

Viktorová, Kateřina

Dynamika recepcce Smetanovy tvůrčí osobnosti a jeho operního díla do roku 1924

Musicologica Brunensia. 2021, vol. 56, iss. 1, pp. 25-42

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2021-1-2>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/144488>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Dynamika recepce Smetanovy tvůrčí osobnosti a jeho operního díla do roku 1924

Dynamics of Reception Studies of Smetana's Creative Personality and His Opera Works Until 1924

Kateřina Viktorová / katerina.viktorova@nm.cz

Bedřich Smetana Museum, National Museum, Praha, CZ

Abstract

While observing the dynamics of the reception studies of Smetana's creative personality and his opera works, several cultural-social as well as political milestones appeared which transformed society as well as its aesthetic needs, provoked diverse discussions about the composer's works and its influence on Czech national music and gave a new direction to the reception studies. They included, for example, the conflict between Old Czechs and Young Czechs, the premiere of Smetana's first operas, Wagner's musical reforms, the opening of the Provisional and National Theatre, Smetana's deafness and death, the International Exhibition of Music and Theatre in Vienna, the First World War, the establishment of an independent Czechoslovak state and the celebrations of the anniversary of Smetana's birth. It is characteristic of Smetana's works that they were not received unambiguously both during his life and later and he himself did not immediately become a generally accepted and recognized personality. Although during his life he received society-wide renown from both the Czech lay public and experts and he was recognized as the reformer of Czech musical life and music and the creator of their modern forms, which has not been questioned since, the process of discovering and understanding his works to their full extent was long. The thesis provides a basic description of how the perception of Smetana's creative personality and works developed and the dynamics it acquired from the first reflections during his life until 1924, when extensive celebrations of the 100th anniversary of the composer's birth took place, which are until today considered the absolute climax of the activities celebrating Smetana, which have not been surpassed in terms of intensity and quality until the present day.

Studie vznikla v rámci projektu řešeného s podporou Grantové agentury ČR (č. 20-19382S): *Bedřich Smetana. Korespondence III (1875-1879). Kritická edice*. Tématu se věnuje také jedna z kapitol disertační práce VIKTOROVÁ, Kateřina. *Pražská recepce Smetanových oper 1900-1924*. FF MU, Brno 2020, 243 s.

Key words

Reception studies, Bedřicha Smetana, Smetana's Operas, Music Battles about Smetana, National Theatre in Prague, The International Exhibition for Music and the Drama

Při sledování dynamiky recepcce Smetanovy tvůrčí osobnosti a jeho operního díla vystupuje do popředí několik kulturně-společenských i politických mezníků, které proměňovaly společnost i její estetické potřeby, podněcovaly rozličné debaty o skladatelově díle i vlivu na českou národní hudbu a udávaly jeho recepci nový směr.¹ Operní dílo Bedřicha Smetany poutalo pozornost již od skladatelovy prvotiny. Příčinu lze spatřovat v postavení opery, která v 19. století zaujímal v hierarchii uměleckých druhů prestižní pozici a díky tomu, že v ní bylo možné uplatnit národní jazyk a reflektovat témata z národní historie, se stala hlavním předmětem zájmu skladatelů, kteří své tvůrčí cíle spojili s národní hudbou. Důležitou roli hrálo také postavení samotného skladatele. Na počátku šedesátých let se jako pedagog, sbormistr, dirigent i skladatel aktivně zapojil do obrozujícího se českého kulturního života a brzy se stal jednou z jeho nejvýraznějších postav.

Pro Smetanovu tvorbu je příznačné, že za jeho života ani později nebyla přijímána jednoznačně a on sám se nestal okamžitě všeobecně akceptovanou a uznávanou osobností. Do vnímání skladatelova díla vstoupily v první polovině sedmdesátých let 19. století vzrušené polemiky vedené v denících i odborném tisku, později označované jako „boje o Smetanu“. Svůj základ měly v uvedení Smetanovy opery *Dalibor* v roce 1868. Zahájení provozu Prozatímního divadla v roce 1862 otevřelo otázku definování české národní opery a české hudby vůbec. Ve stejné době uváděl Richard Wagner svá vrcholná díla a v celé Evropě se rozpoutala debata o Wagnerových hudebních reformách, která se do recepcce Smetanovy tvorby významně promítla. Konec šedesátých a začátek sedmdesátých let 19. století byl dobou polemik o Wagnerovo hudební drama, a především o podobu české národní opery. Pro ni bylo podle Otakara Hostinského Wagnerovo hudební drama idea hodná následování – pokud „*se díla chápe velká, silná individualita duchem národním oživená, která to, co bere odjinud, dokonale umí ovládati, sobě osvojuvati a přizpůsobovati*“,² není se třeba obávat epigonství. Takovou individualitu Hostinský spatřoval ve Smetanovi. Některé specifické hudebně-dramatické prostředky objevující se ve Wagnerových operách se však staly terčem kritiky a jako takové začaly být označovány za wagnerovské. Pro odpůrce wagnerovského směru,³ k nimž patřil především František Pivoda, bylo naopak

1 Smetanovské recepci se věnovala Olga Mojžíšová, která stručně pojednala v základních etapách vývoje a proměny recepcce Smetany a jeho hudby, viz MOJŽÍŠOVÁ, Olga. Odkaz Bedřicha Smetany – vývoj a proměny jeho recepcce. In *Národní identita/y*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav – Česká hudební rada, 2012, s. 39–45. Dále také SÉQUARDOVÁ, Hana. Sto let Smetanova tvůrčího odkazu. In KUNA, Milan (ed.). *Sto let odkazu Bedřicha Smetany. Příspěvky a studie z konference hudebně vědecké oblasti Svazu českých skladatelů a koncertních umělců v Praze*. Praha: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, 1985, s. 105–112; FUKAČ, Jirí – PAVLÍČKOVÁ, Jana. Sémantická otevřenost jako faktor recepcce Smetanova díla. In Kuna 1985, op. cit., s. 133–146; a BERKOVEC, Jirí – JIRÁNEK, Jaroslav – SMOLKA, Jaroslav. Reflexe Smetanova díla a odkazu. In Kuna 1985, op. cit., s. 93–104.

2 HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká hudba 1864–1904*. Praha 1909, s. 16.

3 Wagnerovský směr (také wagnerismus) znamená vliv Wagnerova díla a jeho názorů na rozmanité myšlen-

následování Wagnera nežádoucí, protože principy opery údajně popíral tím, že její hlavní dramatický prostředek, zpěv, byl potlačován orchestrem, který navíc znemožňoval se v díle orientovat. Příznivci wagnerovského směru volali po české variantě hudebního dramatu, čímž by se česká opera dostala na údajnou špičku evropského pokroku. Deklamační styl Wagnerových pěveckých partů pokládali za ideální způsob, jak pomocí deklamace českého textu dostat do opery národní ráz.

Boje o Smetanu ovšem nebyly vedeny jen v rovině umělecké, jejich předmětem se staly také spory o vedení opery i osobní averze, a vstupovala do nich i politická rivalita. Spory o Smetanovy aktivity byly součástí politického boje mezi staročeskou a mladočeskou frakcí, které mezi sebou mimo jiné soupeřily o vliv v Prozatímním divadle, jedné z nejvýznamnějších národních institucí té doby. Smetana se hlásil k mladočeské skupině. Jeho odpůrci se soustřeďovali ve staročeské straně. Jedním z jejích vůdců byl František Ladislav Rieger a v uměleckých otázkách byl považován za Smetanova oponenta.⁴ Prosmetanovské články vycházely zejména v mladočeském deníku Národní listy. Protismetanovské příspěvky potom ve staročeských listech Pokrok, Osvěta a v německy psané Politik. Hudební listy, založené v roce 1870, patřily původně mezi Smetanovy zastánce. Když je však koncem roku 1872 převzal J. S. Skrejšovský, šéfredaktor listu Jan Ludevít Procházka odešel a nahradil jej F. Pivoda. Největší polemiky poté probíhaly právě mezi Pivodovými Hudebními listy a Procházkovým nově založeným časopisem Dalibor.⁵ Význam Procházkových referátů byl spatřován v tom, že v nich „*poprvé slovy přístupnými, bez jakýchkoli schemat estetických, avšak se vši rozhodností neznající kompromisů vyslovena byla theorie moderní zpěvohry české, že v nich poprvé vykázáno Bedřichu Smetanovi místo tvůrce a zakladatele této zpěvohry.*“⁶

Procházka, který patřil do okruhu Smetanových spolupracovníků (což mu ovšem nebránilo v projevování i kritických názorů) a jehož referáty o Smetanových operách byly vůbec prvními kritickými reakcemi na Smetanovo operní dílo, opeře *Dalibor* vytýkal některé pro Wagnera typické skladebné prvky, např. že „*dlouhé, často symfonické rozpřádání motivů, jichž [...] několik základních ku charakterisování jednotlivých osobností použil*“,⁷ se děje na úkor dramatickosti. Zdrženlivost obecenstva vůči *Daliboru* byla částí kritiky interpretována jako kampaň Smetanových odpůrců proti tomu, že se vydal na cestu nenárodní – na cestu Wagnerovu. Tato polemika se veřejně otevřela v roce 1870, kdy

kové proudy a tvorbu (nejen hudební) jednotlivých umělců, či dokonce uměleckých směrů. Přívrženci wagnerismu byli označováni jako wagneriáni. Smetanu nazývali wagneriánem v negativním kontextu jeho odpůrci již od premiéry opery *Bramboři v Čechách* v r. 1866.

