

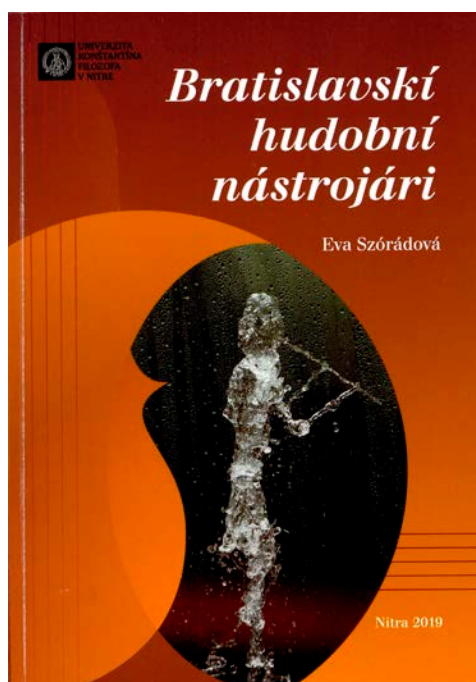
Reviews / Recenze

Eva Szórádová: *Bratislavskí hudobní nástrojári* (Musical Instrument Makers of Bratislava)

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Nitra 2019

Constantine the Philosopher University in Nitra, Slovakia, 2019

1st edition, 289 pages, ISBN 978-80-558-1378-3



Monographic research on the makers and inventors of musical instruments constitutes one of the specific perspectives of organology. One example of the scarce literature on musical instrument making in relation to a single place of origin is the work of the Czech organologist Pavel Kurfürst about Brno's instrument makers of the 14th through the 19th centuries (1980). There is also

research by the Slovak author Emese Duka-Zólyomiová, who chose the development of musical instrument making in Bratislava through 1918 as the subject matter of her dissertation (1978). Rudolf Hopfner, the director of a Viennese collection of musical instruments, is the author of an important publication about Viennese instrument makers of the period from 1766 to 1900 (1999).

One of the most recent studies is the book *Bratislavskí hudobní nástrojári* (Musical Instrument Makers of Bratislava) by Eva Szórádová. This Slovak musicologist, organologist, music historian, and pedagogue first devoted her scholarship and research on the manufacturing of stringed keyboard instruments within the territory of Slovakia and of wind instruments and violinmaking in Bratislava. She is the author of a number of entries about makers of musical instruments in important Slovak and Austrian encyclopaedias. One of her noteworthy achievements is a publication about historic pianos in Slovakia (2004).

The original project of the book reviewed here, on which the author began collaboration back in the 1990s with Eszter Fontana (a Hungarian musicologist and the

director emeritus of a collection of musical instruments in Leipzig), focused on creating a lexicon of musical instrument makers within the former territory of Hungary from 1500 until 1918. Although the project could not be completed successfully as originally conceived, the opportunity later arose to include the results of the research within the framework of participation in the project "Music in Bratislava".

As Eva Szórádová states in the introduction, her research does not take her into an entirely unknown field. She is able to follow up on the results of her predecessors in Bratislava from back in the early 1960s (Zoltán Hrabussay, 1961). Like in the Czech Republic, our Slovak neighbours have been focusing their work mainly on the making of individual families of instruments such as organ building, violinmaking, the production of wind instruments etc. The book largely consists of documentation of and information about figures involved in the professional and amateur production of musical instruments in Bratislava, the preserved instruments, inventions etc. Both the master instrument makers and their journeymen, apprentices, and other assistants are at the centre of attention.

The author covers the wealth of history in her study of more than thirty pages, with subchapters on organ building, the making of stringed keyboard instruments, violinmaking, and the production of wind instruments. The following information is provided for individual instrument makers: name, biographical information, field of musical instrument making and other activities, origins and relatives, information about employment, identifying marks, preserved instruments, addresses,

sources, and bibliography. The book gives a list of abbreviations and the places where instruments made in Bratislava are kept. The author further subdivides her carefully compiled and graphically clear listing of sources and literature into archival sources, directories, periodicals, and other literature. She concludes the publication with indices of names and places, and there is also the usual summary in English.

