

Smetana a Shakespeare

OLGA MOJŽÍŠOVÁ

S odkazem anglického dramatika se umělecká dráha Bedřicha Smetany (1824–1884) protnula několikrát a tato setkání zanechala významnou stopu v jeho tvorbě i v pražském hudebním životě. V druhém případě šlo o setkání oboustranně důležité především svým společenským dopadem, neboť oslava 300. výročí Shakespeareových narozenin v roce 1864 vstoupila do historie jako jedna z prvních velkých, již výhradně českých kulturních událostí druhé poloviny 19. století. Cestu k ní otevřelo uvolnění politických poměrů v tehdejší Rakousku na počátku šedesátých let, které umožnilo rozvoj moderní sebevědomé české společnosti. Kultura a umění se staly nejen významným projevem jejich rostoucích národně-emanipačních snah, ale i prostředkem reprezentace její úrovně a vyspělosti. Společenské změny a vznik nových kulturních a hudebních institucí oživily také naděje Bedřicha Smetany na uplatnění ve vlasti a zásadně přispěly k rozhodnutí opustit dobře situované postavení ve švédském Göteborgu a vrátit se do Prahy, i když zde neměl zajištěnou pevnou existenci. Po návratu se intenzívně zapojil do pražského hudebního dění a do činnosti některých institucí. Stál i u vzniku nejvýznamnějšího českého kulturního spolku, Umělecké besedy, založené začátkem roku 1863. Sdružovala ve třech sekcích české výtvarníky, literáty a hudebníky a Smetana se stal prvním předsedou jejího hudebního odboru.¹ Do veřejného povědomí hodlala beseda vstoupit velkou reprezentativní akcí, která by manifestovala význam i schopnosti nového spolku a celé v něm sdružené české umělecké obce. Touto událostí se stala slavnost 300. výročí Shakespeareova narození 23. dubna 1864. Návrh vzešel v srpnu 1863 z literárního odboru, v prosinci jej definitivně schválilo vedení Umělecké besedy. Na programu poté pracovala devítičlenná komise složená ze zástupců všech tří odborů.² Zatímco původní záměr počítal s domácí zábavou ve spolku a s veřejnou akademií v Prozatímním divadle, výsledkem byla velkoryse koncipovaná slavnost v Novoměstském divadle s mnohem větší prostorovou kapacitou.³ Bedřich Smetana jako člen přípravné komise za hudební odbor se významně podílel na

Studie vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2017/43, 00023272). Vychází z referátu, předneseného v tematickém bloku *William Shakespeare a hudba* na mezinárodní výroční konferenci České společnosti pro hudební vědu v Praze 18. – 19. 11. 2016.

1) Ještě předtím, než byla Umělecká beseda oficiálně ustavena, byl členem přípravného výboru i prozatímního výboru hudebního odboru. Na ustavující schůzi 9. března 1863 byl zvolen do správního výboru a 15. března i předsedou hudebního odboru. Do obou funkcí byl potvrzen též na rok 1864, 6. června ale abdikoval. Členem správního výboru byl ještě v roce 1870 a hudebnímu odboru předsedal v letech 1865, 1868 (zčásti), 1869 a 1870.

2) Viz *Padesát let Umělecké besedy 1863-1913*, ed. Hanuš Jelínek, Umělecká beseda, Praha 1913, s. 233. Též protokoly ze schůzí správního výboru Umělecké besedy. Památník národního písemnictví – Literární archiv, fond Umělecká beseda, zprávy ze schůzí a protokoly 1863–1904, kart. A 44.

3) Tato okázalá česká slavnost na počest světového dramatika byla do jisté míry ovlivněna i oslavou 100. výročí narození Friedricha Schillera v roce 1859 a motivována možná i snahou se jí vyrovnat, či ji dokonce překonat. Srv. JELÍNEK, op. cit. v pozn. 2, s. 233 a *Bedřich Smetana. Orchestrální skladby II.*, Společnost Bedřicha Smetany – Národní hudební vydavatelství Orbis, Praha 1951, s. X (předmluva Františka Bartoše).

© 2017 Olga Mojžíšová, published by De Gruyter Open. This work is licensed under the Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivs 3.0 License.

výsledné podobě hudební složky. Nepochybně z jeho podnětu a v jeho nastudování zazněly v úvodním hodinovém bloku první čtyři věty z dramatické symfonie Hectora Berlioze *Roméo et Juliette*. Orchester opery Prozatímního divadla byl rozšířen o posluchače pražské konzervatoře, mužskou část sboru tvořil zpěvácký spolek Hlahol, „ženskou“ část zpěváci pražských farních chrámů, sólové party zpívali Josefina Procházková a Jan Ludevít Lukes. Dramaturgicky i interpretačně to byl v daném kontextu odvážný a poměrně riskantní počin. Vzhledem ke krátkému času na nastudování – údajně jen na tři zkoušky – a při tak velkém provozovacím aparátu, složeném zčásti z amatérů, zčásti z profesionálů, se provedení neobešlo bez problematických míst zejména v partiích se sborem. Přestože Berliozovo dílo v Praze nebylo novinkou, považovali někteří recenzenti volbu tak rozsáhlé části interpretačně i posluchačsky náročné skladby za nepříliš vhodnou a z celého večera nejslabší.⁴ Těžištěm programu se staly další části, na nichž se kromě hudby již výrazně podílely výtvarná a divadelní složka. Druhý blok zahájil herec František Kolár v masce Prospera z *Bouře* proslavem oslavujícím Shakespearova genia od Ervína Špindlera. Následovaly živé obrazy s výjevy ze šesti Shakespearových dramát (*Kupec benátský, Richard III., Coriolan, Cymbelin, Romeo a Julie, Zimní pohádka*), k nimž hudbu složil a řídil Vilém Blodek.⁵ Vyvrcholením byl slavnostní průvod, v němž přes jeviště tři čtvrtě hodiny defilovaly kostýmované skupiny téměř dvou set padesáti postav z třiceti Shakespearových děl, které se pak na vyzdobeném jevišti seskupily kolem obrovského Shakespearova poprsí od sochaře Jindřicha Čapka do závěrečného živého obrazu a vzdaly hold svému tvůrci. Herečka Otilie Malá jako Perdita ze *Zimní pohádky* přednesla doslov od Emanuela Züngela. Byla v něm zdůrazněna síla umění, která spojuje národy k vzájemné úctě a respektu, a v alegorickém podobenství oslaven návrat svobodného českého umění: Perdita ze *Zimní pohádky*, dítě vyvržené k cizím břehům, to byla „perdita ars bohemica“, ztracené české umění, které již nemusí hledat útočiště v cizině, ale může se znovu rozvíjet ve vlasti.⁶ Průvod měl původně doprovázet svatební pochod z Mendelssohnovy hudby ke *Snu noci svatojánské*, který posléze nahradil pochod od Bedřicha Smetany. Ke změně došlo pravděpodobně až v závěru příprav, neboť partitura byla dokončena teprve 17. dubna, tedy jen týden před slavností. Zřejmě na základě zkoušek Smetana ještě skladbu dodatečně upravil tak, aby se pochod dal opakovat po dobu celého defilé.⁷

Podle ohlasů v tisku byla Shakespearova slavnost chápána organizátory i veřejností jako vstup nové umělecké generace do společenského povědomí a zároveň se stala

4) Viz Bohemia, roč. 37, č. 100, 26. 4. 1864, s. 1176 (příloha, šifra –S–); Slavoj, roč. 4, č. 9, 1. 5. 1864, s. 147–148 (šifra fbz).

5) První čtyři obrazy sestavil Karel Purkyně, poslední Antonín Gareis, scéna v hrobce z *Romea a Julie* byla uspořádána podle obrazu Petra Cornelia. Všechny se musely opakovat pro velký úspěch, na němž se podílely i světelné efekty Romualda Božka. Nejpůsobivější byla zřejmě závěrečná scéna ze *Zimní pohádky*, která svou vzbou na české, i když smyšlené prostředí zaujímala v programu celého večera určité symbolické postavení.

6) K slavnosti vydala Umělecká beseda programovou brožuru s texty všech zpívaných a recitovaných čísel a s kompletním výčtem postav tvořících v průvodu jednotlivá seskupení ze Shakespearových dramát (S 217/1544). Neříli uvedeno jinak, jsou citované prameny z fondu Bedřich Smetana (S 217) ze sbírek Národního muzea – Českého muzea hudby – Muzea Bedřicha Smetany. Odkazuje se na ně proto jen inventárními čísly.

