konala premiéra dvoch opier – Bizetovej *Carmen* a Wagnerovho *Blúdiaceho Holanďana*. V úvode referátu k premiére *Holanďana* napísal, že si uvedomuje vysokú hodnotu tohto diela, tiež jeho neznámosť pre prešporské divadelné publikum, ako aj trúfalé zakúpenie uvádzacích práv zo strany riaditeľa Kmentta. Uverejnením rozsiahleho textu o deji a hudbe chcel aspoň čiastočne zmierniť nedostatky

v slabom inštrumentálnom a zborovom obsadení.²⁰ Podobne reagoval na premiéru opery *Carmen*.²¹

Od jesene 1890, keď do Prešporka prišiel Emanuel Raul, sa obsah Batkových operných kritik zmienil. K slovu sa dostali vyjadrenia ako výborné, neočakávané, presahujúce úroveň provinčného divadla a podobne. Počas Raulovho pôsobenia v Prešporku sa opera uvádzala každý týždeň, väčšinou išlo o talianske, nemecké, ale aj francúzske opery 19. storočia, ako napr. *Trubadúr*, *Rigoletto*, *Maškarný bál*, *Aida* (G. Verdi), *Faust* (Ch. Gounod), *William Tell* (G. Rossini), *Židovka* (F. Halévy), *Carmen* (G. Bizet), *Hugenoti*, *Prorok* (G. Meyerbeer), *Marta* (F. von Flotow), *Dcéra pluku* (G. Donizetti), *Čarostrelec* (C. M. Weber) atď. Repertoár dopĺňali Mozartove diela *Čarovná flauta*, *Don Giovanni* a Beethovenov *Fidelio*.

Batka spravidla písal kritiky na každé operné predstavenie. Keď sa niektorá opera uvádzala počas tej istej sezóny viackrát, vždy vedel poukázať na nové súvislosti či vyzdvihnúť iné aspekty predstavenia. Z Raulových listov vyplýva, že s Batkom pravidelne prerokovával opery, ktoré plánoval uviesť. Väčšinu Batkových návrhov akceptoval, a to dokonca aj vtedy, keď nový návrh prišiel krátko pred začiatkom sezóny.²² Raul Batkovi dôveroval, vnímal ho ako hudobného znalca a zároveň v ňom našiel ochrancu a podporovateľa. Ich spolupráca sa neobmedzovala len na prešporské Mestské divadlo. Raul Batku informoval o úspechoch jeho súboru v Temešvári, kde podobne ako v Prešporku uvádzal operu.²³

20 „Die hohe Bedeutung des „Fliegenden Holländers“ in der dramatischen Musik und dem Entwicklungsgange seines Schöpfers, die Nichtvertrautheit unseres größeren opernfrendlichen Publikums mit dem ganz eigentümlichen Werke und die heute ziemlich kostspielige Erwerbung des Aufführungsrechtes Wagner'scher Oper durch Theaterdirektionen erheischen es, der interessanten Oper einen Vorbericht voran zu senden, welcher die Dichtung und Musik, sowie Absicht derselben erklären, das Interesse der zahlreichen Opernfreunde spannend anregen und das die Oper darstellender Künstlerpersonal und die in Ansehung der Partitur lückenhaft besetzten, ausführenden braven Musiker und Chorsänger in ihrer Fleiße aufmuntern will und überdies auch das unstreitige pekuniäre Risiko der eingangsgenannten Direktors verringern helfen mag.“
J. B. [BATKA, Ján]. Der Fliegende Holländer. In *Pressburger Zeitung*, 15. 12. 1888, roč. 125, č. 345, s. 4.