Eva Szórádová correctly defines the term "musical instrument making" as *"the questions of the making of musical instruments, which we understand to mean a whole range of issues relating to the production, service (tuning, repairs etc.), and sale of musical instruments, but also information about the instrument makers and their activities, the preserved instruments, inventions and inventors, schools of instrument makers etc."* (p. 7). The breadth of the conception of the subject matter actually predetermines the character of the study as a whole, although the title says it is about the makers or manufacturers of musical instruments. Eva Szórádová probably made the initial assumption that the number and importance of Bratislava's musical instrument makers would lag behind that of such other places as the Czech lands, Austria, or Germany. For this reason, in the lexicographical section on instrument making in Bratislava, "instrument makers" are intermingled with merchants. On the one hand, it is commendable that she has concentrated as much information in one place as possible concerning instrument making, including, sales, service etc., given the insufficient quantity of sources and literature. On the other hand, the records would have been better described by a more

general book title, such as “The Musical Instrument Trade”.

There is a logical explanation for Eva Szórádová's focus on a particular provenience: preserved musical instruments of Slovak origin come predominantly from workshops in Bratislava. Although the title does not indicate a particular time period, the earliest date covered by the study is 1493, when the first anonymous instrument maker is documented in Bratislava. Eva Szórádová sets the latest date of the period under study as 1949, “*when the social and economic consequences of previous political developments and changes were realised*”. Nonetheless, there are instrument makers included in the study who continued in their profession during the period that followed.

On the basis of a random check of certain objects cited from the collection of the National Museum – Czech Museum of Music (NM-ČMH), it would seem appropriate to update the list of preserved instruments produced by Bratislava instrument makers in individual collections based on their current condition. In the collection of the NM-ČMH, this would apply, for example, to musical instruments made by J. N. Bína (p. 55), V. F. Červený (p. 62), A. Galla (p. 78), Th. Lotz (p. 133), O. Klier (p. 103), and J. Lausmann (p. 124).

The author has covered a noteworthy quantity of institutions and private collections in her research. Nonetheless, the monograph is available only in the Slovak language, although it could have been made accessible to more than thirty foreign institutions as well. For the same reason, one might regard as superfluous the translating of foreign titles and names into Slovak from their original languages. For example,

the Bate Collection of Historical Wind Instruments, Oxford University, Faculty of Music is rendered in Slovak as the Bateova zbierka historických dychových nástrojov, Hudobná fakulta Oxfordskej univerzity. In the chapter with archival sources, selected titles that cite collections, Bürgerbücher (town directories), census records, and tax books are also burdened with translations into Slovak from German and Latin. Readers, and not just musicologists or organologists, would certainly welcome at least some brief information about how to obtain information about the individual instruments in collections in Slovakia and especially abroad. Although the introduction contains clear, well organised editorial notes on the key lexicographical portion of the study, that would also have been an appropriate place to define the Slovak term “*signatura*”. In the context of the study, the word is used both correctly for the maker's identification of a musical instrument and incorrectly in place of the term “*inventory number*”, which categorises a musical instrument that is an object in a collection into systematic records.

Notwithstanding the comments about the study's methodology or form, one must emphasise the results of many years of heuristic research. The monograph makes a contribution to the records of information about musical instrument makers not only in Slovakia, but also in the eastern part of the central European region. The author has succeeded in summarising the available knowledge about musical instrument making in Bratislava, and she has thereby created a solid foundation for follow-up projects. An English (or German) version of another planned book by Eva Szórádová would open up greater opportunities for

future cooperation with experts on other foreign collections. The possible creation of a partnership would contribute not only to research on Slovak organology, but also tie its conclusions in with the research of foreign specialists. For example, there could be a confrontation of the findings with the activities of the Methodological Centre for

the Documentation, Conservation, and Restoration of Musical Instruments that are currently taking place at the National Museum – Czech Museum of Music in Prague, the outcome of which consists of, among other things, a comprehensive database of musical instrument makers primarily of Czech origin.