7) Dodatečně připsal za partituru 10 taktů, které při scénickém provedení jako 1^{ma} volta za taktem 154 umožnily na potřebnou dobu opakovat pochod od taktu 55. Viz autograf S 217/1241.

i manifestačním přihlášením se k uměleckým hodnotám přesahujícím ryze národní rámeček. Dokázala také, že Umělecká beseda je schopna vypořádat se organizačně i s náročnými akcemi a zaujmout tak postavení jednoho z předních reprezentantů českého kulturního života. Důležitou roli hrála i v umělecké dráze Bedřicha Smetany. Poprvé od návratu ze Švédska se mohl opravdu výrazně uplatnit: měl zásadní podíl na hudební dramaturgii, nastudoval a řídil dva hudební bloky programu, byl autorem slavnostního pochodu. Tak významnou a všestrannou příležitost předvést své schopnosti do té doby v Praze neměl. Nepochybně to posílilo jeho prestiž v uměleckých kruzích i v očích veřejnosti. Čtyřruční klavírní úprava jeho pochodu vyšla v témže roce také tiskem v pražském nakladatelství Schalek & Wetzler jako op. 20.⁸

Slavnostní pochod byl ale skladbou spíše příležitostnou a se Shakespearem spojenou vlastně jen vnějším účelem. Ostatní shakespearovské inspirace ve Smetanově tvorbě jsou však již bezprostředně svázány s konkrétními dramaty. Smetana znal pravděpodobně širší okruh Shakespeareových děl než jen hry, které jej přímo inspirovaly. O možných zdrojích jeho znalostí a inspirací, jimiž mu tehdy mohla být především četba a divadlo, však můžeme uvažovat jen na základě drobných zmínek v pramenech a z dobového kontextu. První podněty lze možná hledat již v době Smetanova studijního intermezza na Akademickém gymnáziu v Praze ve školním roce 1839/40. Jediný pramen, jeho studentský deník, vedený v Praze velmi stručně, však neobsahuje divadelní informace kromě zmínky z června 1840, z níž však Smetanova přítomnost v divadle jednoznačně nevyplývá. Týkala se vystoupení Carla La Roche z vídeňského dvorního divadla, který se představil mj. v roli krále Leara.⁹ Na přelomu dubna a května hostoval v Praze také německý herec Moritz Rott. Předvedl skvělé výkony především v rolích Hamleta, Macbetha a zejména Richarda III., který vzbudil největší ohlas.¹⁰ 24. ledna 1840 byl pod názvem *Viola* poprvé uveden *Večer tříkrálový*.¹¹ Jiné Shakespeareovy hry se během tohoto Smetanova pobytu v Praze v divadelním repertoáru neobjevily. Od podzimu 1843 žil Smetana již trvale v Praze, ale další konkrétnější informaci máme až z první poloviny padesátých let – z deníku jeho ženy Kateřiny víme, že tehdy častěji navštěvovali divadelní představení ve Stavovském divadle – mívali k dispozici lóži Nosticů a dostávali i volné vstupenky, neboť Kateřinin strýc, herec, dramatik, režisér a také překladatel Shakespeareových dramát Josef Jiří Kolár, a jeho manželka, herečka Anna Kolárová, působili v českém i německém souboru Stavovského divadla a do jejich repertoáru patřila i řada shakespearovských rolí. Tehdy tak Smetana mohl zhlédnout

8) *Pochod | k slavnostnímu průvodu | Besedou uměleckou | uspořádanému na den oslavení | 300 leté památky | Shakespeareova narození | dne 23. dubna 1864. | Složil | a pro piano na 4 ruce upravil | Bedřich Smetana. | Dílo 20.* Titulní text je kromě češtiny i ve francouzštině a Smetana tu naposledy použil opusové označení.

9) „La Roche und Nestroy in Prag.“ Deník I, 1840/41, s. 13–14 (červen 1840), S 217/1080. La Roche hostoval v Praze od 4. do 26. června 1840 (jako Lear vystoupil 19. 6.).

10) Rott v Praze vystupoval od 21. 4. do 3. 5. Smetana se 28. 4. vrátil z Velikonoc strávených doma na venkově a teoreticky jej tak mohl vidět jako Richarda III. (30. 4. a 3. 5.) a Macbetha (2. 5.).

11) Reprízy 27. 1., 5. 2. a 7. 5. Přestože není k dispozici přímý důkaz, že Smetana výše zmíněná pohostinská vystoupení a představení *Violy* skutečně viděl, Nejedlý s jeho účastí na nich pracuje jako s jasnými fakty, od nichž odvozuje v případě *Richarda III.* a *Violy* jeho pozdější tvůrčí inspirace (srv. NEJEDLÝ, Zdeněk: *Bedřich Smetana. III. Praha a venkov*, Hudební matice Umělecké besedy a Sbor pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze, Praha 1929, s. 99–104).

v českých i německých představeních poměrně slušný výběr ze Shakespearovy tvorby, mj. i všechny tři hry, které byly bezprostřední inspirací k jeho pozdějším dílům.¹² Rovněž později v Prozatímním divadle se mohl se Shakespearem setkávat: jednak jako divák, jednak jako operní dirigent. Shakespeare byl od roku 1863 stálou součástí činoherního repertoáru, z oper na shakespeareovské náměty tu byly za éry kapelníka Jana Nepomuka Maýra uvedeny Belliniho *I Capuletti e i Montecchi* (1862–1863, 1864) a Nicolaiovy *Die lustigen Weiber von Windsor* (1865–1866). Na obě představení napsal Smetana kritiky za svého působení v Národních listech,¹³ přičemž z recenze na druhou operu je zřejmé, že Shakespearův originál znal. Nicolaiova opera figurovala na repertoáru i za jeho kapelnické éry,¹⁴ její představení však řídil druhý kapelník Adolf Čech. V roce 1869 Smetana nastudoval Gounodovu operu *Roméo et Juliette*, kterou naopak za svého působení v divadle dirigoval vždy sám.¹⁵ Pokud se týká četby, v rodinné knihovně je dochováno ve čtyřech dekorativně vázaných knihách dvanáctisvazkové souborné vydání Shakespearova dramatického díla, vydané lipským nakladatelstvím Philipp Reclam jun.¹⁶

Poprvé se shakespeareovský motiv, zprostředkovaný však hudebním dílem jiného autora, objevil ve Smetanově tvorbě pravděpodobně již v roce 1840, tedy v době studia v Praze. Jsou to dva fragmenty klavírních variací na téma z Belliniho opery *I Capuletti e i Montecchi*.¹⁷ Do prvního soupisu svých raných skladeb z 3. dubna 1841, obsahujícího i výběr ze skladeb složených v Praze, však Smetana tento titul nezahrnul – buď variace nedokončil, nebo je nepovažoval za hodnotné dílo.

První dvě skladby inspirované přímo Shakespearovými dramaty napsal Smetana za svého působení ve Švédsku a jejich vznik bezprostředně souvisel se změnou jeho tvůrčí orientace, na níž měla významný podíl především setkání s Franzem Lisztem. Pod dojmem jeho názorů i konkrétních děl obrátil Smetana po své první návštěvě ve Výmaru v září 1857 pozornost k programní hudbě, především k žánru symfonické básně. Ke komponování se tehdy vrátil na přelomu let 1857–1858 po téměř dvouleté tvůrčí pauze. V létě 1858 dokončil první symfonickou báseň *Richard III.* podle stejnojmenné Shakespearovy hry. Dramatická předloha mu však nebyla podkladem pro popisnou hudební ilustraci, ale jen východiskem pro jeho vlastní hudební program díla. Pojal je jako drama vzestupu a pádu hlavního hrdiny vystavěné na kontrastu dvou hudebně spřízněných témat Richarda a jeho

12) *Večer svatotříkrálový aneb Cokolí chcete*, 1850 (Kolárová – Viola a Šebastian), *Macbeth*, 1852 (Kolárová – Lady Macbethová), *Život a smrt krále Richarda Třetího*, 1854 (Kolár – Richard, Kolárová – Markéta), *König Richard der Dritte*, 1855 (Kolár – Buckingham, Kolárová – Elisabeth).

13) Národní listy, roč. 4, č. 184, 9. 7. 1864, s. [2] (Bellini – pohostinské vystoupení sester Marchisiových 7. 7., nové nastudování, v němž bylo poslední dějství převzato z opery Nicolay Vaccaie *Giulietta et Romeo*) a roč. 5, č. 65, 6. 3. 1865, s. [2] (Nicolai – premiéra a benefice basisty Františka Hynka 4. 3.).

14) Celkem 20 představení v letech 1868–1874.

15) Premiéra 29. 8. 1869, do roku 1874 celkem 32 představení.