21 Por. J. B. [BATKA, Ján]. „Carmen“ von Bizet. In *Pressburger Zeitung*, 4. 2. 1889, roč. 126, č. 34, s. 3.

22 Por. AMB, JNB, korešpondencia, Emanuel Raul, inv. č. 5, šk. 26, list z 18. septembra 1896.

23 Raul Batkovi napísal: „Ich halte es für meine Pflicht Ihnen in der Anlage die Referate über die Wiedergabe unseres „Tannhäuser“ zuzusenden; aus diesen ersehen Sie ganz deutlich, daß wir Ihnen – d. i. Pressburg mit dieser Vorstellung durchaus keine Schande machten.“ AMB, JNB, korešpondencia, Emanuel Raul,

Čo sa týka personálneho obsadenia operných predstavení, Raul veľmi dobre poznal nároky prešporskej kritiky, a preto si pozorne vyberal sólistov a zboristov.²⁴ Batka tvrdil, že úspech divadelného riaditeľa tkvie v dobrom súbore. Ten tvoria mladí, talentovaní ľudia, krásne hlasy, dobrá réžia, šikovný kapelník, starosť o orchester a jednoliaty zbor.²⁵ Praxou v provinčných divadlách, a teda aj v Prešporku bolo, že po jednej, prípadne dvoch sezónach dostal šikovný a talentovaný spevák ponuku z Viedne alebo z iného väčšieho mesta, takže Raul bol nútený ustavične hľadať nových členov do svojho súboru. V kritike na operu *Faust* z roku 1891 Batka odhaľuje tajomstvo Raulovho úspechu, ktoré podľa neho tkvelo v dobre zostavenom a hlasovo vyváženom umeleckom súbore schopnom predviesť na dobrej úrovni tak operu a operetu, ako aj veselohru a klasickú hru, a tým udržať na úrovni provinčné divadlo.²⁶ Niekedy sa stalo, že sólista nenastúpil aj napriek riadne uzavretej zmluve. Takáto situácia nastala napríklad v roku 1892, keď Raul zmluvne zaviazal tenoristu Alfieriho, ale ten do Prešporka neprišiel, pretože ešte pred začiatkom sezóny ho P. Mascagni a E. Sonzogno odlákali do Milána. Batka sa o tom zmienil v kritike na operu *Rigoletto*, čím zároveň poukázal na Raulovu snahu získať tých najlepších sólistov.²⁷

Batkov záujem o dobrú úroveň hudobnej stránky operných predstavení bol Raulovi známy. Uvedomoval si, že pravidelné a kvalitné uvádzanie opery si vyžaduje dobré obsadenie divadelného orchestra, a preto od začiatku dbal

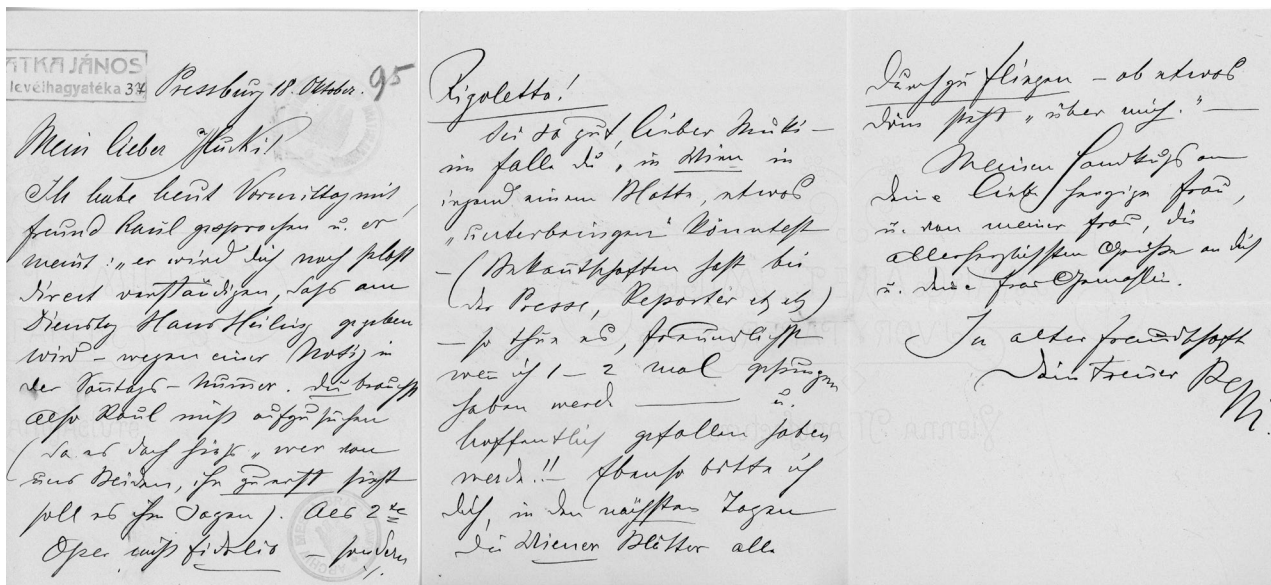
inv. č. 5, šk. 26, list z 28. marca 1895. V Batkovej korešpondencii sa nachádza jeden list od tenoristu Aloisa Penariniho, člena Raulovej spoločnosti v rokoch 1893 – 1895, ktorý adresoval Batkovi z Temešváru. Penarini v ňom spomína Batkovu návštevu v temešvárskom divadle, z čoho vyplýva, že Batka sa osobne zaujímal o priebeh nemeckej časti sezóny v partnerskom meste. Por. AMB, JNB, korešpondencia, Alois Penarini, inv. č. 5, šk. 25, list z 24. marca 1895.