4 Důvody konfliktů mezi Smetanou a Riegrelem osvětluje brožura NEJEDLÝ, Zdeněk. *Bedřich Smetana a kulturní politika F. L. Riegra*, Praha: Melantrich, 1915. Kniha BRÁFOVÁ, Libuše. *Rieger, Smetana, Dvořák*. Praha: Fr. A. Urbánek, 1913, dcery F. L. Riegra, se pokusila uvést z jejího pohledu na pravou míru přístup Riegra ke Smetanovi. Češství Smetanových děl i roli F. L. Riegra, kterou v této otázce sehrál, se věnuje stař HNILÍČKA, Alois. B. Smetana a spory v letech sedmdesátých o češství děl jeho. In *Rozhledy po životě a významu Bedřicha Smetany*. Praha: Mojmir Urbánek, 1924, s. 107–120.

5 V lednu 1973 byl založen „druhý“ Dalibor, „první“ Dalibor vycházel s přestávkami od 1858, redigoval ho E. A. Meliš.

6 LÖWENBACH, Jan. První apoštol hudby Smetanovy. *Hudební revue*, 1908, roč. 1, č. 7, s. 340.

7 P. [PROCHÁZKA, Ludevít]. Dalibor. *Národní listy*. 18. 5. 1868, roč. 8, č. 137, s. 3.

Pivoda za důvod, proč *Dalibor*, „*jemuž by už lépe slušelo jméno ‚Dalibor Wagner‘*“,⁸ u publika propadl, označil Smetanovo záměrné opouštění dosavadní cesty vedoucí k národnímu umění. Jako obranu Smetany před útoky skupiny okolo F. Pivody vypracoval Hostinský na základě svých estetických principů a s ohledem na aktuální wagnerovské polemiky analýzu Smetanova *Dalibora*,⁹ jejímž hlavním cílem bylo vyvrácení Smetanova obvinění z wagneriánství jako tvůrčího epigonství a naopak doložení národního rázu jeho hudby.

Polemiky vyvrcholily v první polovině let sedmdesátých, kdy bylo Smetanovi předhazováno wagneriánství i ve *Dvou vdovách*. „*Výšku muže sáhodlouhého obdivujem; strhneme však hlasitý smích nad bláznem, který jej považuje za věž. Kdybychom nebyli tak okřičení tím reklamním hlukem, jakého pokaždé nadělají přátelé našeho Smetany, [...] bůh ví, co jest dokonalého na jeho nejnovější komické opeře ‚Dvě vdovy‘ [...] Smetana, co čelí zastávatel směru Wagnerovského, přidělil i zde hlavní podíl orchestru, který vede první slovo. [...] S českým živlem zpěvním nepotkáváme se než ve dvou sborech, z nichž první zavzní na začátku, druhý ku konci opery.*“¹⁰ Od března 1874 se v divadelním družstvu odehrával nový boj o Smetanovo kapelnické místo. *Dvě vdovy* se staly také předmětem Smetanova sporu s novým ředitelem Prozatímního divadla Janem Nepomukem Maýrem. Ozývaly se ale také hlasy, které Smetanův tvůrčí přístup hájily. „*Chtěli jsme čtenářstvu svému podati aspoň náčrtek z ‚Libuše‘ Smetanovy, tohoto vzoru vážné české národní zpěvohry, aby každý přesvědčiti se mohl, po jak vznešených drahách kráčí ku předu Smetanův genius. Mnohý snad se vynasnaží, aby zvláště z tak zvaných ‚motivů příznačných‘ vyčlenil cosi ‚Wagnerovského‘. [...] komu se dostalo vzácné té příležitosti, aby pohlídnouti mohl v partituru ‚Libuše‘, musí uznati, že neslyšel dosud čestější a při tom na stupni nejmodernějším stojící než v této skladbě – ano že vlastně teprve při této zpěvohře po právu mluvíti můžeme o ‚české hudbě‘.*“¹¹

Smetanovi byly vytýkány i nejrůznější kroky spojené s provozem divadla – nedostačné vedení souboru, prosazování vlastních oper na úkor jiných českých autorů, proněmecká orientace repertoáru, vysoké gáže ad. Smetanovi sympatizanti označovali v tisku skladatelovo onemocnění za následek „*neustálého rozčilování, jakých mu v poslední době způsobováno bylo s jisté strany*“,¹² a stylizovali ho tak do role mučedníka. Objevily se však i ostré útoky Smetanových oponentů, kteří se vysmívali jeho „*neslychanému lazarství*“,¹³ a vyčítali mu také penzi, kterou mu divadlo přiznalo. „*[...] das Publikum dürfte ihn [Smetana] eher vom Caffé Bendl aus kennen, wo er den ganzen Tag hiadurch seine Zeitungen liebt, wenn er nicht gerade zu Hause seine irritirten Nerven kurirt. Seine ganze körperliche Konstitution soll durch die derouten Theaterverhältnisse derart angegriffen sein, dass er den Taftirstab gar nicht sehen, geschwerge denn Proben abhalten kann. [...] Dies die erste Persönlichkeit, die*

8 PIVODA, František. Hovorna. Panu Bedřichu Smetanovi, prvnímu kapelníku české opery. *Pokrok*, 3. 3. 1870, roč. 2, č. 61, s. 3.

9 Rozbor vycházel v časopise *Dalibor* na pokračování od 14. 2. do 28. 3. 1873. Také vydán in HOSTINSKÝ, Otakar. *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu. Vzpomínky a úvahy*. Praha: Jan Laichter, ¹1901, ²1941, s. 233–268.

10 tt. Česká opera. *Hudební listy*, 1874, roč. 5, č. 16, s. 68.

11 X. Zpěv Přemysla. *Dalibor*, 1874, roč. 2, č. 6, s. 45.

12 [?] Zprávy z Prahy a z venkova. *Dalibor*, 1874, roč. 2, č. 33, s. 262.

13 [?] Zprávy domácí a z venkova. *Hudební listy*, 1874, roč. 5, č. 34, s. 138.

*das böhmische Theater für eine Versorgungsanstalt, ein Invalidenhaus und für ein pathologisches Institut ansteht.*¹⁴ Hrubost těchto komentářů veřejnost odsuzovala. Na Smetanovu stranu se postavil také Jan Neruda. „*Nevíte, komu že mistr Smetana v Čechách překáží? Povídá se sice, že překáží panu Pivodovi, pak také, že jakémus panu Böhmovi [...]. Ale to snad není možná, aby Smetana překážel pánům těm. Což pak překáží Petřín některému z těch oblázků, které leží dole na břehu Vltavy?*“¹⁵ V roce 1875 obě hlavní platformy smetanovských bojů, Hudební listy i Dalibor, zanikly a ve druhé polovině sedmdesátých let především v souvislosti se Smetanovým ohluchnutím a jeho odchodem z divadla boje o Smetanu výrazně zeslábly.

Výrazným impulsem pro pražský divadelní život bylo otevření Národního divadla 11. června 1881, nejdůležitější české kulturní instituce a v rovině politické symbolu českého národního hnutí, ale také uměleckého ústavu s velkou mezinárodní autoritou prezentujícího před evropskou veřejností vyspělou kulturu.¹⁶ Provoz Národního divadla zahájila očekávaná premiéra Smetanovy slavnostní opery *Libuše*,¹⁷ která představuje jeden z mezníků, jenž měl vliv na proměnu recepcce Smetanovy tvorby. Premiéra vzbudila velký zájem tisku, který se hojně věnoval Smetanovu dílu. Došlo ke krátkodobé aktualizaci smetanovských bojů, utlumených od poloviny sedmdesátých let, které však po uveřejnění několika článků utichly. Část kritiky se nevyhýbala zmínce o vlivu Richarda Wagnera a jeho reformy či o Smetanově wagnerianismu a vyzdvihovala stopy Wagnerovy operní reformy v *Libuši*, díky nimž představovala dosud nejmodernější českou vážnou operu. Zároveň to ale neznamenal, že by Smetana jako wagnerián u nás zaváděl německý směr.¹⁸ „*Tím, že Smetana Wagnerův princip, stanovící požadavky hudby dramatické, přijal za svůj, prospěl velice zpěvohře české; zdravý Wagnerism, jak Smetana zastává jej ve své ‚Libuši‘, jest rovněž tak záslužný jak povážlivý, ba zhoubný jest onen, který ve znetvoření zdravého principu a v otrockém povždy málomocném pitvoření se po typické hudební povaze Wagnerově, spatřuje spásu moderní opery. [...] Smetanovo dílo, [...] prosto jest povážlivého napodobování kteréhokoliv cizího, tedy i Wagnerovského hudebního slohu. Typická tvář Smetanovy musy neztratila ve vážném výrazu, jaký jeví v ‚Libuši‘, v ničem své zajímavosti, a národní ton [...].*“¹⁹

Sám Smetana pokládal *Libuši* „*za nejdokonalejší práci v oboru vyššího dramatu, [...] za úplně samostatné dílo (weder Wagner noch Offenbach)*“.²⁰ Wagnerův vliv v *Libuši* byl spatřován

14 „[...] *obecenstvo ho [Smetanu] zná spíše z kavárny Bendl, kde celý den čte své noviny, pokud si zrovna doma neléčí své podrážděné nervy. Celá jeho tělesná konstituce byla divadelními poměry údajně do té míry poškozena, že taktovku nemůže ani vidět, natož pak pořádat zkoušky. [...] Jedná se o první osobnost, která české divadlo pokládá za zaopatřovací instituci, invalidovnu, za patologický ústav.*“ [?] Vom böhmischen Theater. Belehrendes und Unterhaltendes. II. *Politik*, 13. 9. 1874, roč. 13, č. 251, s. [2].