16) *Shakespeare's | sämtliche | dramatische Werke. | Siebzehnte Auflage.* Vydání není datováno, podle sdělení nakladatelství Philipp Reclam jun. Verlag GmbH lze jeho dataci stanovit jen přibližně (asi okolo 1875), neboť záznamy o vydáních za války shořely.

17) Jeden fragment (S 217/1338) obsahuje zřejmě čistopis úvodní části variací nadepsaný: *Fr. Smetana | 1840 | Variationen über ein Motiv aus der Oper Montecchi et Capuletti.* Notový zápis byl však posléze přeškrtnut a papír byl zřejmě použit jako přebal na jiné hudebniny. Na druhém fragmentu (S 217/1337) je skica jiných variací na stejné téma (téma, variace 1 a část variace 2).

protivníků, přičemž sonátový půdorys díla osobitě přizpůsobil svému programovému záměru. *Richardem III.* tak de facto nastoupil cestu k vlastnímu pojetí symfonické básně, které po téměř dvaceti letech završil cyklem *Má vlast*. Smetana si byl vědom závažnosti tohoto tvůrčího kroku i novátorství díla, k jehož výslednému tvaru se zřejmě propracovával s velkou zodpovědností. Je to zřejmé i z dopisů jeho učiteli kompozice Josephu Prokschovi a Franzi Lisztovi, v nichž věnoval charakteristice *Richarda III.* mnohem více pozornosti, než tomu obvykle bylo u jiných děl, a v obou téměř shodně konstatoval, že do něj vložil všechny své síly a dosavadní znalosti a zkušenosti.¹⁸ V partituře není *Richard III.* označen jako symfonická báseň a v dopise Prokschovi jej Smetana charakterizuje jako „ein Stück in einem Satze, jedoch keine Ouverture, auch keine Sinfonie, kurz Etwas, was noch auf den Namen wartet.“¹⁹ Smetana také doufal, že by mohl s *Richardem III.* proniknout do ciziny, a proto v roce 1858 požádal Liszta nejen o posouzení kvality díla, ale i o pomoc s jeho provedením. Liszt mu však své připomínky sdělil až při Smetanově druhé návštěvě Vímaru v červnu 1859, kdy společně přehrávali *Richarda III.* a již dokončený *Wallensteins Lager*,²⁰ ale s uvedením mu nepomohl – sám se neangažoval a nedal podnět ani jinému dirigentovi. Jeho připomínky Smetana do díla zapracoval a následně skladbu upravil také pro čtyři klavíry na šestnáct rukou. Tato úprava byla provedena v Göteborgu na veřejné zkoušce jeho hudebního ústavu 24. dubna 1860 a 4. srpna 1860 zazněla při stejné příležitosti i v Praze v ústavu Prokschově. Vzbudit zájem o *Richarda III.* v německých hudebních kruzích se Smetanovi nepodařilo ani během koncertní cesty na podzim 1861.²¹ Poprvé jej tak uvedl na svém koncertě v Praze 5. ledna 1862. Podruhé zazněla skladba 23. dubna 1867 jako předehra k slavnostnímu představení *Richarda III.* na paměť Shakespeareových narozenin. Do tohoto představení v režii Josefa Jiřího Kolára napsal Smetana ještě příležitostné fanfáry pro čtyři lesní rohy, dvě trubky, tři trombony a tympány²² a mezi IV. a V. dějstvím pak řídil i svůj shakespearovský pochod. Naposledy za jeho života provedl *Richarda III.* Adolf Čech na Slovanském koncertě Akademického čtenářského spolku 25. března 1881.²³

18) Smetana, Bedřich: Proksch, Joseph, 9. 9. 1858 (Praha, Archiv Národního muzea, Sbírky Bohuslava Duška, inv. č. 909):

Was den Werth desselben anbelangt, muß ich freilich Anderen überlassen, darüber zu urtheilen, doch kann ich Ihnen, als meinem Lehrer, das anvertrauen und offen bekennen, was ich Anderen nie sagen würde, daß ich all' mein Wissen und Kennen die Totalität aller meiner Kräfte ohne die leiseste Rücksicht auf äußerlichen Erfolg bei der Menge der Zuhörer in dasselbe gelegt, und lange Zeit und gewissenhaft geprüft habe, bevor ich es als vollendet angesehen.

Smetana, Bedřich: Liszt, Franz, 24. 10. 1858 (Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, 59/30,1):

Ich habe ihn mit Lust und Liebe und der Totalität meiner Kräfte geschrieben; mehr als darin ist kann ich für jetzt nicht leisten. Er besteht aus Einem Satze, und die Betonung schmiegt sich so ziemlich an die Handlung der Tragödie an: Erreichung des vorgesteckten Zieles nach Besiegung aller Hindernisse, Triumph, und endlich der Fall des Helden.

19) Titulní list partitury (S 217/1235) je nadepsán: *Zu | Shakespeare's Richard III. | für | grosses Orchester | von | Friedrich Smetana | op. 11.* Ani na programech a v písemných zmínkách Smetana dílo jako symfonickou báseň zpočátku neuváděl důsledně – setkáme se i s označeními „Musik zu Richard III.“, „Fantasie zur Shakespeare's Tragedie“, „symfonická ilustrace“, symfonie.

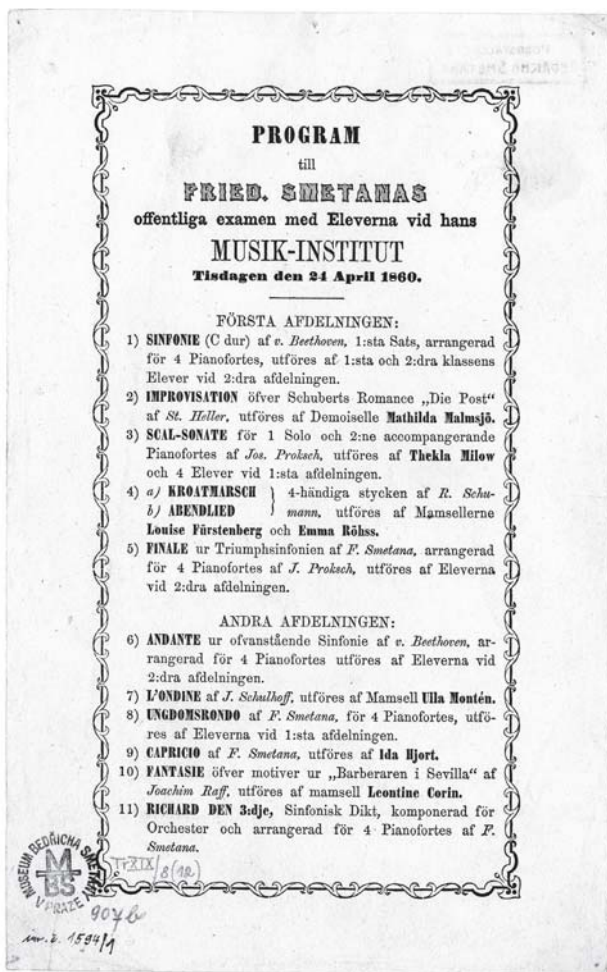
20) Deník 1859, 7. a 11. června, S 217/1096.

21) Viz Deník 1860/61, 29. 10. (Lipsko) a 7. 11. 1861 (Kolín nad Rýnem), S 217/1098.

22) Autograf partitury fanfár (1 fol.) je vlepen před titulní list partitury *Richarda III.* (viz S 217/1235).