24 Batka v kritikách opakovane pripomínal, že pre uvádzanie opery nestačí mať zopár vynikajúcich sólistov, ale je potrebné budovať celý spevácky súbor vrátane sólistov aj zboristov. Tým upozorňoval na staršiu interpretačnú prax, ktorá zanechala stopy v prešporskom publiku oceňujúcim výkony sólistov podľa schopnosti zaspievať vysoké tóny. Por. J. B. Die Jüdin. In *Pressburger Zeitung*, 1. 11. 1891, roč. 128, č. 300, s. 5.

25 „Junge, talentvolle Leute, schöne Stimmen, gute Regie, ein fleißiger Kapellmeister, Sorgfalt im Orchester und auch – nebenher bemerkt – Egalität im Chor. Das alles gibt ein wirksames, theils fesselndes, theils blendendes Ensemble.“ J. B. [BATKA, Ján]. *Faust*. In *Pressburger Zeitung*, 18. 10. 1891, roč. 128, č. 286, s. 4.

26 Tamže.

27 Por. J. B. [BATKA, Ján]. *Rigoletto*. In *Pressburger Zeitung*, 23. 10. 1892, roč. 129, č. 293, s. 5.



Obr. 4 List Josefa Becka Batkovi z 18. 10. 1895. Zdroj: AMB, JNB, korešpondencia, Emanuel Raul, inv. č. 5, šk. 5.

na počet a kvalitu jeho členov. Pochádzali z radov miestnych hudobníkov. Raulovi sa dokonca podarilo získať hráča na harfu – o tomto nástroji tvrdil, že jeho predchodcovia ho poznali len z rozprávania.²⁸ Batka jeho snahu patrične ocenil, často osobitne vyzdvihol výkony hudobníkov a umeleckú prácu dirigenta pri naštudovaní operných diel.

Ako už bolo spomenuté, niektoré opery sa uvádzali počas tej istej sezóny viackrát. Praxou bolo, že pri opakovaných uvedeniach pozýval Raul hostí z viedenskej Dvornej opery alebo z iných známych divadiel (Helene Falkenstein, Louise von Ehrestein či bývalí členovia jeho súboru, ktorí odišli do Viedne, napr. Minna Baviera-Zichy, Betty Stojan, Marie Seiffert, Rudolf del Zopp, Alois Penarini, Anton Passy-Cornet atď.). Vždy vítanými hosťami v prešporskom mestskom divadle boli aj „domáci“ umelci Josef Beck²⁹ a Irma de Spanyi.³⁰

28 Por. AMB, JNB, korešpondencia, Emanuel Raul, inv. č. 5, šk. 26, list z 27. novembra 1892.

29 Josef Beck (1848 Pešť – 1903 Prešporok) bol synom barytonistu a dlhoročného člena viedenskej Dvornej opery Johanna Nepomuka Becka. Po zahájení speváckej kariéry účinkoval v divadlách po celej Európe a v deväťdesiatych rokoch 19. storočia absolvoval turné po Amerike. Po jeho ukončení sa rozhodol usadiť v Prešporku, kam sa z Viedne presťahoval jeho chorý otec. Osobné priateľstvo s Batkom sa odráža v Beckových listoch. Beck ho oslovoval familiárne Muki (išlo o skratku Batkovho druhého mena Nepomuk) a podpisoval sa ako Pepi (Josef). Por. AMB, JNB, korešpondencia, Johann Nepomuk Beck a rodina, inv. č. 5, šk. 5. Pozri obr. 4.