DANIELA KOTAŠOVÁ

Eva Szórádová: Bratislavský hudobní nástrojári

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Nitra 2019

1. vydání, 289 stran, ISBN 978-80-558-1378-3

Monografický výzkum výrobců a vynálezců hudebních nástrojů tvoří jeden z dílčích pohledů hudební organologie. Z nepříliš početné literatury k problematice hudebního nástrojařství, vztahující se k jednomu místu původu, připomeňme například práci českého organologa Pavla Kurfürsta o brněnských nástrojařích 14.–19. století (1980) nebo slovenské autorky Emese Duka-Zólyomiové, která zvolila vývoj hudebního nástrojařství v Bratislavě do roku 1918 dokonce jako téma své diplomové práce (1978). Významná je publikace Rudolfa Hopfnera, ředitele vídeňské sbírky hudebních nástrojů, o vídeňských nástrojařích z období let 1766–1900 (1999).

Mezi nejnovější práce patří kniha *Bratislavský hudobní nástrojári* Evy Szórádové. Slovenská muzikoložka, organoložka, hudební historička a pedagožka se v oblasti vědy a výzkumu věnovala zprvu výrobě strunných klávesových nástrojů na území Slovenska a dechových nástrojů i houslařství v Bratislavě. Z jejího pera vzešlo několik hesel o osobnostech hudebního nástrojařství v důležitých slovenských i rakouských

lexikách. Mezi její pozoruhodné počiny lze uvést například publikaci o historických klavírech na Slovensku (2004).

Původní projekt recenzované knihy, na němž začala spolupracovat již v devadesátých letech s Eszter Fontana (maďarskou muzikoložkou a emeritní ředitelkou sbírky hudebních nástrojů v Lipsku), byl zaměřen na lexikon výrobců hudebních nástrojů na území bývalého Uherska od roku 1500 až 1918. Ačkoliv se prvotní koncepci nepodařilo dotáhnout do úspěšného konce, později se naskytla příležitost uzavřít výsledky díla v rámci participace na projektu „Hudba v Bratislavě“.

Jak Eva Szórádová informuje již v úvodu, svým bádáním nevstupuje na zcela neznámé pole. Může navázat na výsledky svých předchůdců v Bratislavě již z počátku šedesátých let 20. století (Zoltán Hrabussay, 1961). Podobně jako u nás, také u slovenských sousedů převažují práce soustřeďující se na jednotlivé nástrojové skupiny jako je varhanářství, houslařství, výroba dechových nástrojů apod. Těžiště nové knihy spočívá především

v dokumentaci a informaci o osobnostech bratislavského hudebního nástrojařství v oblasti profesionální i neprofesionální produkce, o dochovaných nástrojích, vynálezech apod. V centru pozornosti stojí jak mistři nástrojaři, tak i tovaryši, učni a další pomocníci.

Bohatou historii autorka pojednává ve více než třicetistránkové stati s podkapitolami o varhanářství, výrobě strunných klávesových nástrojů, houslařství a výrobě dechových nástrojů. Údaje k jednotlivým výrobcům obsahují následující položky: jméno a biografické údaje, obor hudebně-nástrojařské činnosti a jiného působení, původ a příbuzní, údaje o působení a činnosti, signatury, dochované nástroje, adresy, prameny, literaturu. Kniha je vybavena seznamem zkratk, místem uložení nástrojů bratislavských výrobců. Pečlivě sestavený a graficky přehledný soupis pramenů a literatury autorka dále rozčlenila na archivní prameny, adresáře, periodika a literaturu. Publikaci uzavírá rejstřík jmenný i místní, samozřejmostí je standardní resumé v angličtině.