23) Z této pozdní doby pochází také Smetanovo jediné konkrétnější vyjádření k obsahu díla, viz:

Nové programní inspirace se promítly i do Smetanovy klavírní tvorby švédského období. Velké virtuózní kompozice, které vznikaly v letech 1858–1859 v bezprostředním sousedství prvních symfonických básní, byly tehdy spíše odrazem jeho hledání nových výrazových možností než skladbami určenými pro běžný koncertní provoz a nemáme doklady, že by je Smetana někdy veřejně hrál. Ve svém hledání a tvůrčích výbojích pokročil nejdále v klavírní básni *Macbeth*. Kromě soupisu vlastních skladeb z roku 1875, kde je uvedena mezi klavírními díly jako *Scena z Macbetha pro klavír* z roku 1859, nejsou k tomuto dílu v pramenech vůbec žádné informace. Skladba je dochována pouze jako tužková skica, na niž Smetana teprve později připojil název *Macbeth* a podtitul *Skizza k scéně Shakespearových Macbeth a čarodějnice*. Při prohlídce svých starších děl na jaře 1883 zřejmě dílo uznal za životaschopné a hodné revize pro případné vydání,²⁴ ale k jeho dopracování



Program veřejné zkoušky Smetanova hudebního ústavu v Göteborgu 24. 4. 1860 s provedením úpravy *Richarda III.* pro čtyři klavíry na šestnáct rukou /

Programme of a public rehearsal at Smetana's music institute in Gothenburg 24 April 1860 with a performance of an arrangement of *Richard III* for four pianos sixteen hands
NM-ČMH-MBS S 217/1594

Smetana, Bedřich: Srb, Josef, 14. 2. 1881 (S 217/355):

Kdo zná *Richarda III* od Shakespeara, může si celou tragedii představit, jak se mu líbí, při provozování té hudby; ale do detailu vypočítat všechny výstupy a celý děj, to přec není možno, a nejmíň to ode mně můžete očekávat! – Jen tolik mohu říct, že jsem už prvním taktu osobnost Richarda jaksi v hudební postavě uvedl, tema toto hlavní vládne všelijakých variacích skrz celou skladbu. Před finalem jsem se pokusil líčit hudebně onen sen strašný před bitvou v celtu Richarda, kde mu všechny od nej zavražděné osoby v noci co duchové zjevnější zkázu prorokují. Konec je pád Richarda. V středu skladby je vítězství Richarda co krále, a potom upadek poznenahle až ku konci.

24) Autograf S 217/1366. Na p. 1 vlevo nahoře připsáno modrou tužkou „+přijme se“.

se již nedostal. Jako inspirační podnět si ze Shakespearovy tragédie vybral pouze scény setkání Macbetha s čarodějnicemi. Ani v tomto díle nelze hledat konkrétní dějovou linii, proto se také pokusy o jeho obsahové výklady liší,²⁵ ale i zde se v podstatě odehrává, tentokrát na pozadí fantaskního nadpřirozeného světa, vzestup a pád ústřední postavy dramatu. Skladba blížící se svým rozsahem (328 taktů) spíše rozměrům symfonické básně se vyznačuje zvukovou mohutností a barevností využívající maximálně možností nástroje, komplikovanou chromatikou, harmonickými zvláštnostmi, ale přes veškerou invenční smělost a neobvyklost zůstává dílem myšlenkově i koncepčně uceleným. Podoba skici, rozsah a celkový charakter díla vedly i k úvahám, zda se nejedná spíše o skicu k orchestrální či koncertní skladbě.²⁶ I v tomto případě dala tedy shakespeareovská inspirace vzniknout mimořádnému a ve Smetanově klavírní tvorbě zcela ojedinělému dílu. Zatímco *Richard III.* stál na počátku jeho nového směřování v oblasti symfonické, *Macbeth* završil a uzavřel jeho tehdejší tvůrčí experimentování v klavírní tvorbě.

Od počátku šedesátých let se stala páteří Smetanovy tvorby opera, s níž je spojen třetí shakespeareovský námět – *Večer tříkrálový*. V jeho volbě Smetana tehdy spatřoval i možnost proniknout jako operní skladatel snáze do ciziny než s díly na domácí náměty.²⁷ Na podzim 1870, kdy naplno pracoval na *Libuši*, vyzval k napsání libreta nejprve dramatika Josefa Štolbu.²⁸ Teprve pak se obrátil na Elišku Krásnohorskou (1847–1926), která se následně stala jeho „dvorní“ libretistkou. Slibně zahájenou práci však utlumily opakované odklady a společná prvotina nakonec zůstala torzem. Peripetie vztahu obou protagonistů k shakespeareovskému námětu odráží celkem zřetelně jejich vzájemná korespondence, i když zdaleka není kompletní a mnohé navíc projednávali osobně.²⁹ Nevíme, zda Smetana Krásnohorskou oslovil ještě v roce 1870 nebo až začátkem 1871. V lednu 1871 jeho nabídku pro zaneprázdnění odmítla,³⁰ ale již v dubnu mu zaslala k posouzení

25) Srv. NEJEDLÝ, Zdeněk: *Bedřich Smetana I.*, Spolek výt. umělců Mánes, Praha 1924 (Zlatoroh, sbírka ilustrovaných monografií), s. 296–299; ZICH, Otakar: *Symfonické básně Smetanovy*, Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1949, s. 85–89.

26) Za skicu k symfonické básni ji považuje Otakar Zich (op. cit. v pozn. 25, s. 85–92), přestože připouští zřetelnou klavírní stylizaci některých míst. V roce 1934 dílo instrumentoval Otakar Jeremiáš (*Bedřich Smetana. Scéna z Macbetha*, instrumentace Otakara Jeremiáše, partitura, Český rozhlas, Praha 2004). Na základě domněnky Ludvíka Kundery, že jde o skicu skladby pro klavír a orchestr, dílo do této podoby dotvořil Jarmil Burghauser (*Bedřich Smetana. Macbeth a čarodějnice. Symfonický obraz pro klavír a orchestr*, skladatelovu skicu zpracoval a doplnil Jarmil Burghauser, partitura, Editio Supraphon, Praha 1981).

27) Smetana, Bedřich: Krásnohorská, Eliška, 31. 1. 1878 (S 217/256):

[...] a já sám jen proto *Violu* jsem chtěl komponovat, proto že jsem doufal s tím i za hranice české se dostat.

28) ŠTOLBA, Josef: *Z mých pamětí. Vzpomínky ze života, z divadla a z literárních styků*. I., Nakladatelské družstvo Máje, Praha [1906], s. 259:

„Ale víte,“ pravil pojednou v zanícení, upřev na mne zraky své, jež zářily přímo v nadšení, „co by dalo skvostné libreto pro skutečnou operní veselohru, plnou něhy a poesie? – Sebastián a Viola od Shakespeara. Tu-li byste mi chtěl v náhradu za toho nešťastného Zakletého prince napsati, pustil bych se do komponování s rozkoší a hned.“

Nic více však Štolba k tomuto návrhu již nezaznamenal.

29) Část Smetanových dopisů Krásnohorská spálila a neuchovala ani své písemné hovory se Smetanou, viz STREJČEK, Ferdinand: *Proč spálila Eliška Krásnohorská dopisy Smetanovy*, Zvon, roč. 40, 1939, č. 6, s. 81–82. Komentovanou edici zachované korespondence vydal Mirko Očadlík: *Eliška Krásnohorská – Bedřich Smetana. Vzájemná korespondence*, F. Topič, Praha 1940.

30) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 19. 1. 1871 (S 217/661).

podrobný nástin budoucího libretního zpracování.³¹ Považovala za vhodné zpracovat jeho návrhy do tohoto předběžného rozvrhu, než zasahovat později do již hotové stavby libreta. Smetana poslal své připomínky prakticky obratem,³² Krásnohorská provedla požadované úpravy včetně změny titulu ze *Sebastian a Viola* na definitivní název *Viola* a již v červnu 1871 odevzdala Smetanovi kompletní libreto.³³ Další jednání proběhlo osobně v srpnu za Smetanovy návštěvy v Plzni³⁴ a poté první a bezproblémová etapa jejich spolupráce na *Viole* skončila.³⁵ Smetana nejprve dokončil *Libuši* a pak narychlo komponoval *Dvě vdovy*.³⁶ V roce 1874 však ohluchl a 1875 odešel z Prahy do Jabkenic. K operní tvorbě se vrátil až ve druhé polovině roku 1875 a začal pracovat na *Viole*.³⁷ Od Krásnohorské ale měl už také libreto *Hubičky* a přinejmenším ještě začátkem roku 1876 se zabíral současně oběma operami.³⁸ *Hubička* nakonec převážila i proto, že Krásnohorská s odstupem času zaujala k libretu *Violy* kritický postoj, chtěla je přepracovat, a proto otálela s požadovanými změnami.³⁹ Podle drobných zpráv, které se v tisku objevily po dokončení *Hubičky*, se měl Smetana k *Viole* vrátit ještě na podzim 1876.⁴⁰ Je však otázkou, zda se při intenzivní

31) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 26. 4. 1871 (S 217/662):

Poněvadž Jste se ráčil vícekrát zmínit, že by Jste Si přál míti „Tříkrálový večer“ v libretto přepracovaný, osměluji se, zaslati Vám nástin takého spracování, [...] Odřekla jsem Vám sice již jednou v téže záležitosti [...] nyní však nabízím se Vám ke všem možným šprýmům, a chci se snažit, abych neurážela památku Shakespearovu.

32) Viz Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 11. 5. 1871 (S 217/663).

33) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 29. 6. 1871 (S 217/664):

Ačkoli Jste Si přál, abych Vám každé jednání Vašeho libretta hned k posouzení zaslala, jakmile bude spracováno, osmělila jsem se, spracovat celou operu, [...] Ráčíte snad uvěřit, že by mně bylo příliš obtížno pracovat po kouscích; myslím také, že Sám lepšího přehledu nabudete, uziříte-li práci hned dokonanou. [...] Kde Vám však množství textu bude překážet, budeme švarně škrtat.

Krásnohorská rovněž připojila důvody, proč se v některých momentech její pojetí liší od Shakespearovy předlohy.

34) Smetanovy zápisky v *Kalendáři Koruny české na obyčejný rok 1871*, 6. 8. (S 217/1111).

35) Nejsou k dispozici informace, zda probíhala další písemná či osobní jednání, na jejichž základě Krásnohorská text ještě upravovala, a kdy dohotovila konečnou verzi libreta. Je však pravděpodobné, že to bylo později než v roce 1871. Viz Světozor, roč. 6–7, č. 10, 7. 3. 1873, s. 116:

Sl. Krásnohorská dokončila mimo jednoaktové menší libreto ještě jiné rozsáhlejší „Sebastian a Viola“ dle známé veselohry Shakespearovy „Večer tříkrálový“.

36) Ještě před tím, než s kompozicí *Dvou vdov* začal, přinesl Dalibor, roč. 1, č. 9, 28. 2. 1873, s. 73 informaci o jeho operních plánech po dokončení *Libuše* s tím, že kromě *Dvou vdov* „připravuje se ku komické opeře většího rozměru, jejíž libreto založeno jest na jedné z nejučinnějších veseloher Shakespearových (Sebastian a Viola).“ Avšak vzápětí po premiéře *Dvou vdov* se již objevila zpráva, že hodlá nejprve komponovat *Hubičku* na právě dopsané libreto Elišky Krásnohorské a po ní teprve přistoupí ke kompozici velké komické opery *Viola*, viz (–kk–): *Dvě vdovy*, Posel z Prahy, č. 75, 29. 3. 1874, s. [2].

37) Viz Dalibor, roč. 3, č. 34, 21. 8. 1875, s. 273, stejnou informaci přinesly též Národní listy, roč. 15, č. 235, 27. 8. 1875, s. [3].

38) Tyto dni jsem začal koncepci nové komické opery: „Hubička“ (dle Světly) od Krásnohorské, mimo toho také komponuju „Violu“.

Smetanovy zápisky v *Kalendáři Koruny české na obyčejný rok 1875*, 20. 11. (S 217/1116). Též Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 27. 2. 1876 (S 217/667). Z této doby pochází tužková skica *Violy* (do taktu 365), jejíž začátek se však Smetanovi později ztratil (S 217/1222).

39) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 11. 12. 1875 (S 217/666):

[...] pozorují bohužel na *Viole*, že jsem ji přelyrizovala, a s Vaším dovolením navrhuji některé změny v částech posud nekomponovaných, které, jak doufám, dají hlavním scénám více dramatického života. [...] aspoň vidím na *Viole*, jak málo jsem tenkrát uměla, když jsem ji psala!

40) Nyní pracuje Smetana na veliké komické opeře „Viola“ (text dle Shakespeara) ve slohu konverzačních oper francouzských.

práci na smyčcovém kvartetu „*Z mého života*“ mohl věnovat i kompozici opery a zda tu tedy spíše nejsou jen zkráceně interpretovány jeho další tvůrčí plány, v nichž tehdy *Viola* zřejmě zatím stále ještě zůstávala následujícím operním projektem. Při práci na *Hubičce* mu však již Krásnohorská nabízela další domácí náměty a přednost nakonec dostalo *Tajemství*. V říjnu 1877, kdy zdaleka ještě nebylo dokončeno, ji Smetana požádal o vrácení textu *Violy*.⁴¹ Přes svou přetrvávající averzi byla ochotná se k práci na *Viole* vrátit, pokud by nedal přednost českému námětu.⁴² Vzápětí na to jí dal Smetana ohledně nové látky volnou ruku s tím, že na prosazení v cizině a tedy i na dokončení *Violy* již rezignoval.⁴³ Úplnou rezignaci však Krásnohorská obratem odmítla, aby nepřišla nazmar jeho dosavadní práce. Chtěla proto na *Viole* pracovat současně s novým domácím libretem, aby si Smetana po *Tajemství* mohl sám vybrat.⁴⁴ K tomu však nedošlo, na přetřes přišly další náměty a zřejmě od konce roku 1878 je oba již zaměstnávala *Čertova stěna*. O *Violu* projevil Smetana opět zájem až v roce 1880. Nepřál si zásadní přepracování libreta, a tak v něm Krásnohorská tehdy provedla jen dílčí úpravy.⁴⁵ Smetana však pokračoval v práci na *Čertově stěně* a jeho novou pozornost obrátilo k *Viole* teprve vypsání operní soutěže k znovuootevření Národního divadla v únoru 1882.⁴⁶ Předpokládal zřejmě, že by mohl *Violu* ve lhůtě stanovené do 31. ledna 1883 dokončit, a požádal tedy Krásnohorskou o souhlas s použitím libreta. S poukazem na jeho stáří svolila se značným sebezapřením a nezvykle ostře formulovanými výhradami, neboť byla tehdy nepřijemně dotčena snahami ze Smetanova okolí odradit jej od další spolupráce s ní. Ochotná byla pouze k drobným změnám, případné větší zásahy do textu odmítla.⁴⁷ Dokončení *Čertovy stěny* se však protáhlo až do léta 1882 a vzhledem k Smetanovu zdravotnímu stavu nebyl již soutěžní záměr reálný. Na *Viole* začal Smetana znovu skutečně pracovat až na jaře 1883, komponoval ji sice pomalu, ale průběžně po celý rok, v určitých obdobích dokonce paralelně s *Pražským karnevalem*.⁴⁸ Poslední zápisy

Ve shodném znění přinesly tuto informaci spolu se zprávou o dokončení *Hubičky* Národní listy, roč. 16, č. 253 a 254, 13. a 14. 9. 1876, s. [2 a 3], Posel z Prahy, č. 229, 14. 9. 1876, s. [3] a Světozor, roč. 10, č. 38, 22. září 1876, s. 520.

Národní listy, roč. 16, č. 306, 5. 11. 1876, s. [3] uvedly:

B. Smetana pracuje nyní vedle své zpěvohry „*Sebastian a Viola*“ na smyčcovém kvartetu, kterážto zpráva zajisté radostí naplní veškeré přátele komorní hudby.

41) Smetana, Bedřich: Krásnohorská, Eliška, 2. 10. 1877 (S 217/254):

Byl jsem nedávno písemně tázán, jak se to má s operou „*Violou*“, proč o ní není více řeči, ačkoliv se pořád psalo a říkalo, že komponuji na Vaším přepracování této opery? Byl bych Vám, drahá slečno, velice povděčen, kdyby jste ji mně zase vrátila; [...]

Tazatelem byl zřejmě Ludevít Procházka v dnes neznámém dopise, viz Smetana, Bedřich: Procházka, Ludevít, 26. 9. 1877 (S 217/291):

Operu „*Viola*“ vzala slečna Krásnohorská zpět, chtěje sem a tam změni dělat. Potom mně jí zase odešle.

42) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 25. 1. 1878 (S 217/673).

43) Smetana, Bedřich: Krásnohorská, Eliška, 31. 1. 1878 (S 217/256).