15 [NERUDA, Jan]. Feuilleton. *Národní listy*, 28. 2. 1875, roč. 15, č. 58, s [2].

16 Divadlo tehdy neslo název Královské zemské české divadlo.

17 Smetana ji zkomponoval již o deset let dříve, v letech 1871–1872.

18 Soustředěný pohled na recepci Smetanovy *Libuše* při její premiéře v roce 1881 přinesl PECHAČ, Marek. *Reflexe díla Richarda Wagnera v osmdesátých letech 19. století v českých zemích*. FF UP, Olomouc 2011. Diplomová práce, s. 37–49.

19 CHVÁLA, Emanuel. Otevření Národního divadla. *Dalibor*, 1881, roč. 3, č. 18, s. 140.

20 [ani Wagner, ani Offenbach]

21 Smetana L. Procházkovi, dopis z 26. 9. 1877, viz Fond Bedřicha Smetana, Národní muzeum – Muzeum Bedřicha Smetany, S 217/291.

v přijetí zásad hudebně-dramatického výrazu a v ideálu stylové jednoty. Skladatel se však nenechal strhnout k „asketickému odříkání se melodie, k přebujení deklamace, k vymýtní sborů a k naprostému rozbití uzavřených čísel.“²² Vyhnul se úskalím, kterým se Wagner při důsledném dodržování zásad svého hudebního dramatu vyvarovat nedokázal – „únavným délkám, zbytečné rozbředlosti, nedostatku sytých kvetoucích melodií a beztvaré, měkkýšovitě rozplývavosti.“²³ Později se Smetana vůči kritickým názorům v tisku obhajoval jako umělec jdoucí svou cestou. „Já nepadělám skladatele slovnutného žádného, já jen se obdivuji velikosti jejich a uše přijímám pro sebe, co uznám za dobré a krásné v umění, a především pravdivé. [...] myslěj, že zavádím Wagnerismus!!! Mám dost co dělat se Smetanismem, jen když ten sloh je poctivej!“²⁴

Definitivním otevřením Národního divadla v roce 1883²⁵ začalo „nové období českého umění dramatického“.²⁶ Češi měli konečně reprezentativní divadlo evropského formátu. Základ repertoáru viděl ředitel František A. Šubert v české tvorbě. Prvních šest týdnů mezi 11. listopadem 1883, kdy byl provoz Národního divadla znovu *Libuší* zahájen, a koncem roku se zde hrál pouze český repertoár, včetně osmi českých oper. *Prodaná nevěsta* a *Hubička* byly standardní součástí repertoáru, *Libuše* se na scéně Národního divadla při slavnostních příležitostech objevovala každý rok. *Dvě vdovy* a *Tajemství* nezbudily takový zájem. Stejný osud potkal *Branibory v Čechách* i proto, že v osmdesátých letech již publikum nejevilo takový zájem o národní témata jako o dvacet let dříve. *Dalibor* se kromě pouhých tří představení v roce 1879 nehrál od roku 1871.²⁷ Tehdy sice u obecnstva existovalo jakési vlastenecké nadšení, české opery už ale tolik netáhly. Proto Šubert před „národně-vzdělávacím“ repertoárem mnohdy dával přednost hrám, které i navzdory nižší umělecké hodnotě zaručovaly plné hlediště, a tudíž i plnou pokladnu.²⁸ Šubertovi bylo vytýkáno zanedbávání domácí operní tvorby, pohostinská vystoupení zahraničních hvězd jen pro finanční zisk, povrchnost repertoáru a údajný akcent na okázalost, která odváděla pozornost diváků od samotného díla. „*Tu pak najdeme, čeho bychom se před otevřením Národního divadla ani ve snu byli nenadáli, v repertoaru prvního roku: Lucrezii Borgii, Lucii, Troubadoura, Maškarní Ples, Afričanku, Martu a představení smíšené ze tří jednání různých zpěvoher! [...] Takový byl r. 1884 umělecký vkus v Čechách, [...] takový byl národní ráz divadla v samých počátcích, že v prvních měsících neobešlo se bez nejobehranějších cizích škvárů [...]*“²⁹ Kritika žádala repertoár založený na častějším provozování českých (zvláště Smetano-

22 KREJČÍ, František Václav. *Bedřich Smetana*. Praha: Pelcl, 1900, s. 104.

23 KREJČÍ 1900. Op. cit., s. 105.

24 Smetana A. Čechovi, dopis ze 4. 12. 1882, viz Fond Bedřicha Smetana, Národní muzeum – Muzeum Bedřicha Smetany, S 217/220. Smetanismus (smetanovský sloh) je dobovou alternativou výrazů wagnerismus či wagnerianismus, která zdůrazňovala stylovou svébytnost díla (zvláště oper) Bedřicha Smetany. Do hudebně-publicistického a muzikologického prostředí pronikl tento výraz až po roce 1900 v souvislosti s diskuzemi o povaze Smetanova individuálního stylu. Viz HOLUBOVÁ, Eliška. Smetanismus. In FUKAČ, Jirí – VYSLOUŽIL, Jirí (red.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 1014.

25 Po znovuootevření divadlo neslo název Královské české zemské a národní divadlo.

26 HOSTINSKÝ 1941, op. cit., s. 340.

27 Provozování a recepci Smetanových oper v období 1866–1900 sledoval HOSTINSKÝ, Otakar. Zevnější úspěchy zpěvoher Smetanových. In HOSTINSKÝ 1941, op. cit., s. 440–449.

28 V sezónách 1883/1884 – 1888/1889 klesl počet večerů s původní českou tvorbou z 90 na 33 představení.

29 [ZELENÝ, Václav Vladimír] První rok v Národním divadle. *Dalibor*, 1884, roč. 6, č. 44, s. 434.

vých) oper, nazkoušených s příslušnou péčí. Šubert reagoval tvrzením, že publikum si žádá přesně takový program, který Národní divadlo provozuje. Upozorňování na nepřítli časté uvádění původní české tvorby, která již sama o sobě byla považována za hodnotu a které se má Národní divadlo věnovat především, se objevovalo od samotných počátků fungování Národního divadla. Postupný úbytek českého repertoáru dokumentují tyto statistiky: zatímco v prvním půlroce po otevření Národního divadla zabírala česká produkce 63,9% repertoáru, ve druhém to bylo již jen 38,9% a ve třetím pouhých 28,7%.³⁰ V roce 1886 se situace české opery začala obracet k lepšímu, u Smetanových oper především díky úspěchu nové inscenace opery *Dalibor*.³¹

Po Smetanově smrti 12. května 1884 se v souvislosti s jeho lidským osudem objevily dva myšlenkové postoje. Byl přijímán na jedné straně jako mučedník a oběť své hudební geniality a na straně druhé jako hrdina, čelící osudovým ranám, nakonec však podléhající. Smetana ale nebyl významným umělcem proto, že trpěl, nýbrž proto, že vytvořil progresivní díla. „*Smetanismus znamená především nebojácny hudební vývoj, odvážný pokrok, který sice se opírá o tradici, ale nikoliv proto, aby v ní měl důvod pro pohodlnické setrávání v naučené skladatelské metodě, nýbrž naopak, aby v ní našel výzbroj pro další organický, ale zároveň energický vývoj.*“³² Brzy po skladatelově úmrtí se v českých hudebních kruzích začaly objevovat snahy o zřízení instituce, která by osobnosti Bedřicha Smetany vzdala hold, jakož i hlasy volající po zhodnocení jeho odkazu a významu pro českou hudbu formou obsáhlé a ucelené monografie.³³ Za nejpovolanějšího potenciálního autora Smetanovy monografie byl tehdy označován Otakar Hostinský, který však vzhledem k objemu práce i k malému časovému odstupu ještě nepovažoval takovýto projekt za reálný. „*Vždyť dnes – a to je moje pevné přesvědčení – není ještě ani možno, ani na čas, vylíčiti ve formě obsáhlé biografie Smetanovy celý běh života jeho a to, co nerozlučně s ním je spojeno: rozvoj hudebního umění v Čechách za více než padesát posledních let. Nyní prozatím nemůžeme činiti nic jiného, než snášeti co možná nejhojnější materiál k dílu takovému.*“³⁴ Prameny se nalézaly v soukromých rukou, přístup k nim byl tudíž omezen a jen díky vstřícnosti jejich vlastníků se je od osmdesátých let dařilo spíše nárazově uveřejňovat. V té době bylo tedy nejdůležitějším úkolem nejprve smetanovské prameny a informace ke Smetanovu životu, dílu i době shromažďovat a následně zpřístupňovat.

30 KADLEC, Petr. *Pražská recepcce Smetanových oper 1884–1900*. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta, 2006. Magisterská diplomová práce, s. 85.

31 „Vítězství“ opery bylo podle Hostinského způsobeno jednak vydáním klavírního výtahu v roce 1884, který umožnil širší veřejnosti se s dílem blíže seznámit, a také vhodným výběrem interpretů a proměnou recepcce Smetanova díla po skladatelově úmrtí.

32 HELFERT, Vladimír. Cesty za novým stylem. Otázka Smetanovy tradice. In *Vybrané studie I. O hudební tvorbě*. Praha: Editio Supraphon, 1970, s. 270.