30 Irma de Spanyi (aj Irma v. Spanyik, Irma de Spagni, neskôr Irma Spányik-Tomaszyk, 1861 – 1932) pochádzala z Prešporka. Po ukončení štúdia odišla do Budapešti, kde sa na Batkov podnet prihlásila

Išlo o mladých ambiciózných spevákov, ktorí sa osobne poznali s Batkom, obdivovali ho a prechovávali k nemu vďaku. Jeho slová uznania boli pre nich povzbudením na umeleckej ceste a potvrdením správneho smerovania.³¹ Josef Beck i Irma de Spanyi sa na Batku pravidelne obracali s prosbou o sprostredkovanie hostovania v mestskom divadle, v čom im vždy veľmi rád vyhovel. V roku 1895 chcel Beck spievať v opere *Hans Heiling* obľúbenú postavu Hansa Heilinga.³² Po počiatočnej negatívnej odpovedi sa Raul nakoniec z dôvodu nedostatočného sólového obsadenia dal presvedčiť.³³ Výsledkom bolo vynikajúce predstavenie a spokojnosť úspešného hosťa – sólistu Becka.³⁴ Spanyi sa o svojom debute v mestskom divadle v roku 1892 v opere *Aida* (spievala postavu Amneris) zmieňuje v knihe spomienok.³⁵

do triedy Salvatore Auteriho. S ním neskôr odišla do Talianska, kde zažila veľký debut ako Brangäne v talianskej premiére *Tristana a Isoldy* v roku 1888. V Batkovej korešpondencii sa nachádza niekoľko listov, z ktorých vyplýva, že Batka spolu s jej matkou, klaviristkou Kornéliou Spányik, pomáhal Irme naštudovať postavu Brangäne. V listoch sa píše o Batkovej precíznosti a náročnosti, pri štúdiu jej neprepáčil ani najmenšiu chybu. Por. AMB, JNB, korešpondencia, Irma Spányi, inv. č. 5, šk. 31, list je nedatovaný, rukou dopísaná poznámka „4/4/88“ [4. 4. 1888].

- 31 Je pozoruhodné, s akou istotou sa Batka vyjadruje o spevákovej technike, a to nielen v prípade vystúpení Josefa Becka a Irmy de Spanyi. Píše veľmi podrobne o spôsobe, akým má sólista narábať s hlasom, čo sú jeho technické a výrazové prostriedky, a kedy ich má správne použiť. Spanyi sa napr. v jednom z listov zmieňuje o zlom vyslovovaní niektorých hlások, na ktoré ju ako prvý upozornil Batka. Až po niekoľkých rokoch účinkovania v divadlách rozličných miest poukázal na túto chybu jej pedagóg Salvatore Auteri. Por. AMB, JNB, korešpondencia, Irma Spányi, inv. č. 5, šk. 31, list z 26. marca (rok neuvedený).
- 32 V roku 1895/1896 prijal Josef Beck ponuku riaditeľa Raula účinkovať v mestskom divadle ako sólista a hlavný operný režisér, čo bolo pre divadlo veľkým prínosom. Beck v tom čase zvažoval ukončenie spevákovej kariéry, ale ako Batkovi napísal: „[...] *nachdem sich „die Familie“ hier ansässig gemacht, aus alter Anhänglichkeit u. Sympathie für das kunstliebende Pressburg – wieder singen werde.*“ AMB, JNB, korešpondencia, Johann Nepomuk Beck a rodina, inv. č. 5, šk. 5, list je nedatovaný, rukou dopísané „ad 29.IX.95“ [29. 9. 1895]. Výnimočnosť Beckovho spevákoveho a hereckého prejavu bola pre Batku inšpiráciou k napísaniu mnohých kritik a referátov.
- 33 Raul Batkovi napísal: „*Ihre speziellen Wünsche sind vielfach in der innliegenden Affiche berücksichtigt worden – aber mit Heiling können wir absolut nicht anfangen – eine neue Gesellschaft mit solch einer schwierigen Oper! – Verehrtester legen Sie Ihre Hand ans Herz und dann sagen Sie sich Raul hat diesesmal Recht! – Aber unser Peppi wird schon den Heiling singen! – und nun Adieu.*“ AMB, JNB, korešpondencia, Emanuel Raul, inv. č. 5, šk. 26, list z 24. septembra 1895.
- 34 Por. Theater. In *Pressburger Zeitung*, 28. 10. 1895, roč. 132, č. 296, s. 3.
- 35 „*Mein erstes Debut war die Amneris unter Direktor Raul. Ein überaus elegantes Publikum füllte das Theater bis auf das letzte Plätzchen. Ich wurde sehr herzlich empfangen und mit Blumen überschüttet.*“ SPÁNYI,