Pojem hudební „nástrojařství“ Eva Szórádová správně vymezuje jako *„problematiku výroby hudobných nástrojov, respektíve hudobného nástrojařstva, pod ktorým chápeme celý rad otázok súvisiacich s výrobou, servisom (ladenie, opravy a pod.) a predajom hudobných nástrojov, ale tiež informácie o výrobcoch a ich činnosti, zachovaných nástrojoch, vynálezoch a vynálezcoch, nástrojařských školách apod.“* (s. 7). Avšak právě širší pojetí daného tématu určuje ve skutečnosti ráz celé práce, a to navzdory názvu knihy o hudebních „nástrojařích“, resp. výrobcích hudebních nástrojů. Eva Szórádová pravděpodobně vyšla z názoru, že počtem a významem bratislavští výrobci hudebních nástrojů

zaostávají například za českými zeměmi, příp. Rakouskem či Německem. Proto se ve výsledné fázi lexikografické části o bratislavských nástrojařích prolínají „výrobci“ s „obchodníky“. Na jedné straně je chvályhodné soustředit na jednom zastřešujícím místě pokud možno každý údaj související s nástrojařstvím včetně prodeje, servisu apod., a to pod zdůvodněním nedostačujícího počtu pramenů a literatury. Na straně druhé by takovou evidenci vystihl lépe obecnější titul knihy, v tomto případě „nástrojařství“.

Provenienční zaměření Eva Szórádová vysvětluje logicky: převážná část dochovaných hudebních nástrojů slovenského původu pochází z bratislavských dílen. Přestože v názvu titulu není obsaženo časové vymezení, v kontextu je jeho spodní hranice definovaná rokem 1493, kdy je doložen první anonymní nástrojař v Bratislavě. Horní hranici sledovaného období Eva Szórádová limituje rokem 1949, *„keď sa presadili spoločenské a hospodárske dôsledky predchádzajúceho politického vývoja a zmien“*. Avšak jsou zde zařazeni také nástrojaři, jejichž profesionální práce pokračuje i v následující epoše.

Na základě namátkového ověření několika citovaných předmětů ze sbírky Národního muzea – Českého muzea hudby (NM-ČMH) by bylo vhodné seznam dochovaných nástrojů bratislavských výrobců v jednotlivých sbírkách aktualizovat podle současného stavu. Ve fondu NM-ČMH se vztahuje například na hudební nástroje J. N. Bíny (s. 55), V. F. Červeného (s. 62), A. Gally (s. 78), Th. Lotze (s. 133), O. Klieru (s. 103) nebo J. Lausmanna (s. 124).

Je pozoruhodné, kolik institucí a soukromých sbírek zahrнула autorka do centra svého výzkumu. Přesto je monografie skromně pořízena pouze ve slovenském jazyce,

ačkoliv by právě naopak mohla být přístupná těmto více než třem desítkám zahraničních organizací. Také proto lze považovat za zbytečné překládání cizích názvů z původního jazyka do slovenštiny, například Bate Collection of Historical Wind Instruments (Bateova zbirka historických dychových nástrojov), Oxford University, Faculty of Music (Hudobná fakulta Oxfordskej univerzity). Překlady z němčiny a latiny jsou zatíženy i vybrané názvy v kapitole s archivními prameny, v níž se citují fondy, knihy měšťanů, soupisy obyvatelstva a daňové knihy. Čtenář, nejen muzikolog či organolog, by jistě uvítal alespoň krátkou informaci o způsobu získávání údajů o jednotlivých nástrojích v domácích a zejména zahraničních sbírkách. Ačkoliv jsou ke stěžejní lexikografické části již v úvodu doplněny srozumitelně koncipované ediční poznámky, bylo by vhodné na tomto místě definovat také pojem „signatura“. Z kontextu totiž vyplývá, že se výraz uplatňuje správně jak u autorského označení hudebního nástroje, tak i nesprávně záměnou za pojem „inventární číslo“, které zařazuje hudební nástroj – sbírkový předmět do systematické evidence.