33 V době skladatelova úmrtí byly publikovány pouze dílčí biografické statě, vzniklé na základě Smetanových přímých, a tedy autentických informací.

34 Z předmluvy Otakara Hostinského k projektu postupného vydávání Smetanových dopisů, které vycházely v *Daliboru* v letech 1885–1887. Viz [HOSTINSKÝ, Otakar] Smetanovy dopisy. *Dalibor*, 1885, roč. 7, č. 18–19, s. 174.

Významnou úlohu v prosazování Smetanova operního díla sehrálo mimořádně úspěšné uvedení oper *Prodaná nevěsta* a *Dalibor* na Mezinárodní hudební a divadelní výstavě³⁵ ve Vídni konané v roce 1892. Během příprav zájezdu Národního divadla nejprve panovaly jisté pochybnosti a mezi ředitelem divadla F. A. Šubertem a ostatními účastníky vyvstaly spory.³⁶ Proti *Prodané nevěstě* jako českému zahajovacímu představení se stavělo správné Družstvo Národního divadla s tím, že před velkoměstským publikem obstojí lépe Dvořákův *Dimitrij* než tento „*kousek života ze zastrčené české vesnice*“.³⁷ Své pochybnosti nezastírala ani česká žurnalistika, která je prezentovala prostřednictvím satirických kreseb a glos. Tvrdila, že se Národní divadlo chystá do Vídně s vesnickou operou, s koktavým Vaškem a směšným Kecalem, a že vídeňské časopisy se jen hemží vtipy na „bohemáky“, jimž na humoristických obrázcích čouhá sláma z bot. „*Obecenstvo naše, oslněné při cizích, zvláště Meyerbeerovských, operách zevním leskem a hlavně ‚rytířskými‘ kroji těch děl, domnívalo se, že naše prosté kroje národní, naše ‚koženky‘, předem v cizině odradí*“.³⁸ Přehlídka, konající se od 7. května do 9. října 1892 v parku Prater, byla rozdělena po vzoru světových výstav podle jednotlivých národů do pavilonů, v nichž byly prezentovány hudebniny, hudební nástroje, dokumenty, portréty. Probíhaly zde rovněž koncerty a další hudební akce. Nakonec ze Smetanových oper byla čtyřikrát provedena *Prodaná nevěsta* a dvakrát *Dalibor*.³⁹ Představení dosáhla úspěchu nejen u vídeňské kritiky, ale i u publika, které si vynutilo další reprízy. „*Vídeňské publikum bylo po roce 1890 unaveno haštežením wagneriánů, resp. bruckneriánů a brahmsiánů, a zaskočeno raketovým nástupem italských veristů, s jejichž díly se rovněž poprvé setkalo u příležitosti výstavy. Mascagniho aktovka Cavalleria rusticana opanovala rázem evropská jeviště. Prodaná nevěsta představovala vedle ní onen vesnický svět, jaký měl podle představ vídeňského publika zůstat zachován. Sice se v něm vyskytují podvodníci a intriky, vítězí však zdravý rozum a láska bez krve a násilí*“.⁴⁰

I když vídeňský úspěch Národního divadla znamenal v jistém směru zlepšení pozice českého národa v Rakousku-Uhersku, pokud jde o jeho vnímání v dlouhodobějším horizontu, ozývaly se z řad českých novinářů spíše opatrné hlasy. „*Ne snad, že by pan hrabě Taaffe zejtra v politice zahrnul k vůli výborné hudbě, ve které se našinci tak osvědčili, anebo proto, že naši herci také už dovedou v řeckém pláští ruce zvedat. Ale přímrluvčího jsme získali v širokém mínění obecnstva a v tom je posila. [...] Vídeňské obecenstvo tleskalo a jaká je těsná souvislost všech lidských věcí, ten potlesk má pro nás slibný, politický zvuk*“.⁴¹ Svědectví o mimořádném

35 Die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

36 Více viz ŠUBERT, František Adolf. K výpravě Národního divadla do Vídně roku 1892. *Dalibor*, 1909, roč. 31, č. 29–36, s. 48.

37 PACLT, Jaromír. Vídeň 1892 – most do světa. *Divadelní revue*, 1994, č. 2, s. 35.

38 ŠUBERT, František Adolf. Feuilleton Smetanovský. *Národní politika*, 29. 4. 1915, roč. 33, č. 118, s. 2.

39 Dále se uváděl zmíněný *Dimitrij*, Fibichovy *Náměly Pelopovy* a dvě činohry (*Služebník svého pána* od Františka Věnceslava Jeřábka a *Jan Výrava* od F. A. Šuberta).

40 REITTEREROVÁ, Vlasta – REITTERER, Hubert. Slovanský element a vídeňské (hudební) divadlo. In *Slovanství a česká kultura v 19. století*. „*Slavme slavně slávu Slávův slavných*“. Praha: KLP, 2006, s. 294.

41 Úspěch *Prodané nevěsty* ve Vídni se odehrával v době zvýšeného napětí při sporu o takzvané punktace, které měly nově vymezovat vztah Čechů a Němců v českých zemích, proto byl sledován se zvýšenou pozorností i v nehudbním tisku. In ŠUBERT, František Adolf. *České Národní divadlo na první mezinárodní divadelní výstavě ve Vídni r. 1892*. Sepsal a sestavil Fr. A. Šubert, Praha 1892, s. 187.

úspěchu zanechal ve svých pamětech, publikovaných ve třicátých letech minulého století, dramatik a režisér Jaroslav Kvapil, jenž se zúčastnil zájezdu jako zvláštní dopisovatel. „Dobylí jsme Vídně víc než tenkrát kdejaká politika... A nechť byla Vídeň jaktěživa národně i politicky sebenevládnější: „Prodané nevěstě“ a české hudbě se krásně odvděčila. Stala se naší výpadní bránou do ciziny. Dnes to vypadá jako samozřejmost, tenkrát to byla závrtná radost, opojení, nová vzpruha pro budoucnost.“⁴² Tento vídeňský triumf přinesl Smetanovým operám první velké mezinárodní uznání⁴³ a představoval také nový silný impuls pro domácí hudební kruhy, a to nejen v oblasti interpretační či provozovací praxe, neboť ovlivnil ve vlastní zemi i důvěru v české operní umění vůbec. V roce 1893 tvořila česká díla v Národním divadle dokonce polovinu divadelního repertoáru. O definitivním prosazení Smetanova díla vypovídá také skutečnost, že v září 1893 se v Národním divadle uskutečnil první cyklus Smetanových oper, díky němuž se všechny dostaly na repertoár divadla, i když ještě ne natrvalo.

Výše pojednané boje o Smetanu ze sedmdesátých let 19. století, které po Smetanově smrti utichly, se znovu vrátily počátkem 20. století. Jejich charakter se ve srovnání s první etapou proměnil a zasáhl také tvorbu Antonína Dvořáka. Zapojil se do nich i skladatel a ideový kritik Otakara Hostinského Ludvík Lošťák.⁴⁴ Hostinskému vytýkal, že ideál hudebního dramatu se mu stal „estetickým kopytem, na něž narážel pak každou dramatickou práci Smetanovu.“⁴⁵ Dále poukazoval na Hostinského názorovou dvoukolejnost, oddělování skladeb rázu národního a rázu moderního, kterou poměřoval Smetanovou tvorbu. Výsledkem této dichotomie byla podle Lošťáka Hostinského neschopnost vidět a slyšet ve Smetanově hudbě vlastní originální styl. „Sloh, pane profesore, jest oduševnělá tvář umělcova! Sloh je nos, oči, brada, ústa, zuby, čelo, uši a vlasy umělcovy, a proto ono nekonečné škatulkování dvou slohů, dvou tváří uměleckých jest tou nejprotivnější vlastností starosvětské kritiky šosácké, uboze netvořivé a neplodně scvrklé!“⁴⁶ Do smetanovské recepcce výrazně zasáhl Zdeněk Nejedlý, jehož propojení umění, vědy a politiky významně poznamenalo českou kulturu. Navázal na Hostinského stanoviska a koncepci Smetanova významu pro moderní českou hudbu. Přístup Nejedlého ke Smetanovým operám se odvíjel na základě mnohostranného rozboru, tedy na vylíčení dramatického charakteru každé zpěvohry v souvislosti

42 KVAPIL, Jaroslav. *O čem vím. II. část*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1947, s. 152.

43 Po vídeňském vystoupení začal Smetanovy opery nabízet vídeňský nakladatel Josef Weinberger Dvorní opeře, a sice *Branibory v Čechách*, *Dalibora*, *Hubičku*, *Tajemství*, *Libuši* a *Dvě vdovy*. V následujícím roce byla *Prodaná nevěsta* uvedena v Divadle na Vídeňce v německém překladu Maxe Kalbecka. Teprve o tři roky později r. 1896 se uskutečnilo první provedení ve vídeňské Dvorní opeře. Tato první inscenace se hrála do roku 1918 a počtem 99 repríz zůstala dodnes neúspěšnější z celkem 9 inscenací této opery v operním domě na Okružní třídě, dnes Vídeňské státní opeře (viz REITTEREROVÁ, Vlasta. Dvě první vídeňské *Prodané nevěsty* a jejich představitelé /Theater an der Wien 1893, Hofoper 1896/. *Musicalia*, 2016, č. 1–2, s. 22–36). Během devadesátých let 20. století byla *Prodaná nevěsta* uvedena v mnoha evropských městech, zejména v německy mluvícím prostoru, a nepřestala se rozšiřovat ani na počátku 20. století, kdy se postupně prosadila i na ostatních kontinentech.