Obr. 5 Josef Beck v úlohe Hansa Heilinga. Zdroj: MMB, evid. č. BA-00048.



K. freist. Theater in Preßburg.
M. Theater-Direktion: Emanuel Raut. G.

Im Suspendu. Begünstigungen ungültig. (Gerade.) Vorstellung Nr. 12.

Samstag, den 5. Dezember 1896:

Auftreten des Herrn Georg Ungar, vom Stadttheater in Hamburg.

Mit durchwegs neuer Ausstattung.

Opern-Novität! **Zum 1. Male:** **Opern-Novität!**

HEIMCHEN

am Herd.

Oper in 3 Abtheilungen (frei nach Dickens gleichnamiger Erzählung) von A. M. Willner. Musik von Carl Goldmark. — Dirigent: Leopold Stolz. — Die durchwegs neuen Dekorationen von Carlo Brioschi, k. k. Hofoperndekorationsmaler in Wien. — Die neuen Costüme nach den Wiener Figuren angefertigt vom Obergarbier Franz Felscht.

Personen:

Vohn, Postillon	Ludwig Königsfeld
Dot, dessen Weib	Minna Daviera
Mary, Puppenarbeiterin	Wilma Szgheß
Eduard Plummer, Hermann	Georg Ungar
Ladsten, Puppenfabrikant	Kristed Schauer
Das Heimchen, eine Brillenkette	Helenie Hartwig

Dorfste, Eifen. — Ort: Ein Dorf in England. Zeit: Anfang des 19. Jahrhunderts.

Preise der Plätze:

Parquet- oder 1. Rang-Loge	fl. 7.—	Balkon-Sitz im 1. Rang 3. Reihe	fl. —.70
2. Rang-Loge	6.—	Balkon-Sitz im 2. Rang 4. Reihe	— .60
Parquet-Sitz 1., 2. und 3. Reihe	1.80	Balkon-Sitz im 2. Rang 5. und 6. Reihe	— .50
Parquet-Sitz 4., 5. und 6. Reihe	1.50	Spreitz im 3. Rang 1. Reihe	— .50
Parquet-Sitz 7., 8. und 9. Reihe	1.20	Spreitz im 3. Rang 2. Reihe	— .50
Die übrigen Reihen	1.—	Die übrigen Reihen	— .35
Portier-Entrée	— .60	Spreitz im 3. Rang	— .25
Garnison-Billetts in's Parquet	— .40	Gallerie-Spreitz im 4. Rang	— .25
Balkon-Sitz im 2. Rang 1. Reihe	1.—	Gallerie-Spreitz im 4. Rang	— .20
Balkon-Sitz im 2. Rang 2. Reihe	— .80	Garnison-Billetts auf die Gallerie	— .10

Koupon-Karten 40 fr.

Cassa-Eröffnung 7 1/2 Uhr, Anfang 7 Uhr.

Logenbächer à 40 fr. sind an der Cassa zu haben.

Die abonnierten und vorgemerkten Logen und Sitze bleiben heute bis 11 Uhr Vormittag reservirt.

Die Tageskassa ist von 9 bis 1 1/2 Uhr Vormittags und von 1/3 bis 4 Uhr Nachmittags geöffnet.

Samstag, den 6. Dezember:

Oper! **Zum 2. Male:** **Oper!**

Die verkaufte Braut.

Romische Oper in 3 Aufzügen von Carl Sabina. Deutsch von Max Halbed. Musik von Friedrich Smetana.