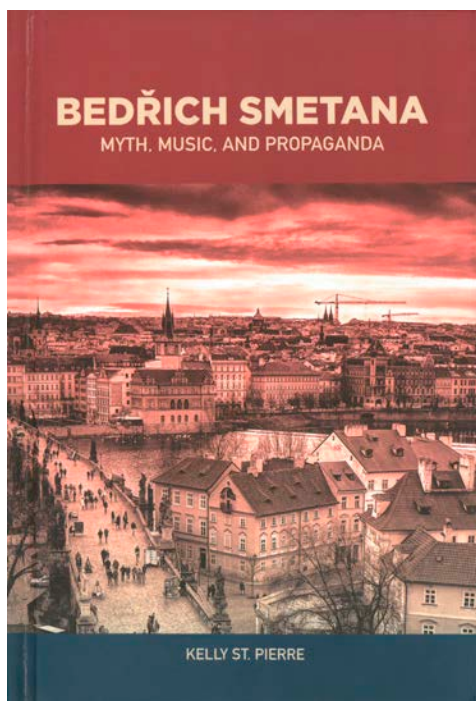
Přes vyslovené metodologické či formální připomínky je třeba vyzdvihnout výsledek mnohaletého heuristického výzkumu. Monografie přispívá k evidenci informací o výrobcích hudebních nástrojů nejen na Slovensku, ale také ve východní části střeoevropského prostoru. Autorce se podařilo sumarizovat dostupné poznatky o bratislavském hudebním nástrojařství a tím vytvořit solidní základ pro navazující projekty. Anglická (příp. německá) verze plánované další knihy Evy Szórádové by otevřela větší možnost k budoucí spolupráci s odborníky jiných zahraničních sbírkových fondů. Případný vznik partnerství by přispěl nejen k bádání slovenské organologie, ale navíc by propojil její závěry s výzkumem zahraničních specialistů. Nabízí se například konfrontace výsledků s činností Metodického centra dokumentace, konzervace a restaurování hudebních nástrojů, která v současné době probíhá na půdě NM-ČMH v Praze a jejímž výstupem je kromě jiného také souborná databáze výrobců hudebních nástrojů převážně českého původu.

DANIELA KOTAŠOVÁ

Kelly St. Pierre: *Bedřich Smetana: Myth, Music, and Propaganda*

University of Rochester Press, Rochester, NY, 2017

166 pages, ISBN 978 1 58046 510 6



The name Bedřich Smetana automatically brings to many peoples' minds his reputation as the "founder of the Czech national music". But what does this "label" mean? In what ways has there been a transformation of the perception of this nineteenth-century composer who helped shape the musical life of his country and played a part in the inception of important cultural associations and institutions? A great deal has taken place in the evaluation of the composer over the last 150 years, since the days when he was an active participant in Prague's cultural life. Today there is no doubt about the debt owed to Bedřich Smetana for his contribution

towards the professionalisation of Czech music, so it is only right and proper for Bedřich Smetana to be the figure at the centre of interest of musicological research. As a consequence of political changes in this country, however, the attitudes of the scholarly community and the public towards Bedřich Smetana as an historical figure and towards his artistic legacy has been very changeable. No one can deny that *The Bartered Bride* or the cycle of symphonic poems *Má vlast* (*My Country*) are works known all around the world. We cannot, however, forget that Bedřich Smetana has also been used more than once as a means of strengthening patriotic feelings. In fact, as a result of historical developments in this country, the ideological constructs and myths that surround the man and his works have caused the virtual disappearance of societal awareness of the essence of his contributions to the Czech nation and to Czech music. This has also been reflected in the level of scholars' interest in him. The last monographs were written in the 1980s, and very little has been published during the last thirty years since the fall of the totalitarian regime. The set of studies by Marta Ottlová and Milan Pospíšil from the years 1977–1997 was undoubtedly a major contribution. It was published with the collective title *Bedřich Smetana a jeho doba* ([*Bedřich Smetana and his Period*], *Knižnice dějin a současnosti* [Library of History and the Present] 4, NLN, 1997, 148 p.). The most important current

publication project is the critical edition of Bedřich Smetana's correspondence, which has long been under preparation. The first of five volumes was published in 2016 (MOJŽÍŠOVÁ, Olga – POSPÍŠIL, Milan: *Bedřich Smetana. Korespondence I. 1840–1862*, National Museum and KLP 2016, 880 pp.), and the second volume is scheduled to come out this year. Thanks to the extensive footnotes and introductory studies that are conceived to offer a broad range of historical context, the edition will present detailed knowledge about the life and works of Bedřich Smetana, but the subject will not be covered comprehensively until all of the volumes are finished.