44 LOŠŤÁK, Ludvík. *Chromatické hromobití*. Praha: Nákladem vlastním, [1900].

45 LOŠŤÁK, [1900], op. cit., s. 12.

46 LOŠŤÁK, [1900], op. cit., s. 22–23.

s historicko-kulturním pozadím a lidskou stránkou originální osobnosti skladatele.⁴⁷ Nejedlého vztah ke Smetanovu dílu byl však zatížen neustálým vyzdvihováním Smetany jako jediného zakladatelského a pokrokového vzoru. To vedlo k hodnocení Smetanovy hudby jako vyšší než Dvořákovy a k permanentnímu konfrontačnímu tónu směrem ke konzervativnímu a nepokrokovému Dvořákově.⁴⁸ Nejedlý sice ve svých názorech vychází z Hostinského, ovšem výrazným způsobem je vyhrocuje. Dělo se tak i v dalších Nejedlého pracích dotýkajících se tématu Smetanových oper a jejich recepcce.⁴⁹

V roce 1910 Nejedlý založil časopis Smetana⁵⁰ a Hudební klub⁵¹, které měly posílit Nejedlého pozice ve smetanovských bojích s kruhy soustředěnými kolem časopisů Dalibor⁵² a Hudební revue⁵³. Bylo to v situaci, kdy se na přelomu prvního a druhého desetiletí 20. století nové smetanovské boje znovu ostře vyhrtoily a přerůstaly ve spory kulturně-politické, v nichž se srážely dvě koncepce pojetí minulosti a přítomnosti českého hudebního života. Klíčovou úlohu sehrála přednáška Karla Steckera⁵⁴ a na ni navazující polemika Helfert–Stecker v časopisech Smetana a Hudební revue. Vladimír Helfert přednášku považoval za Steckerovu snahu doložit, jak Hostinský nepochopil, oč Smetana usiloval, a jak naopak Smetana nedokázal vzdorovat Hostinského zaujetí pro Wagnerovu operní reformu. Helfert polemiku postavil na vysvětlení a významovém rozlišení pojmů wagnerianismus, tj. Wagnerova vlastního estetického názoru, a wagnerismus, tj. převtělení tohoto estetického názoru do konkrétního díla.⁵⁵ Po Helfertově reakci Stecker publikoval svou odpověď, v níž tvrdil, že si Smetana našel vlastní cestu syntézou dvou stylů, tj. zpěvnosti a deklamatorního stylu.⁵⁶ Podle něj tedy Hostinského snaha, kterou se snažil Smetanu nasměrovat, nebyla úspěšná. Stecker stavěl smetanismus do protikladu k wagnerianismu

47 NEJEDLÝ, Zdeněk. *Zpěvohry Smetanovy*. Praha: J. Otto, 1908. Z literatury o Smetanových zpěvohrách byla pro Nejedlého nejlepším vystižením Smetanova slohového vývoje Hostinského stať *O zpěvohrách Smetanových* (HOSTINSKÝ 1941, op. cit., s. [377]–439).

48 Nejedlého koncepce se zakládala na ideji dvou linií vývoje moderní české hudby, rozvíjejících se paralelně od sedmdesátých let 19. století, jedné pokrokové, druhé zpátečnické. Tato dichotomie byla patrně do značné míry odrazem dichotomie Wagner–Brahms v dobovém (zejména německojazyčném) diskursu o hudbě.

49 Např. NEJEDLÝ, Zdeněk. *Opera Národního divadla od roku 1900 do převratu*. Praha: Sbor pro zřízení druhého Národního divadla v Praze, 1936.

50 První pokus o založení časopisu Smetana učinil Jan Branberger, vycházel pouze rok (1906–7). U zrodu časopisu v roce 1910 stál Zdeněk Nejedlý, redigoval jej Artuš Rektorys.

51 O úloze a historii tohoto spolku pojednává studie Hudební klub v Praze (1911–1927). In ČORNEJ, Petr. *Historici, historiografie a dějepis*. Karolinum, 2016.

52 Dalibor byl znovu obnoven roku 1879, vycházel do r. 1913 a potom ještě v letech 1919–1927, red. Václav J. Novotný.

53 Hudební revue vycházelo v letech 1908–1920, nástupcem se v roce 1921 staly Listy hudební matice (od r. 1927 Tempo).

54 Přednesena byla na slavnostním shromáždění České akademie roku 1910, vydána o dva roky později viz STECKER, Karel. *Otakar Hostinský a jeho význam pro tvorbu Bedřicha Smetany*. Praha: Fr. A. Urbánek, 1912.

55 HELFERT, Vladimír. Smetanismus a Wagnerianismus. *Smetana*, 1911, roč. 1, č. 11, s. 168. Vycházelo na pokračování v č. 11–13, s. 167–173, 188–197. Více k tématu viz OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan. K motivům českého wagnerismu a wagnerianismu. In *Bedřich Smetana a jeho doba. Vybrané studie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, s. 96–110.

56 STECKER, Karel. *K otázce Smetanismu a Wagnerianismu*. Praha: Nákladem vlastním, 1911.

– jeho znaky spatřoval ve Smetanově zpěvnosti či v pozůstatcích předwagnerovské opery (hlavně ve *Dvou vdovách*, *Tajemství* a *Čertově stěně*) a většinu Smetanových oper pokládal především za hudbu, nikoli za drama. Helfert naproti tomu Smetanu považoval za vědomého stoupence deklamatorního stylu i hudebního dramatu a smetanismus chápal jako tvůrčí aplikaci Wagnerových principů.

Ke strážcům smetanovské tradice patřili také F. X. Šalda a Ferdinand Pujman. Šalda si Hostinského názorů vážil, měl však výhrady k jeho pojednání otázky vztahu Smetany k Wagnerovi. „*První badatelé smetanovští, zvláště zvěčnělý Hostinský, hájili a pojímali českého tvůrce sub specie Richarda Wagnera. Viděli v něm zjev uměleckého pokroku, jak se vyjadřovali, zjev obdobný tvůrci dramatu hudebního, který vyléčil jako Wagner starou operu ze strakatých poštilostí a naivního dětského nedomyslení.*“⁵⁷ Podle Šaldy Hostinský nerozlišil, do jaké míry se Smetana od Wagnera odlišoval. V každém ze skladatelů viděl génia jiného druhu. Uvítal tudíž, když k podobným závěrům dospěl režisér Smetanových oper Ferdinand Pujman. Ten byl přesvědčen o Smetanově úplné umělecké nezávislosti na Wagnerovi a o jeho samostatném místě mezi nejpřednějšími světovými génii.⁵⁸ Šalda pozitivně hodnotil hlavně to, že Smetana byl pro Pujmana „nejčistší Wagnerův protinožec“ a že se mu poprvé podařilo určit „Smetanův tvůrčí typ“. „*Mezi Smetanou a Wagnerem jsou sice jisté analogie (nic víc), které vyplynuly z reformátorského postoje jich obou k domácím šosákům a pedantům, ale jinak je Smetana svou podstatou, jádrem svého umění zjev zcela samostatný, který se od Wagnera diametrálně liší, ba který je v mnoha závazných bodech přímo Wagnerův antipod. [...] Smetana je zcela jiný v methodě svého umění, v prvcích a struktuře svého díla. Je zcela jiný temperament, zcela jiný psychologický charakter, zcela jiný rodem své duše a svého génia. Jeho umění je ve svých prvcích ryze české, má svou mízu z morku lidu.*“⁵⁹

Koncem 19. století vrcholil prohlubující se zájem o historii a o formování národní identity. Vztah české hudební veřejnosti ke Smetanovu odkazu sílil, blížilo se první kulaté smetanovské výročí a na podzim roku 1893 vzešel od tehdejšího ředitele Národního divadla Šuberta při valné hromadě Družstva Národního divadla návrh na zřízení instituce, jež by shromažďovala památky dokumentující osobnost, život a dílo Bedřicha Smetany.⁶⁰ Důležitým hybatelem těchto snah byl Sbor pro postavení Smetanova pomníku v Praze,⁶¹ který byl založen v roce dvacátého pátého výročí Smetanova úmrtí, roku 1909. Původní záměr spolku – zbudování Smetanova pomníku – byl záhy překonán a Sbor se postupně stal institucionálním tvůrcem a nositelem smetanovského programu. Čtvrtstoletí po Smetanově smrti se projevil zvýšený zájem o skladatelův odkaz jak na poli hudební

57 ŠALDA, František Xaver. Poznávání Smetany. *Venkov*, 20. 1. 1918, roč., 13, č. 18, s. 3.

58 PUJMAN, František. *Smetanovský breviř*. Praha: Fr. Borový, 1917.

59 Cit. dle ŠALDA, František Xaver. Mladá hudební generace v Čechách. In *Kritické projevy* 3. Praha: Melantrich, 1950, s. 231–232. Stať původně vyšla In *Die Zeit. Wiener Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft, Wissenschaft und Kunst*, 6. 3. 1897, Bd. 10, Nr. 127, s. 154–156.

60 První podnět k založení Smetanova muzea byl zveřejněn již v r. 1889, viz HEJDA, František Karel. Slavná redakce „Dalibora“! *Dalibor*, 1889, roč. 11, č. 4, s. 30–31.