Manuskript gedruckt im Selbstverlage der Theaterdirektion. Gegen Nachdruck gesetzlich geschützt.

Verkauft bei „Wochenblätter-Gesellschaft“ erste Entree 3. Rang 5. Kaufpreis: 1. Rang 5.00, 2. Rang 4.00, 3. Rang 3.00.

Obr. 6 Divadelná ceduľa k opere Heimchen am Herd avizujúca uvedenie opery v Mestskom divadle v Prešporku 5. 12. 1896. Zdroj: MMB, evid. č. K-10956/001.

Na Batkov príhovor ju Raul pozýval hosťovať do Prešporka pravidelne. V roku 1894 vystúpila v operách *Carmen* (postava Carmen) a *Aida* (postava Amneris), v roku 1896 v premiére opery *Mignon* (postava Mignon) a v roku 1898 v *Lohengrinovi* (postava Ortrud). Spanyi opakovane konštatovala, že hostovania v rodnom meste patrili k jej najobľúbenejším.

Čo sa týka operných premiér, počas Raulovho pôsobenia v Prešporku boli premiérové uvedené nasledujúce diela: *Sedliacka česť* (P. Mascagni, 18. 12. 1891), *Jadwiga* (A. Norgauer, 10. 1. 1893, svetová premiéra), *Mala vita* (U. Giordano, 4. 11. 1893, prvé uvedenie v nemeckom jazyku), *Komedianti* (R. Leoncavallo, 30. 12. 1893), *Rose von Pontevedra* (J. Forster, 24. 1. 1894, premiéra sa konala za účasti skladateľa), *Der Weise von Cordoba* (O. Strauss, 1. 12. 1894, svetová premiéra), *Hänsel und Gretel* (E. Humperdinck, 25. 12. 1894), *Enoch Arden* (V. Hausmann, 19. 1. 1895, išlo o prvé uvedenie v rámci celej bývalej Rakúsko-uhorskej monarchie), *Mignon* (A. Thomas, 28. 1. 1896), *Heimchen am Herd* (C. Goldoni, 5. 12. 1896), *Evanjelista* (W. Kienzl, 9. 1. 1897), *Djamileh* (G. Bizet, 20. 11. 1897), *Bohéma* (G. Puccini, 8. 1. 1898), *Der Streik der Schmiede* (M. J. Beer, 27. 11. 1898) a *Griseldis* (G. Cottrau, 29. 12. 1898). Batka vítal každú opernú premiéru, v kritikách sa zameriaval na výkony sólistov,³⁶ orchestra,³⁷ prípadne nové dekorácie a kulisy.³⁸

Je pozoruhodné, že takmer všetky premiéry sa konali bez spoluúčinkovania hostí, t. j. výlučne v podaní členov Raulovho súboru, čo dosvedčuje jeho kvalitu a správnu zostavu umeleckých členov. Dôkazom sú aj Batkove

Irma de. *Bühnen-Erinnerungen*. Pressburg: Im Selbstverlage, 1926, s. 57.

36 „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 Musikereignis zu machen [...]“ J. B. [BATKA, Ján]. *Cavalleria rusticana*. In *Pressburger Zeitung*, 19. 12. 1891, roč. 128, č. 348, s. 4.

37 Batka menovite vyzdvihuje harfistku Theumannovú, violistu Schebelika a hráča na harmónium Donnera. Por. J. B. [BATKA, Ján]. *Der Evangelimann*. In *Pressburger Zeitung*, 10. 1. 1897, roč. 134, č. 10, s. 5.

38 Raul na premiéru opery *Heimchen am Herd* objednal nové kulisy z dielne významného viedenského dekorátéra Carla Brioschiho. O to viac Batku mrzelo, že Mestské divadlo nedisponovalo elektrickým svetlom a nové kulisy zostali v pološere. Por. J. B. [BATKA, Ján]. *Heimchen am Herd*. In *Pressburger Zeitung*, 6. 12. 1896, roč. 133, č. 336, s. 4.

slová po premiére opery *Evanjelista*, keď poznamenal, že „riaditeľ Raul angažuje členov svojho súboru podľa toho, aké novinky bude uvádzať, čím je kvalita ich uvedenia zaručená“. ³⁹ Tým poukázal na premyslený výber operného repertoáru, na ktorom mal veľký podiel.