The book being reviewed demonstrates that the problems with the comprehension of Smetana as a person go beyond the frontiers of Czech musicology. At the same time, in her book *Bedřich Smetana: Myth, Music, and Propaganda*, the American musicologist Kelly St. Pierre queries, among many other questions, why certain of Bedřich Smetana's works are so popular around the world, but so much in relation to Bedřich Smetana as a person remains unresolved. The publication does not set out to serve as a monograph about the composer's life and works. It opens up topics, whereby it should contribute at least partially to provoking discussion of questions that still remain unanswered about Bedřich Smetana and his works. She has conceived her study of Smetana against the background of the historical and political context of the 1870s in an effort to understand "from the outside" how the Czech national identity took shape, and what role in this was played by Bedřich Smetana, whose importance goes far beyond the scope of a mere musical legacy. She also

attempts to grasp the question of "Czechness" in the music itself.

The book is divided into five main chapters. In the first chapter, St. Pierre deals with circumstances surrounding the activities of the Umělecká beseda (Artists' Association) as an institution serving for the cultivation of the arts, and it introduces the topic of the role played there by Bedřich Smetana not only as one of the founders, but also as a driving force of music's modern orientation. The second chapter confronts Smetana with the New German School in a European context, and it deals with the question of the influence of the music of Franz Liszt and Richard Wagner on his works. In those days, criticism of Wagnerian influence in the Czech lands was by no means an isolated phenomenon, so Bedřich Smetana was not the only composer who was faced with such attitudes. In the third chapter, St. Pierre raises the question of Smetana's "Czechness" and of Wagnerism, showing the problematic nature of the reception of the opera *Dalibor*, as opposed to that of *Libuše*, which has been regarded as a symbol of Czech music not only because of its "poetic" content, but also because of the music itself. The fourth chapter presents Bedřich Smetana in the role of a Czech musical genius from the perspective of Czech musicology of the first half of the twentieth century. The author disputes, for example, the stance taken by Vladimír Helfert, who regarded *Libuše* and *Vyšehrad* as symbols of Czech identity and as purely Czech music, and on the basis of specific musical excerpts in confrontation with excerpts from Wagner's *Götterdämmerung*, she calls Helfert's theory into question and differentiates between the character of

a musical theme and a leitmotiv. This topic, which goes beyond the scope of the book, would require more extensive analysis, and it certainly would be necessary to reflect on the degree to which musical motifs built on mere broken chords can be regarded as musical themes that could, moreover, symbolise belonging to a particular nationality. The last chapter deals with the promotion of Smetana during the Socialist era as a symbol of Czech national identity by Zdeněk Nejedlý, and it also investigates the stance taken by the professional public towards the composer as an historical figure since 1989.

The book's extensive annotations are treated as endnotes, which is not an entirely practical solution. These endnotes contain lengthy passages from period reviews and from Smetana's diaries. One may also regard as problematic the indirect work with sources, which is apparent from the references to literature containing entries from diaries and other sources, and not to the sources themselves (in particular BARTOŠ, František: *Smetana ve vzpomínkách a dopisech*, Topič, Praha 1941, published in English as *Bedřich Smetana. Letters and Reminiscences*, Artia, Praha 1955). In order

to get a more comprehensive view of the historical and cultural context, it would also be appropriate to incorporate nineteenth-century German-language periodicals into the perspective of the research (the endnote citations come almost exclusively from the Czech-language journal *Dalibor*). The choice of sources is also presumably influenced by the author's knowledge of languages, understandably.