61 Od roku 1931 Společnost Bedřicha Smetany. Viz ČECHOVÁ, Olga. K historii Společnosti Bedřicha Smetany. In KUNA 1985, op. cit., s. 207–216.

vědy a divadelní či koncertní praxe, tak ve společenském rozměru – konaly se různé pietní a vzpomínkové akce, mj. se objevily také úvahy o vzniku Smetanova festivalu.⁶²

Počátkem 20. století se Národní divadlo vydalo pod novým vedením na novou cestu. S nástupem Karla Kovařovice do vedení opery v roce 1900 začala nová etapa v provozování Smetanova díla zejména směrem k respektování původní (Smetanou definované) podoby jednotlivých děl.⁶³ Všechny Smetanovy opery se až tehdy staly trvalou součástí repertoáru a v jejich inscenování se začal prosazovat nový přístup – započalo „*lčzení kardnálních nedostatků naší opery i vad, které činily poslechnutí mnohého díla často skutečně nemožným*“.⁶⁴ V prvních čtyřech letech Kovařovic uvedl v novém nastudování všech osm Smetanových oper, k čemuž ředitel Gustav Schmoranz konstatoval, že k tomu „*dřívější správa potřebovala 6 let a 7 měsíců, tedy dobu málem dvojnásobnou než správa nynější*“.⁶⁵ Tajemství se stalo repertoárovým, ale i kasovním kusem. *Čertova stěna* a *Braniboři v Čechách* se často uváděly i mimo cyklus. *Dvě vdovy* se postupně přibližovaly k podobě Smetanovy druhé verze opery z roku 1877 a *Dalibor* se oproti předcházející praxi provozoval nezkrácený.⁶⁶

V okamžiku, kdy do evropského vývoje zasáhla první světová válka a její průběh dal českému národu naději na politické osamostatnění, nabýval Smetanův odkaz na aktuálnosti. Smetanova hudba posilovala české národní vědomí a stávala se znovu přitažlivou a mobilizující. Atmosféru v kulturní společnosti vystihla následující slova Vladimíra Helferta: „*Nuže, náš hudební život vykoná svůj nejulastnější kulturní úkol v dnešní naší situaci, bude-li co nejdůrazněji udržovat při životě českou moderní hudbu se Smetanou v čele*“.⁶⁷ Ve válečných letech 1914–1918 podněcovala *Prodaná nevěsta* k národním manifestacím, které měly pro obyvatele posilující význam, např. při oslavách padesátého výročí jejího prvního uvedení. Před začátkem byl sehrán výjev *Hold Prodané nevěstě*, režírovaný Schmoranzem, „*v němž vrhlymi slovy pověděli představitelé všech vrstev českého národa, čím naše jubilanťka, její hudba národu byla a jest [...]. Nesmrtelná, po všem světě slavená opera Smetanova, vstupuje*

62 Srov. HELFERT, Vladimír. K letošním Smetanovým oslavám, *Pražská lidová revue*, 1909, roč. 5, č. 5. s. 137–139.

63 K nejdiskutovanějším tématům patřila otázka relevance úprav Smetanových oper. Kritika se zabývala otázkou, do jaké míry je či není vůči skladatelově památce prohrškem, dostane-li se jeho dílu úpravy, která ho může, ale i nemusí zbavit živoření na jevišti a znovu uvést v divadelní život. Životnost či neživotnost Smetanových oper se mnohdy odvíjela od kvalit libreta. Proto když pokusy o rehabilitaci tzv. nepopulárních oper selhávaly a jejich návštvnost zásadně nerostla, vznikla idea úpravy textů, kdy mělo být „vymýceno vše kostrbaté“. Úprav se dočkaly tři Smetanovy opery – *Dalibor* (1886), *Dvě vdovy* (1893) a *Braniboři v Čechách* (1903). Jejich upravovatelem byl Václav Juda Novotný. „Sblížení mezi dílem a obecnstvem“ ovšem ani tyto úpravy nedocílily. To vedlo k přesvědčení navrátit se od zkrslujících úprav k původním zněním. Kovařovicovy návraty však nebyly ještě zcela důsledné. Jako rozený kapelník, měl sklony ke škrtům, změnám instrumentace a úpravy děl toleroval. K důsledným návratům dospěl až ve dvacátých letech 20. století Kovařovicův nástupce Otakar Ostrčil, jehož zásadou bylo uvádět díla mistrů dle původní partitury. Teprve za jeho éry slyšeli diváci Smetanovy opery v autentickém znění.

64 HOFFMEISTER, Karel. Smetanův „Dalibor“. *Dalibor*, 1900, roč. 22, č. 28, s. 221.

65 SCHMORANZ, Gustav. *Dvacátý rok Národního divadla 1902–1903*. Praha: Nakladatelství Národního divadla, 1903, s. 34.

66 MINDL, Josef. Opera Národního divadla v minulosti a budoucnosti. *Hudební revue*, 1911, roč. 4, č. 10, s. 529–533.

67 HELFERT, Vladimír. Náš hudební život ve válce. Úkol našeho umění a zejména hudby. Národní divadlo. Česká operní tvorba a Národní divadlo. *Naše doba*, 1915, roč. 22, č. 3, s. 268–271. Cit. dle HELFERT, Vladimír (Štědroň, Bohumír ed.). *O Smetanovi (Soubor statí a článků)*. Praha: Hudební Matic, 1950, s. 72.

do druhého půlstoletí svého života. Necht' i v něm kráčí vítězně světem k slávě svého tvůrce i našeho národa!⁶⁸ Tato společensko-politická situace příznivě ovlivnila uspořádání rozsáhlé Smetanovy výstavy v roce 1917. Na výstavě se podařilo shromáždit množství originálních smetanovských pramenů, dokumentujících nejen skladatelův život a tvorbu, ale i jeho dobu a další osudy jeho děl.⁶⁹ Na výzvu pro získání Smetanových památek zareagovala jak skladatelova rodina, tak i široká veřejnost, a nashromážděný materiál, který vytvořil základ pro sbírky, myšlenku vzniku muzea jako „živého pomníku“, sloužícího dalšímu pěstování Smetanova díla a šíření znalostí o jeho osobě, tvorbě i době, tak výrazně podpořil.⁷⁰ „[...] na každého učiní výstava nutně hluboký dojem překvapující novosti právě svou životností, tj. tím, že vyvolává v návštěvníku zcela konkrétní, živý obraz Smetanova života a všeho, co se k němu družilo. To pak povyšuje výstavu na zcela mimořádný zjev; sem nechodí se pro zvědavost, proto, že by bylo zde možno něco ‚zajímavého‘ spatřit; kdo sem jde, přichází uctívat Smetanovo dílo a jeho život, přichází poklonit se jeho snahám a jeho utrpení. Z této Smetanovy výstavy tvoří se skutečná svatyně národního umělce.“⁷¹

Úsilí o státní samostatnost bylo završeno v roce 1918 vznikem Československé republiky a Smetanovo dílo bylo obecně respektováno jako nepostradatelná součást národní kultury. Publikum si doslova vynucovalo nová provozování českého repertoáru. V první den svobody již vedení divadla nestačilo provést změnu představení, a tak se podle plánu odehrála *Carmen*, ale první dny existence samostatného státu přirozeně provázela hudba Bedřicha Smetany. Při slavnostním představení *Prodané nevěsty* 29. října 1918 v Národním divadle bylo na ceduli uvedeno „v první den svobody“. „Večer Kovařovic s orchestrem překonávali sama sebe. Nadšení neobvyklé propuklo hned po ouvertuře s takovou elementární silou, že mráz nás přešel. Vyhrnula se opona a scéna zářila v kalvodovské výpravě mimořádným kouzlem a jasem. Ze všech koutů sálalo cosi tak neobvykle hřejivého a tak neobvykle šťastného. Byl to náš český obrázek, náš český život v první den svobody.“⁷² Dalších sedm dní byly na programu divadla (někdy i dvakrát denně) pouze české tituly. Prvního listopadu večer se konalo slavnostní představení opery *Libuše* v titulní roli s Emou Destinnovou. Smetanova hudba se ujímala nových rolí, například slavnostní fanfáry z *Libuše* se staly hudebním symbolem hlavy československého státu nebo harfový motiv *Vyšehradu* znělkou nově vzniklého pražského rozhlasu.

Od otevření Národního divadla do konce 19. století poměr uvádění českých oper postupně narůstal, a to z méně než čtvrtiny na téměř polovinu.⁷³ Tato hodnota se v prvním

68 [?] Oslava 50. výročí prvního provozování „Prodané nevěsty“. *Národní listy*, 31. 5. 1916, roč. 56, č. 150, s. 3.

69 Iniciátorem akce byl Klub pensionovaných sólistů Národního divadla. Výstava se konala v Národopisném muzeu v zahradě Kinských. Hlavním autorem výstavy byl Zdeněk Nejedlý, spolupracovali sochař Jindřich Čapek, Karel Guth a František Kysela.

70 Podrobný soupis exponátů viz Nejedlý, Zdeněk. *Katalog Smetanovy výstavy v Praze 1917*. [Praha]: nákladem Smetanovy výstavy, [1917].

71 HELFERT, Vladimír. Smetanova výstava. *Smetana*, 1917, roč. 7, č. 8–9, s. 115.

72 HUML, Jiří. In *Almanach na památku tisícího provedení Prodané nevěsty souborem Národního divadla v Praze 30. května*. Praha: Národní divadlo, 1927, s. 77.