V roku 1899 mesto ukončilo zmluvu s Raulom z dôvodu zmeny v spôsobe prenájmu divadla. Mestské divadlo získal Ivan Relle, ktorý priniesol do Prešporka dva umelecké súbory, ktoré hrali striedavo po nemecky a po maďarsky. Tým sa skončila deväťročná spolupráca Jána Batku s Emanuelom Raulom na rozvoji prešporského Mestského divadla.

Pri pohľade na divadelný život v Prešporku na sklonku 19. storočia a pravidelné kvalitné operné predstavenia v Mestskom divadle vidíme vzácne výsledky osobného priateľstva člena divadelnej komisie a operného kritika Jána Batku a divadelného riaditeľa Emanuela Raula. Operné kritiky v *Pressburger Zeitung* dokladujú Batkov záujem o umelecký život v Prešporku, ktorý stál za Raulovým úspechom. ⁴⁰ Vďaka tejto spolupráci mohlo byť prešporské Mestské divadlo označované za „vysokú provinciu“. V rokoch 1890 – 1899 v divadle prevládali predstavenia v nemeckom jazyku, ktorým Raulova spolupráca s Batkom dodala punc kvality. Spomínané súvislosti poodhalil najnovší pramenný výskum týkajúci sa histórie divadelnej budovy z roku 1886, čím čiastočne doplnil mozaiku osobnosti Jána Batku.

Príspevok vznikol v rámci riešenia projektu VEGA č. 1/0914/15 – „Slovenská opera ako umelecký a spoločenský fenomén“ – vďaka podpore Agentúry na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-14-0681 a vďaka nadačnému príspevku Vzdělávací nadace Jana Husa a Nadácie Univerzity P. J. Šafárika v Košiciach.

39 „*Mir hat sich schon lange die Thatsache als unumstößlich ergeben, dass er auf seine Novitäten hin das Personale engagiert. Junge und ältere Kräfte tragen dann prächtig ein solches neues Werk.*“ J. B. [BATKA, Ján]. Der Evangelimann. In *Pressburger Zeitung*, 10. 1. 1897, roč. 134, č. 10, s. 5.

40 Túto skutočnosť potvrdzuje aj pramenný výskum Raulovho pôsobenia v Olomouci v rokoch 1880 – 1883, ktoré je označované ako šťastí úspešné a šťastí neúspešné. Podľa správ z denníkov bolo poznačené nízkou návštevnosťou a Raulovou neznalosťou hudobno-dramatického odboru. Do súboru angažoval začínajúcich spevákov a operu nevedel scénicky príťažlivo pripraviť. Zároveň sa snažil uvádzať čo najviac novinek, čo niektorí ocenili, kým iní to naopak považovali za príčinu finančných problémov. KŘUPKOVÁ, Lenka. *Německá operní scéna v Olomouci II (1878 – 1920)*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 45 – 73. V Olomouci zrejme Raulovi chýbala osobnosť podobná Batkovi, ktorá by usmernila jeho umeleckú snahu. Raul bol Batkovi za jeho nezištnú pomoc a podporu zaviazaný.

Johann Batka Jnr and His Relation to Musical Theatre in 1890s

Johann Batka, a city archivist, a music critic and a reporter with the daily *Pressburger Zeitung* was a personality characterized by both thirst for knowledge and an inner conviction that he should selflessly share his knowledge and love for art with his friends and acquaintances all around. Besides music, his areas of interests also included theatre and all related activities. As a member of the Theatre Commission, a long-term music officer of the *Pressburger Zeitung* daily, and a friend of many musical figures, he strongly affected the musical life at the turn of the 19th/20th centuries. In 1890s, the director of German performances Emanuel Raul worked in the City Theatre in Pressburg; he and his artistic company offered a rich opera repertoire distinguished by an excellent performance quality. He was a friend of Johann Batka, of which not only numerous letters but also Batka's reviews and papers in the *Pressburger Zeitung* testify. They document Raul's work in Pressburg significantly and provide relevant evidence of the quality of opera performances staged in German in the City Theatre towards the end of the 19th century.