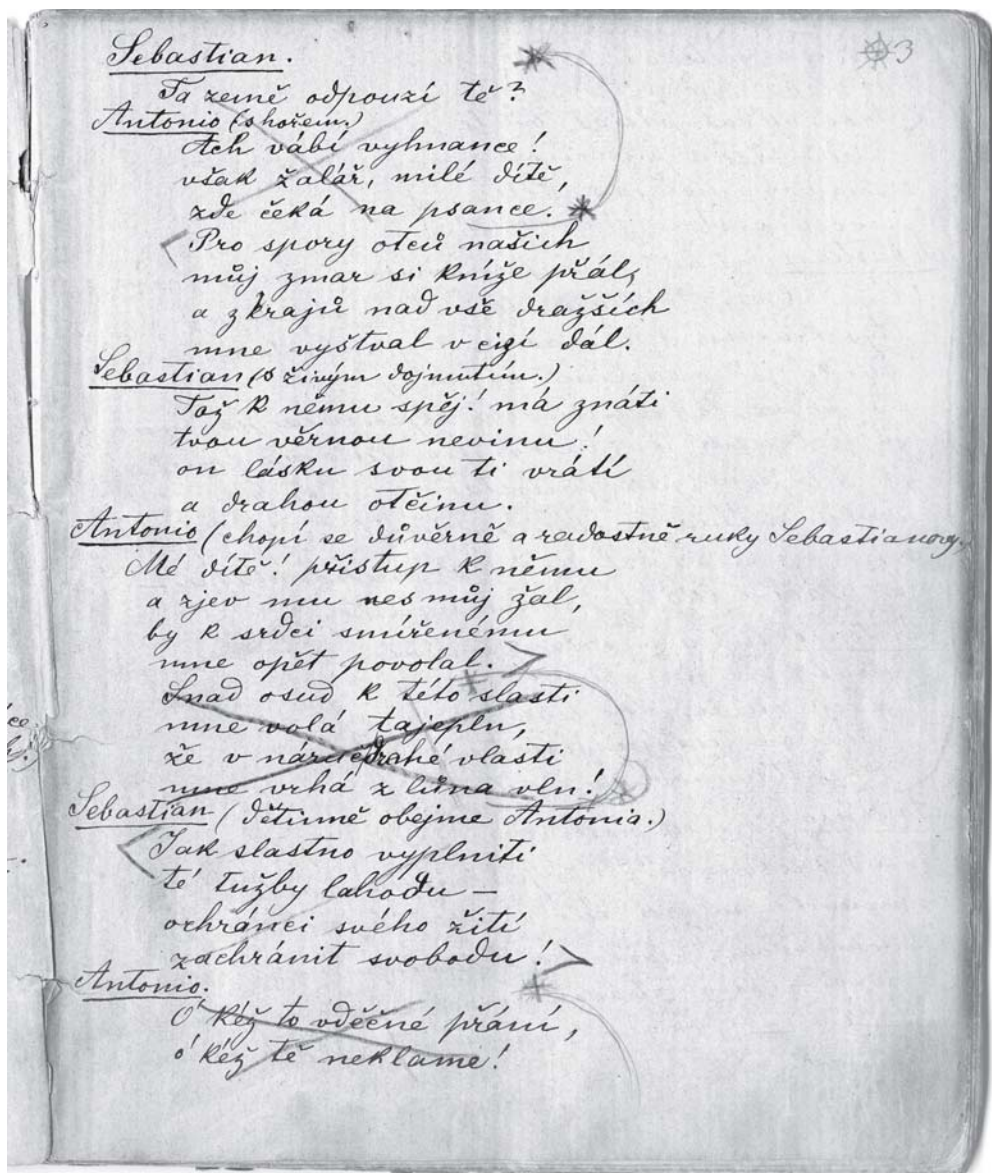
44) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 1. 2. 1878 (S 217/674).

45) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, [29. 10. 1880] (S 217/684).

46) K podmínkám a průběhu soutěže viz HOROVÁ, Iva: *Operní konkursy, vypsané v souvislosti s otevřením Národního divadla v Praze*, Hudební věda, roč. 27, 1990, č. 2, s. 152–158.

47) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 23. 2. 1882 (S 217/685).

48) Srv. Smetanovy dopisy Josefu Srbovi 3. 4., 7. 4., 14. 4., 24. 5. a 24. 7. 1883 (S 217/414, 415, 417, 422, 426). Teprve z této doby pocházejí fragmenty partitury (S 217/1220, 1221) a několik dodatků do skici ze 70. let.

**Libreto opery Viola / Libretto of the opera Viola**

Rukopis Elišky Krásnohorské se Smetanovými příписy / Eliška Krásnohorská's manuscript with inscriptions by Smetana
 NM-ČMH-MBS S 217/1510

ze začátku roku 1884 však jsou již jen svědectvím zápasu s neúprosně postupující chorobou. Shakespearovská inspirace ve Smetanově nejvýznamnější tvůrčí oblasti tak zůstala nakonec nenaplněna. Rozhodující byl nepochybně postoj samotné libretistky. Patrně i na

základě Smetanových připomínek s odstupem času sebekriticky vycítila, že toto její rané libreto neodpovídá zcela jeho stylu práce a může pro něho být do jisté míry svazující. Proto také otálela se změnami a uvažovala o přepracování.⁴⁹ Dalším momentem, který *Violu* průběžně odsouval, mohla být u obou preference národních, tj. domácích námětů. Zejména Krásnohorská byla o jejich přednosti přesvědčena, a proto jimi Smetanu také průběžně zásobovala.⁵⁰ Smetanův obnovený zájem o *Violu* v průběhu prací na jiných operách byl vždy jen chvilkovým návratem. Je otázkou, do jaké míry byl iniciován vnějšími impulsy či skutečným tvůrčím zájmem, svou roli tu nepochybně hrála i nejasněná podoba libreta. A není vůbec jisté, že by se k *Virole* vrátil natrvalo, kdyby mu bylo dopřáno tvořit déle, neboť svůj hlavní operní cíl spatřoval v jiném žánru. Přestože po Krásnohorské žádal po celou dobu jejich spolupráce výhradně komické náměty, což byla i *Viola*, toužil vytvořit ještě velké hudebně dramatické dílo.⁵¹ Z posledního dochovaného dopisu Elišky Krásnohorské je zřejmé, že s ní po dokončení *Čertovy stěny* možnost libreta budoucí vážné opery probíral.⁵² Smetanova další korespondence se však již o novém operním projektu nezmiňuje. Možná na něj rezignovali po neúspěchu *Čertovy stěny*, ale nereálným se stal především kvůli Smetanovu zdravotnímu stavu. Sám již cítil úbytek tvůrčích sil a návrat k rozpracovanému dílu tak pro něho byl alternativou, která měla za příznivých okolností větší naději na dokončení. Tvůrčí vzepětí v roce 1883 bylo však příliš krátké a ani na tento úkol již nestačilo.

Adresa: Olga Mojžíšová, Muzeum Bedřicha Smetany, Novotného lávka 1,
110 00 Praha 1, Česká republika
E-mail: olga_mojzisova@nm.cz

49) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 11. 12. 1875 (S 217/666):

Ráčil Jste Se mne laskavě tázati, čím to jest, že Hubička jest méně formální než Viola. Mé upřímné, až nevědomé mínění jest, že se mi Hubička lépe podařila, a že se v ní scény důrazně úsečně lépe střídají s takovými, kde lyrický oddech nabývá času i místa, nežli ve *Virole*, kteráž by asi vypadala jinak nyní, než jak jsem ji spracovala před čtyřmi léty.

Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 27. 2. 1876:

Jen nebude-li to příliš těsná uzda Vašemu hudebně básnickému Pegasu?

Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 26. 5. 1876 (S 217/669):

[...] *Viola* potřebuje velmi mnoho oprav!

Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 25. 1. 1878 (S 217/673):

Nevím, čím to je, že mě ta *Viola* nechce pranic animovat! Snad proto, že je zamilovaná dívka v mužských šatech, kterouž na divadle nemohu vystát tak jakobych ji ve skutečnosti nemohla vystát. [...] Od srdce mi ale nejde, ať mě třeba někdo za to kárá, odsoudí, oběsí, nebo posměchem vyčastuje! nemohu za to.

50) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 1. 2. 1878 (S 217/674):

Ale jsem tak žárliva na to, abyste napsal co nejvíce látek domácích, a pořád si myslím, že na *Violu* je ještě čas –

51) Smetana, Bedřich: Čech, Adolf, 4. 7. 1882 (S 217/218):

[...] s novým patřičným textem tragickým, bych se teď nejraději zaměstnával, proto že bych to, co ve mně žije o slohu tom, a co jsem v Libuši nemohl provést kuli textu, teď pokusil [se] uvést veřejnému životu. – Posud musím čekat – nemám textu.

52) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 17. 10. 1882 (S 217/686):

Nyní dovolte několik slov patřících k naší poslední rozmluvě a týkajících se Vaší budoucí vážné opery, ve které chcete nejvlastnější Svůj směr dovršiti a korunovati [...]. Zapomenu k vůli Vaším uměleckým intencím na všechno, co mi kdo učinil nepřijemného ze zášti, že komponujete na mé texty. Zapomeňte také Vy na to, co Vám kdo nahučel o mé nedostatečnosti; slibuji Vám libretto, které by Vám mohli všichni muzikanti závidět; ano, takové Vám udělám, chcete-li.