73 Uvedený nárůst, patrný zejména v druhé půli Šubertova období, vysvětluje vlastenecké nadšení vyvolané konáním několika výstav (zmněná Mezinárodní hudební a divadelní výstava ve Vídni nebo Národopisná výstava československá v roce 1895 v Praze).

desetiletí 20. století nezměnila, avšak v druhé půli období šéfování Karla Kovařovice (1912–1920) se zvedla téměř na 54%. V té době bylo z patnácti nejčastěji provozovaných oper v Národním divadle deset českých, z toho šest oper B. Smetany – *Prodaná nevěsta*, *Dalibor*, *Hubička*, *Libuše*, *Tajemství* a *Dvě vdovy*.⁷⁴ Uvedený vyšší poměr provozování českých oper souvisel se vzrušením vyvolaným vznikem československého státu na konci 1. světové války. V období vzniku samostatného československého státu význam a role Smetanova odkazu rostly, a tak v roce 1919 rozšířil Sbor pro postavení Smetanova pomníku svůj program o souborné vydání Smetanova díla, korespondence a deníků⁷⁵ a oživil myšlenku zřízení monografického muzea jako centra smetanovského bádání i propagace jeho idejí, v té době zcela ojedinělou.⁷⁶ Po smrti Karla Kovařovice se v prosinci 1920 po svém ročním působení ve funkci dramaturga stal šéfem opery Národní divadla Otakar Ostrčil. V duchu Smetanových slov, že „*pěstování domácího umění je první a nejkrásnější úloha naší opery*“,⁷⁷ kladl stejně jako Kovařovic důraz na českou operní tvorbu zahrnující jak klasická díla, tak soudobou produkci. Po celý svůj profesní život Ostrčil hledal nejautentičtější možný způsob interpretace. Za svůj hlavní cíl si vytkl zbavení Smetanových oper všeho upravovatelského nánosů.

Role Smetanovy hudby jako reprezentanta národa, ale i nového československého státu vyvrcholila v roce 1924. Oslavy stého výročí Smetanova narození se tehdy staly jeho vrcholnou a reprezentační kulturní událostí.⁷⁸ Organizaci oslav řídil Sbor pro postavení Smetanova pomníku. Jeho původní záměr – realizace pomníku – paradoxně nebyl ani u příležitosti jubilejního roku uskutečněn. Činnost Sboru byla během oslav široká. Dohlížel na odhalení pamětních desek či pomníků, ať již přímo v Praze nebo na jiných místech republiky, spojených se životem a dílem hudebního skladatele. Podílel se také na pořádání osvětových přednášek, prezentací v tisku a v tomto směru především na vydání slavnostních publikací, vztahujících se ke Smetanovu životu i tvorbě, včetně edice jeho díla. Jeho předsedou byl spisovatel František Táborský, místopředsedy Zdeněk Nejedlý a Josef Jiránek, jednateli Karel Guth a Josef Bartoš.⁷⁹ Oslavy byly projevem úcty národa

74 VIKTOROVÁ, Kateřina. Recepcce Smetanových oper v éře Karla Kovařovice. *Opus musicum*, 2018, roč. 50, č. 6, s. 6–37.

75 Viz MOJŽÍŠOVÁ, Olga. Smetanovský dluh české muzikologie – písemné prameny jako předmět zájmu smetanovského bádání. *Musicologica Brunensia*, 2015, roč. 50, č. 1, s. 153–164.

76 K založení Smetanova muzea nakonec došlo v roce 1926. Správou sbírek byl pověřen Zdeněk Nejedlý. O dva roky později se zasloužil o zakoupení Smetanovy pozůstalosti od jeho dědiců, která byla do muzea předána v letech 1929–1932. Řadu památek si rodina nadále ponechala. Podrobný soupis převzatých materiálů viz WAISAR, Alfons. Soupis pozůstalosti Bedřicha Smetany. In *Zprávy Společnosti Bedřicha Smetany* 1, Praha: nákladem Společnosti Bedřicha Smetany, 1931–1932, s. 38–52. Muzeum v té době nemělo vhodný objekt ke své činnosti. Sbírkové předměty v majetku muzea byly prozatímně uloženy a postupně zpracovávány v Ústavu pro hudební vědu Karlovy univerzity. Až v roce 1935 se Společnosti Bedřicha Smetany podařilo propůjčit si od pražské obce budovu Staroměstské vodárny, v níž sídlí dodnes. 12. května 1936 bylo muzeum za účasti tehdejšího československého prezidenta Edvarda Beneše slavnostně otevřeno.

77 [SMETANA, Bedřich]. Veřejný život hudební v Praze. I. Opera. *Národní listy*, 15. 7. 1864, roč. 4, č. 190, s. 1.

78 Více o programu viz Program jubilejních slavností Bedřicha Smetany. *Smetana*, 1923, roč. 13, č. 7–8, s. 97–99.

79 Paralelně s pražským Sbohem existoval v Brně Sbor pro oslavu stých narozenin Bedřicha Smetany na Mo-

ke svému géniu a souvisely i s vlastenectvím počátečního období první republiky. Jubileum se nepřehlédnutelně zapsalo do celorepublikového kulturního dění, neboť oslavné akce zasahovaly do všech oborů umění, od Prahy po vesnici, od vrcholných profesionálních produkcí po amatérskou sféru, a byly završením dosavadního celonárodního uznání Smetanovu odkazu.⁸⁰ Největší pozornost se upínala k jádru oslav – slavnostnímu cyklu v Národním divadle, v němž zazněly všechny Smetanovy opery. Součástí oslav byl také cyklus pěti koncertů prezentující Smetanovu tvorbu s výjimkou klavírního díla v podstatě v úplnosti. Uspořádána byla i další velká výstava v prostorách Uměleckoprůmyslového muzea, v jejímž rámci byl vystaven ještě rozsáhlejší soubor památek než v roce 1917.⁸¹ Odhalovány byly pamětní desky i pomníky, ať již přímo v Praze, nebo na dalších místech země spojených se skladatelovým životem. Oslavy měly i mezinárodní dimenzi – v Praze se konal Mezinárodní hudební festival, jehož pořadatelem byla československá sekce Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu.⁸² Jubilejní oslavy roku 1924 zasáhly široké vrstvy obyvatelstva, a proto měly značný podíl mj. na dobré znalosti (aktivní i pasivní) Smetanovy tvorby. Ve společnosti panovala velká chuť pěstovat Smetanovu hudbu – hrát Smetanu se stalo otázkou národní a profesní prestiže. Smetanovské oslavy roku 1924 jsou dodnes považovány za absolutní vrchol dosavadních smetanovských aktivit, který nebyl intenzitou ani kvalitou dosud překonán.

Bibliography

- BARTOŠ, Josef. Mezinárodní hudební festival v Praze 1924. *Smetana*, 1924, roč. 14, č. 5–6, s. 65–73.
- BERKOVEC, Jiří – JIRÁNEK, Jaroslav – SMOLKA, Jaroslav. Reflexe Smetanova díla a odkazu. In KUNA, Milan (ed.). *Sto let odkazu Bedřicha Smetany. Příspěvky a studie z konference hudebně vědecké oblasti Svazu českých skladatelů a koncertních umělců v Praze*. Praha: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, 1985, s. 93–104.
- BRÁFOVÁ, Libuše. *Rieger, Smetana, Dvořák*. Praha: Fr. A. Urbánek, 1913.
- ČECHOVÁ, Olga. K historii Společnosti Bedřicha Smetany. In KUNA, Milan (ed.). *Sto let odkazu Bedřicha Smetany. Příspěvky a studie z konference hudebně vědecké oblasti Svazu českých skladatelů a koncertních umělců v Praze*. Praha: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, 1985, s. 207–216.
- ČORNEJ, Petr. *Historici, historiografie a dějepis*. Karolinum, 2016.
- FUKAČ, Jiří – PAVLÍČKOVÁ, Jana. Sémantická otevřenost jako faktor recepcce Smetanova díla. In KUNA, Milan (ed.). *Sto let odkazu Bedřicha Smetany. Příspěvky a studie z konference hudebně vědecké*

ra ve Slezsku a v Bratislavě Sbor pre usporiadanie oslav B. Smetanovi na Slovensku. Sborny zajišťovaly oslavné podniky v místě svého působení. Podrobně k průběhu oslav viz PALA, František. *Opera Národního divadla v období Otakara Ostrčila, II. díl*. Praha: Divadelní ústav, 1964, s. 270–274, s. 297–309.

80 MOJŽÍŠOVÁ 2012, op. cit., s. 41.

81 NEJEDLÝ, Zdeněk. *Seznam památek ze života a díla Bedřicha Smetany vystavených na Smetanově výstavě pořádané Sbohem pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze v jubilejním roce 1924 v sálech Umělecko-průmyslového muzea v Praze*. Praha: Sbor pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze, [1924].

82 Srov. Mezinárodní hudební festival 1924. *Listy Hudební Matice*, 1924, roč. 3, č. 8, s. 300–301. Dále také BARTOŠ, Josef. Mezinárodní hudební festival v Praze 1924. *Smetana*, 1924, roč. 14, č. 5–6, s. 65–73.