There is no question that Kelly St. Pierre's book, which is accessible to most readers around the world because it is in English, will be of great value abroad because it explains events in this country in their cultural and historical context, and it shows how music served in the Czech lands as a power social and political instrument in the 1870s as well as at other times. The book is of no less value, however, for Czech musicology because it emphasises the need to focus on the processing of the source base and to intensify research about Bedřich Smetana as a person, so that nearly 200 years after his birth, we might repay the debt and make amends for what the generations before us have done.

SANDRA BERGMANNOVÁ

Kelly St. Pierre: *Bedřich Smetana: Myth, Music, and Propaganda*

University of Rochester Press, Rochester, NY, 2017
166 stran, ISBN 978 1 58046 510 6

Bedřich Smetana. Jméno, u něhož se automaticky mnohým vybaví „zakladatel české národní hudby“. Co tato „nálepka“ znamená? Jak se proměňovalo vnímání osobnosti skladatele 19. století, jenž spoluutvářel veřejný

hudební život a stál u zrodu významných kulturních spolků a institucí? Za posledních 150 let od dob jeho aktivního působení v pražském kulturním životě se při posuzování skladatelovy osobnosti událo mnohé.

O zásluhách, kterými Bedřich Smetana přispěl k profesionalizaci české hudby, dnes není pochyb, a tak by bylo přinejmenším správné, kdyby osobnost Bedřicha Smetany stála v centru zájmu muzikologického bádání. Vztah odborné i laické veřejnosti k uměleckému odkazu i osobnosti Bedřicha Smetany byl však v důsledku politických změn v naší zemi velice proměnlivý. Nikdo nemůže popřít, že *Prodaná nevěsta* nebo cyklus symfonických básní *Má vlast* jsou díla známá po celém světě. Také však nemůžeme zapomínat na fakt, že Bedřich Smetana byl nejednou používán i jako nástroj pro posílení národního citění. Ideologické konstrukty a mýty kolem jeho osobnosti a díla pak dokonce v důsledku historického vývoje naší země způsobily, že se podstata jeho přínosu pro náš národ a českou hudbu z povědomí společnosti téměř vytratila. To se odrazilo i v míře zájmu mezi odborníky. Poslední monografické práce vznikaly v osmdesátých letech 20. století a od pádu totalitního režimu za posledních třicet let bylo publikováno velmi málo. Velký přínos bezpochyby znamenal soubor studií Marty Ottlové a Milana Pospíšila z let 1977–1997, vydaný souborně pod názvem *Bedřich Smetana a jeho doba* (Knihnice dějin a současnosti 4, NLN 1997, 148 s.). Nejzásadnějším publikačním počinem je dlouhodobě připravovaný projekt kritického vydání korespondence Bedřicha Smetany, jehož první svazek z pěti vyšel v roce 2016 (MOJŽÍŠOVÁ, Olga – POSPÍŠIL, Milan: *Bedřich Smetana. Korespondence I. 1840–1862*, Národní muzeum a KLP 2016, 880 s.) a druhý má vyjít v letošním roce. Díky rozsáhlému poznámkovému aparátu a v širokém historicko-kontextuálním záběru pojatým úvodním studiím přináší edice podrobnou znalost života a díla Bedřicha

Smetany, kterou však ve své komplexnosti nabídne teprve existence všech svazků.

Recenze na předkládanou knihu je dokladem, že výše předestřené problémy k pochopení osobnosti Bedřicha Smetany již přesáhly hranice domácí muzikologie. Proč jsou některá díla Bedřicha Smetany ve světě natolik populární a současně vztah k Bedřichu Smetanovi natolik neobjasněný a mnohé další otázky si položila americká muzikoložka Kelly St. Pierre ve své knize *Bedřich Smetana: Myth, Music, and Propaganda*. Publikace si neklade za cíl sloužit jako monografie o životě a díle skladatele. Otevírá témata, jimiž by alespoň částečně přispěla k rozpoutání diskuse nad otázkami, které jsou stále nad osobností a dílem Bedřicha Smetany nezodpovězeny. Svě studium Smetanovy tvorby pojala v záběru historicko-politických souvislostí od sedmdesátých let 19. století ve snaze „zvenku“ pochopit, jak se formovalo vnímání české národní identity a jakou roli v něm hrál Bedřich Smetana, jehož význam značně přesahuje úlohu pouhého hudebního dědicství. Snaží se však pochopit i otázku „češství“ v hudbě samotné.