Smetana and Shakespeare

OLGA MOJŽIŠOVÁ

This study deals with Bedřich Smetana's encounters with the legacy of William Shakespeare. The introduction is devoted to Smetana's participation at the celebration of Shakespeare's 300th birthday in 1864, at which he took part in the organization and dramaturgy as a conductor and a composer. The next part deals with the possible sources of Smetana's knowledge of Shakespeare's plays, followed by compositions inspired by specific dramas. It describes the circumstances of the genesis of the symphonic poem *Richard III* and of the piano composition *Macbeth* and Smetana's conception of those works' subject matter in relation to the shift of his artistic orientation towards programme music during his stay in Sweden. Above all, on the basis of their exchanged correspondence, the study then examines the ups and downs of Smetana's relationship with the Eliška Krásnohorská and the composer's unfinished opera *Viola* based on *Twelfth Night*.

Bedřich Smetana – William Shakespeare – Eliška Krásnohorská – *Richard III* – *Macbeth* – *Viola* – libretto – symphonic poem – Smetana's correspondence – Umělecká beseda

The artistic career of Bedřich Smetana (1824–1884) intersected several times with the legacy of the English dramatist Shakespeare, and these encounters left a significant mark on his oeuvre and on Prague's musical life. In the latter case, the encounter was of mutual importance primarily because of its societal impact, because the celebration of the 300th anniversary of Shakespeare's birth in 1864 went down in history as one of the first major, exclusively Czech cultural events of the latter half of the nineteenth century. A relaxation of the political climate in Austria in the early 1860s opened the way for this event, enabling the development of a modern, self-conscious Czech society. Culture and the arts became not only an important manifestation of growing efforts towards Czech national emancipation, but also a means of displaying society's standards and maturity. Societal changes and the emergence of new cultural and musical institutions also revived Bedřich Smetana's hopes for a career in his homeland and made a major contribution towards his decision to leave his comfortable position in Gothenburg, Sweden, and to return to Prague, although he did not have any assurance of a secure living there. Upon returning, he engaged himself intensively in Prague's musical life and in the activities of certain institutions. He was even involved with the establishment of the most important Czech cultural society, Umělecká beseda (Artists' Society), founded at the beginning of 1863. Its three departments brought together Czech visual artists, writers, and musicians, and Smetana became the first chairman of its music department.¹ The organization set

This work was financially supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic (DKRVO 2017/43, 00023272). It is based on a paper presented in the thematic group *William Shakespeare and Music* at an international conference of the Czech Musicological Society in Prague on 18–19 Nov. 2016.

© 2017 Olga Mojžišová, published by De Gruyter Open. This work is licensed under the Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivs 3.0 License.

out to raise public awareness with a large, high-profile event that would demonstrate the importance and capabilities of the new association and of the entire Czech artistic community united through it. The occasion chosen for this purpose was the celebration of the 300th anniversary of Shakespeare's birth on 23 April 1864. The literary committee submitted the proposal in August of 1863, and in December management of Umělecká beseda gave its definitive approval. A nine-member committee with representatives from all three departments worked on the programme.² While the original plan had called for private entertainment for the members and a public event at the Provisional Theatre, the result was a grandly conceived celebration at the New Town Theatre with its far greater capacity.³ As a member of the preparations committee for the music department, Bedřich Smetana played an important part in the form ultimately taken by the musical component. Undoubtedly at Smetana's suggestion and under his direction, the hour-long opening portion of the programme consisted of four movements from Hector Berlioz's dramatic symphony *Roméo et Juliette*. The opera orchestra of the Provisional Theatre was augmented by students from the Prague Conservatory, the men for the chorus consisted of singers from the Hlahol vocal society, and the women's voices were supplied by Prague's church choirs. Josefina Procházková and Jan Ludevít Lukes sang the solo parts. In terms of its dramaturgy and the demands on the performers, this was a daring and rather risky undertaking in the given context. Because of the little time available for preparations – supposedly just three rehearsals – and because of the enormous forces consisting of both amateurs and professionals, there were unavoidably some problematic moments in the performance, especially in the choral passages. Although this was not the first performance of Berlioz's work in Prague, some reviewers regarded the choice of such an extended portion of a work that was difficult for both the performers and the listeners as rather inappropriate and the weakest part of the entire evening.⁴ The other portions of the programme featured not only music, but also prominent visual arts and theatrical components. The actor František Kolár opened the second portion of the programme in the guise of Prospero from *The Tempest* with a speech by Ervín Špindler celebrating Shakespeare's genius. There followed *tableaux vivants* from six of Shakespeare's dramas (*The Merchant of Venice*, *Richard III*,

1) Even before Umělecká beseda had been officially founded, he was a member of the preparations committee and of the provisional committee of the music department. At the inaugural meeting on 9 March 1863, he was elected to the executive committee, and on 15 March he was made chairman of the music department. He was reelected to both positions in 1864, but he resigned on 6 June. He was still a member of the executive committee in 1870, and he served as chairman of the music department in 1865, '68 (part of the year), '69, and '70.

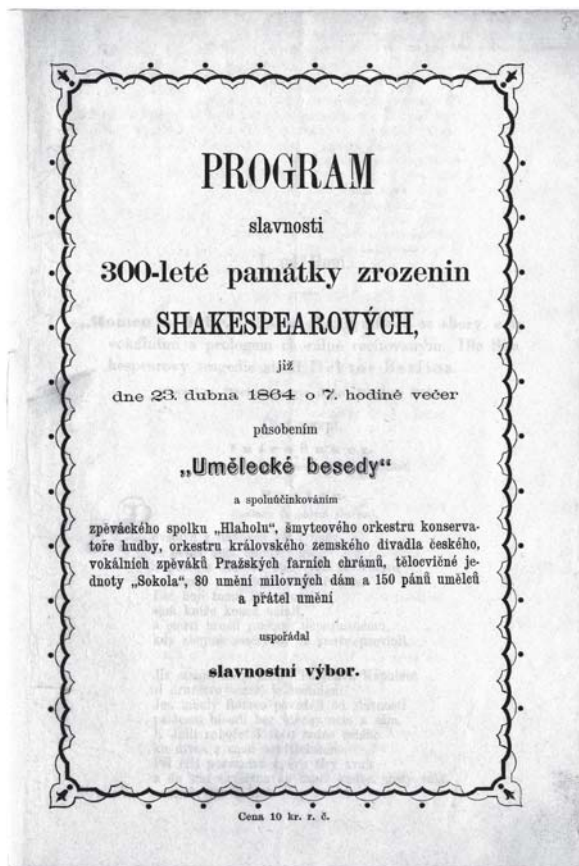
2) See *Padesát let Umělecké besedy 1863-1913* (Fifty Years of the Artists' Society 1863-1913), ed. Hanuš Jelínek, Umělecká beseda, Prague 1913, p. 233. Also see the minutes from meetings of the executive committee of Umělecká beseda. Museum of Czech Literature – Literary Archives, Umělecká beseda collection, meeting reports and minutes from 1863–1904, carton A 44.

3) This lavish Czech celebration in honor of a foreign dramatist was also influenced to a certain extent by the celebrations of the 100th anniversary of the birth of Friedrich Schiller in 1859 and was perhaps also motivated by an effort to equal or even surpass it. Cf. JELÍNEK, op. cit. in footnote no. 2, p. 233 and *Bedřich Smetana. Orchestrální skladby II.* (Bedřich Smetana. Orchestral Works II), Společnost Bedřicha Smetany – Národní hudební vydavatelství Orbis (Bedřich Smetana Society – Orbis National Music Publisher), Prague 1951, p. X (foreword by František Bartoš).

4) See *Bohemia*, vol. 37, no. 100, 26 April 1864, p. 1176 (insert, initial –S–); *Slavoj*, vol. 4, no. 9, 1 May 1864, pp. 147–148 (initials fbz).

Coriolanus, *Cymbeline*, *Romeo and Juliet*, *The Winter's Tale*) with music composed and conducted by Vilém Blodek.⁵ The climax was a ceremonial procession lasting for three-quarters of an hour, with groups of people in costume representing nearly two hundred fifty characters from thirty of Shakespeare's works, who gathered on the decorated stage surrounding an enormous bust of Shakespeare by the sculptor Jindřich Čapek to form the final *tableau vivant* and pay tribute to the playwright. The actress Otilie Malá, dressed as Perdita from *The Winter's Tale*, recited an epilogue by Emanuel Züngel emphasizing the power of the arts to unite nations in mutual esteem and respect, and an allegorical parable celebrated the return of the free Czech arts: Perdita from *The Winter's Tale*, a child driven away to foreign shores, stood for "perdita ars bohémica", the lost arts of Bohemia, no longer compelled to seek refuge abroad and now able

to resume development in their homeland.⁶ The accompaniment for the procession was originally to have been the Wedding March from Mendelssohn's music to *A Midsummer Night's Dream*, which was ultimately replaced by a march by Bedřich Smetana. The change probably came about at the end of preparations, because the score was not finished until



Titulní strana programové brožury vydané Uměleckou besedou k Shakespeareově slavnosti / **Title page of a programme brochure** published by the Artists' Society for the Shakespeare celebration NM-ČMH-MBS S 217/1544

5) The first four *tableaux* were arranged by Karel Purkyně, the last was made by Antonín Gareis, and the tomb scene from *Romeo and Juliet* was based on a painting by Petr Cornelius. All of them had to be repeated, and the lighting effects by Romuald Božek contributed to their great success. The most effective *tableau* was apparently that of the final scene from *The Winter's Tale*, which had something of a symbolic standing in the whole evening's programme because of its ties to a Bohemian, albeit imaginary, environment.