- oblasti Svazu českých skladatelů a koncertních umělců v Praze*. Praha: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, 1985, s. 133–146.
- HEJDA, František Karel. Slavná redakce „Dalibora“! *Dalibor*, 1889, roč. 11, č. 4, s. 30–31.
- HELFERT, Vladimír. K letošním Smetanovým oslavám, *Pražská lidová revue*, 1909, roč. 5, č. 5, s. 137–139.
- HELFERT, Vladimír. Smetanismus a Wagnerianismus. *Smetana*, 1911, roč. 1, č. 11.
- HELFERT, Vladimír. Náš hudební život ve válce. Úkol našeho umění a zejména hudby. Národní divadlo. Česká operní tvorba a Národní divadlo. *Naše doba*, 1915, roč. 22, č. 3, s. 268–271.
- HELFERT, Vladimír. Smetanova výstava. *Smetana*, 1917, roč. 7, č. 8–9, s. 113–115.
- HELFERT, Vladimír (Štědroň, Bohumír ed.). *O Smetanovi (Soubor statí a článků)*. Praha: Hudební Matice, 1950.
- HELFERT, Vladimír. Cesty za novým stylem. Otázka Smetanovy tradice. In *Vybrané studie I. O hudební tvořivosti*. Praha: Editio Supraphon, 1970.
- HNILÍČKA, Alois. B. Smetana a spory v letech sedmdesátých o češství děl jeho. In *Rozhledy po životě a významu Bedřicha Smetany*, Praha: Mojmír Urbánek, 1924, s. 107–120.
- HOFFMEISTER, Karel. Smetanův „Dalibor“. *Dalibor*, 1900, roč. 22, č. 28, s. 221–222.
- HOLUBOVÁ, Eliška. Smetanismus. In FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří (red.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997.
- [HOSTINSKÝ, Otakar] Smetanovy dopisy. *Dalibor*, 1885, roč. 7, č. 18–19, s. 173–175.
- HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká hudba 1864–1904*, Praha 1909.
- HOSTINSKÝ, Otakar. *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu. Vzpomínky a úvahy*. Praha: Jan Laichter, 1901, 1941, s. 233–268.
- HOSTINSKÝ, Otakar. O zpěvohrách Smetanových. In HOSTINSKÝ, Otakar. *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu. Vzpomínky a úvahy*. Praha: Jan Laichter, 1941, s. [377]–439.
- HOSTINSKÝ, Otakar. Zevnější úspěchy zpěvoher Smetanových. In HOSTINSKÝ, Otakar. *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu. Vzpomínky a úvahy*. Praha: Jan Laichter, 1941, s. 440–449.
- HUML, Jiří. In *Almanach na památku tisícího provedení Prodané nevěsty souborem Národního divadla v Praze 30. května*. Praha: Národní divadlo, 1927.
- CHVÁLA, Emanuel. Otevření Národního divadla. *Dalibor*, 1881, roč. 3, č. 18, s. [139]–141.
- KADLEC, Petr. *Pražská recepce Smetanových oper 1884–1900*. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta, 2006. Magisterská diplomová práce.
- KREJČÍ, František Václav. *Bedřich Smetana*. Praha: Pelcl, 1900.
- KVAPIL, Jaroslav. *O čem vím. II. část*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1947.
- LOŠŤÁK, Ludvík. *Chromatické hromobití*. Praha: Nákladem vlastním, [1900].
- LÖWENBACH, Jan. První apoštol hudby Smetanovy, *Hudební revue*, 1908, roč. 1, č. 7, s. [329]–351.
- MINDL, Josef. Opera Národního divadla v minulosti a budoucnosti. *Hudební revue*, 1911, roč. 4, č. 10, s. 529–533.
- MOJŽÍŠOVÁ, Olga. Odkaz Bedřicha Smetany – vývoj a proměny jeho recepce. In *Národní identita/y*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav – Česká hudební rada, 2012, s. 39–45.
- MOJŽÍŠOVÁ, Olga. Smetanovský dluh české muzikologie – písemné prameny jako předmět zájmu smetanovského bádání. *Musicologica Brunensia*, 2015, roč. 50, č. 1, s. 153–164.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Zpěvohry Smetanovy*. Praha: J. Otto, 1908.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Bedřich Smetana a kulturní politika F. L. Riegra*, Praha: Melantrich, 1915.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Katalog Smetanovy výstavy v Praze 1917*. [Praha]: nákladem Smetanovy výstavy, [1917].
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Seznam památek ze života a díla Bedřicha Smetany vystavených na Smetanově výstavě pořádané Sborem pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze v jubilejním roce 1924 v síních*

- Umělecko-průmyslového musea v Praze*. Praha: Sbor pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze, [1924].
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Opera Národního divadla od roku 1900 do převratu*. Praha: Sbor pro zřízení druhého Národního divadla v Praze, 1936.
- [NERUDA, Jan]. Feuilleton. *Národní listy*, 28. 2. 1875, roč. 15, č. 58, s [2].
- OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan. K motivům českého wagnerismu a wagnerianismu. In *Bedřich Smetana a jeho doba. Vybrané studie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, s. 96–110.
- PACLT, Jaromír. Vídeň 1892 – most do světa. *Divadelní revue*, 1994, č. 2, s. 35.
- PALA, František. *Opera Národního divadla v období Otakara Ostrčila, II. díl*. Praha: Divadelní ústav, 1964, s. 270–274, s. 297–309.
- PECHAČ, Marek. *Reflexe díla Richarda Wagnera v osmdesátých letech 19. století v českých zemích*. FF UP, Olomouc 2011. Diplomová práce.
- PIVODA, František. Hovorna. Panu Bedřichu Smetanovi, prvnému kapelníku české opery. *Pokrok*, 3. 3. 1870, roč. 2, č. 61, s. 3.
- P. [PROCHÁZKA, Ludevít]. Dalibor. *Národní listy*. 18. 5. 1868, č. 137, roč. 8, s. 3.
- PUJMAN, František. *Smetanovský brevíř*. Praha: Fr. Borový, 1917.
- REITTEREROVÁ, Vlasta – REITTERER, Hubert. Slovanský element a vídeňské (hudební) divadlo. In *Slovanství a česká kultura v 19. století*. „Slavme slavně slávu Slávovův slavných“. Praha: KLP, 2006.
- REITTEREROVÁ, Vlasta. Dvě první vídeňské *Prodané nevěsty* a jejich představitelé / Theater an der Wien 1893, Hofoper 1896/. *Musicalia*, 2016, č. 1–2, s. 22–36).
- SÉQUARDTOVÁ, Hana. Sto let Smetanova tvůrčího odkazu. In Kuna 1985, s. 105–112.
- SCHMORANZ, Gustav. *Dvacátý rok Národního divadla 1902–1903*. Praha: Nakladatelství Národního divadla, 1903.
- [SMETANA, Bedřich]. Veřejný život hudební v Praze. I. Opera. *Národní listy*, 15. 7. 1864, roč. 4, č. 190, s. 1.
- STECKER, Karel. *K otázce Smetanismu a Wagnerianismu*. Praha: Nákladem vlastním, 1911.
- STECKER, Karel. *Otakar Hostinský a jeho význam pro tvorbu Bedřicha Smetany*. Praha: Fr. A. Urbánek, 1912.
- ŠALDA, František Xaver. Poznávání Smetany. *Venkov*, 20. 1. 1918, roč., 13, č. 18, s. 2–3.
- ŠALDA, František Xaver. Mladá hudební generace v Čechách. In *Kritické projevy 3*. Praha: Melantich, 1950, s. 231–232. Stať původně vyšla In *Die Zeit. Wiener Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft, Wissenschaft und Kunst*, 6. 3. 1897, Bd. 10, Nr. 127, s. 154–156.
- ŠUBERT, František Adolf. *České Národní divadlo na první mezinárodní divadelní výstavě ve Vídni r. 1892*. Sepsal a sestavil Fr. A. Šubert, Praha 1892.
- ŠUBERT, František Adolf. K výpravě Národního divadla do Vídně roku 1892. *Dalibor*, 1909, roč. 31, č. 29–36, s. 48.
- ŠUBERT, František Adolf. Feuilleton Smetanovský. *Národní politika*, 29. 4. 1915, roč. 33, č. 118, s. 2–3.
- tt. Česká opera. *Hudební listy*, 1874, roč. 5, č. 16. s. 68.
- VIKTOROVÁ, Kateřina. Recepcce Smetanových oper v éře Karla Kovařovice. *Opus musicum*, 2018, roč. 50, č. 6, s. 6–37.
- X. Zpěv Přemysla. *Dalibor*, 1874, roč. 2, č. 6. s. 44–45.
- WAISAR, Alfons. Soupis pozůstalosti Bedřicha Smetany. In *Zprávy Společnosti Bedřicha Smetany 1*, Praha: nákladem Společnosti Bedřicha Smetany, 1931–1932, s. 38–52.
- [ZELENÝ, Václav Vladimír]. První rok v Národním divadle. *Dalibor*, 1884, roč. 6, č. 44, s. 433–434.
- [?] Zprávy z Prahy a z venkova. *Dalibor*, 1874, roč. 2, č. 33, s. 262.
- [?] Zprávy domácí a z venkova. *Hudební listy*, 1874, roč. 5, č. 34, s. 138.

- [?] Vom böhmischen Theater. Belehrendes und Unterhaltendes. II. *Politik*, 13. 9. 1874, roč. 13, č. 251, s. [2].
- [?] Oslava 50. výročí prvního provozování „Prodané nevěsty“. *Národní listy*, 31. 5. 1916, roč. 56, č. 150, s. 3.
- [?] Program jubilejních slavností Bedřicha Smetany. *Smetana*, 1923, roč. 13, č. 7–8, s. 97–99.
- [?] Mezinárodní hudební festival 1924. *Listy Hudební Matice*, 1924, roč. 3, č. 8, s. 300–301.



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedeně se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užitý na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.