Kniha je rozdělena do pěti základních kapitol. V první kapitole se St. Pierre zabývá okolnostmi kolem činnosti Umělecké besedy jakožto instituce sloužící ke kultivaci umění a přibližuje, jakou roli zde sehrál Bedřich Smetana nejen jako jeden ze zakladatelů, ale také jako hybatel moderního směřování hudby. Druhá kapitola staví Smetanu v evropském kontextu do konfrontace s Novoněmeckou školou a zabývá se otázkou vlivu hudby Franze Liszta a Richarda Wagnera na jeho dílo. Kritika na vliv wagnerismu nebyla v tomto období v českých zemích nic ojedinělého, a tak Bedřich Smetana nebyl jediným skladatelem, který těmto postojům čelil.

Ve třetí kapitole přibližuje St. Pierre otázku Smetanova „češství“ a wagnerismu, přičemž se ukazuje, jak problematická byla vnímána opera *Dalibor* oproti *Libuši*, která byla nejen kvůli svému „básnictví“, ale i hudbě samotné považována za symbol české hudby. Čtvrtá kapitola představuje Bedřicha Smetanu v roli českého hudebního génia pohledem české muzikologie 1. poloviny 20. století. Autorka polemizuje např. s postoji Vladimíra Helferta, který považoval *Libuši* a *Vyšehrad* za symboly češství a ryze české hudby a na konkrétních hudebních úryvcích v konfrontaci s úryvky z Wagnerova *Soumraku bohů* Helfertovu teorii zpochybňuje a rozlišuje mezi charakterem hudebního tématu a leitmotivu. Toto téma, na nějž v knize není prostor, by vyžadovalo rozsáhlejší rozbor a vůbec by bylo potřeba zamyslet se, nakolik právě hudební motivy postavené na pouhých rozkladech akordů mohou být považovány za hudební témata, která by ještě navíc mohla symbolizovat příslušnost k nějaké národnosti. Poslední kapitola se zabývá prosazováním Smetany v době socialismu jako symbolu české státnosti Zdeňkem Nejedlým a také pohledem na postoj odborné veřejnosti k osobnosti skladatele po roce 1989.

Knihy obsahuje široký poznámkový aparát, řazený ne zcela prakticky na konci, který přináší rozsáhlé pasáže z dobové kritiky

a Smetanových deníků. Za problematickou lze považovat nepřímou práci s prameny, která je zřejmá z odkazování na literaturu obsahující záznamy z deníků a jiných pramenů, nikoliv na prameny samotné (zejména BARTOŠ, František: *Smetana ve vzpomínkách a dopisech*, Topič, Praha 1941, publikováno i v angličtině, Artia, Praha 1955). Z hlediska celistvého pohledu na historicko-kulturní souvislosti by bylo vhodné začlenit do zorného úhlu bádání i německy psaná periodika 19. století (poznámkový aparát cituje téměř výhradně z časopisu *Dalibor*). Výběr zdrojů zřejmě souvisí s jazykovou vybaveností autorky, což je zcela pochopitelné.

Je nesporné, že kniha Kelly St. Pierre, která je díky angličtině dostupná většině čtenářů světa, je velkým přínosem pro zahraničí, jelikož přibližuje v kulturně-historických souvislostech dění v naší zemi a ukazuje, jak nejen v sedmdesátých letech 19. století sloužila hudba v českých zemích také jako silný sociální a politický nástroj. Neméně přínosná je však kniha i pro českou muzikologii. Zdůrazňuje totiž potřebu zaměřit se na zpracování pramenné základny a zintenzivnit bádání o osobnosti Bedřicha Smetany, abychom téměř 200 let po jeho narození splatili dluh a napravili to, co generace před námi způsobily.

SANDRA BERGMANNOVÁ