6) For the celebration, Umělecká beseda published a programme brochure with the texts of the sung and recited numbers and a complete listing of the characters in the procession forming the individual groupings from Shakespeare's dramas (S 217/1544). Unless stated otherwise, the cited sources are from the Bedřich Smetana collection (S 217) in the holdings of the National Museum – Czech Museum of Music – Bedřich Smetana Museum. For this reason, only their inventory numbers are given as a reference.

17 April, just a week before the celebration. Apparently on the basis of the rehearsals, Smetana later adapted the composition so the march could be repeated for the duration of the procession.⁷

According to the press coverage, the Shakespeare celebration was understood by the organizers and the public as a new artistic generation coming to the attention of society and, at the same time, as a demonstration claiming artistic values extending beyond the framework of pure nationalism. It also proved that Umělecká beseda was organizationally capable of handling even ambitious events and thus of assuming the standing of one of the leading representatives of Czech cultural life. The celebration also was of importance for Bedřich Smetana's artistic career. For the first time since his return from Sweden, he was truly able to assert himself prominently: he played a major role in the musical dramaturgy, rehearsed and conducted two musical sections on the programme, and composed the ceremonial march. Until then, he had not had such an important, all-around opportunity in Prague to demonstrate his abilities. This undoubtedly enhanced his prestige in artistic circles and in the eyes of the public. The Prague publisher Schalek & Wetzler issued a four-hand piano arrangement of his Festival March in print that same year as Smetana's op. 20.⁸

The Festival March was, in fact, more of an occasional piece connected with Shakespeare only outwardly by its purpose. The other cases of Shakespeare's inspiration in Smetana's oeuvre, however, are directly tied to specific dramas. Smetana probably had a broader knowledge of Shakespeare's works than just the plays that directly inspired him, but we can only speculate about the possible sources of his knowledge and inspiration (probably primarily reading and the theatre) on the basis of brief references in sources and the context of the period. The first stimuli can perhaps be found back at the time of Smetana's interlude as a student at the Academic Grammar School in Prague during the 1839/40 school year. The only source, the diary he was keeping as a student, is very sketchy during the period while he was in Prague, and it contains no information about theatre apart from an entry dated June 1840 that does not clearly indicate Smetana's presence in the theatre. This involved a performance by Carl La Roche from the court theatre in Vienna, who appeared playing King Lear, among other roles.⁹ In late April and early May, the German actor Moritz Rott was also making guest appearances in Prague. He gave excellent performances mainly in the roles of Hamlet, Macbeth, and especially Richard III, for which he received the greatest acclaim.¹⁰ On 24 January 1840, *Twelfth Night* was

7) He later added 10 bars to the score marked as 1^{ma} volta after bar 154, allowing the repetition of the march from bar 55 for as long as needed during the staged performance. See the autograph score, S 217/1241.

8) *Pochod | k slavnostnímu průvodu | Besedou uměleckou | uspořádanému na den oslavení | 300 leté památky | Shakespearova narození | dne 23. dubna 1864. | Složil | a pro piano na 4 ruce upravil | Bedřich Smetana. | Dílo 20.* (March | for the ceremonial procession | presented by Umělecká beseda | on the day of the celebration | of the 300th anniversary | of Shakespeare's birth | on 23 April 1864. | Composed | and arranged for piano 4 hands | by Bedřich Smetana. | Opus 20.) The text of the title is in both Czech and French. This was the last time Smetana would use an opus number.

9) "La Roche und Nestroy in Prag." Diary I, 1840/41, pp. 13–14 (June 1840), S 217/1080. La Roche made guest appearances in Prague from 4 to 26 June 1840 (he appeared as King Lear on 19 June).

10) Rott appeared in Prague from 21 April to 3 May. On 28 April, Smetana returned to Prague after having spent Easter at home in the countryside, so he could theoretically have seen Rott as Richard III (30 April and 3 May) and Macbeth (2 May).

first performed under the title *Viola*.¹¹ Other plays by Shakespeare did not appear in the theatrical repertoire during this stay by Smetana in Prague. From the autumn of 1843, Smetana was living permanently in Prague, but the earliest more specific information that we have dates the first half of the 1850s – we know from the diary of his wife Kateřina that they were attending theatrical performances at the Estates Theatre more frequently at the time – they had the box seats of the Nostitz family available, and they received free tickets because Kateřina's uncle Josef Jiří Kolár, an actor, dramatist, stage director, and translator of Shakespeare's dramas, and his wife, the actress Anna Kolárová, were working in the Czech and German ensembles of the Estates Theatre, and they had a number of Shakespeare roles in their repertoire. Smetana thus may have seen a rather decent selection of Shakespeare's works performed in Czech and German, including all three plays that were direct sources of inspiration for his later works.¹² Later, he also may have had encounters with Shakespeare at the Provisional Theatre both as an audience member and as an opera conductor. From 1863, Shakespeare was a regular part of the drama repertoire, and the operas with Shakespearean subject matter performed there during the era of the conductor Jan Nepomuk Maýr were Bellini's *I Capuletti e i Montecchi* (1862–1863, 1864) and Nicolai's *Die lustigen Weiber von Windsor* (1865–1866). Smetana wrote reviews of both productions while working for the newspaper *Národní listy*,¹³ and from his review of the second opera, it is clear that he knew Shakespeare's original. Nicolai's opera was also in the repertoire during Smetana's period as conductor,¹⁴ but those performances were led by the second conductor, Adolf Čech. In 1869, Smetana rehearsed Gounod's opera *Roméo et Juliette*, and during his tenure at the theatre, he conducted all of the performances of that opera himself.¹⁵ As far as Smetana's readings are concerned, his family library has preserved a twelve-volume complete edition of Shakespeare's dramatic works in four books with decorative bindings, issued by the Leipzig publisher Philipp Reclam jun.¹⁶

11) Repeat performances on 27 Jan., 5 Feb. and 7 May. Although there is no direct proof that Smetana actually saw these guest appearances and the performance of *Viola*, Nejedlý assumes Smetana's attendance to be clearly factual, deriving from it the composer's later creative inspiration in the cases of *Richard III* and *Viola* (cf. NEJEDLÝ, Zdeněk: *Bedřich Smetana. III. Praha a venkov* (Bedřich Smetana. III. Prague and the Countryside), Hudební matice Umělecké besedy a Sbor pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze (Music Department of the Artists' Society and Society for the Erection of a Monument to Bedřich Smetana in Prague), Prague 1929, pp. 99–104).

12) *Večer svatotříkrálový aneb Cokoli chcete* (Twelfth Night or What You Will), 1850 (Kolárová – Viola and Sebastian), *Macbeth*, 1852 (Kolárová – Lady Macbeth), *Život a smrt krále Richarda Třetího* (The Life and Death of King Richard III), 1854 (Kolár – Richard, Kolárová – Margaret), *König Richard der Dritte*, 1855 (Kolár – Buckingham, Kolárová – Elisabeth).

13) *Národní listy* (National News), vol. 4, no. 184, 9 July 1864, p. [2] (Bellini – guest appearance by the Marchisi sisters on 7 July, a new production in which the last act was carried over from the opera *Giulietta et Romeo* by Nicola Vaccai) and vol. 5, no. 65, 6 March 1865, p. [2] (Nicolai – premiere and benefit performance by the bass František Hynek on 4 March).

14) A total of 20 performances from 1868 to 1874.

15) Premiered on 29 Aug. 1869 and performed a total of 32 times by 1874.

16) *Shakespeare's | sämtliche | dramatische Werke. | Siebzehnte Auflage*. The edition is undated, and on the basis of information from the publisher Philipp Reclam jun. Verlag GmbH, only an approximate dating can be established (ca. 1875?), because records about publications were burned during the war.

In 1840, while Smetana was studying in Prague, a Shakespeare motif appears for probably the first time in his music, although indirectly through a musical work by a different composer: two fragments of piano variations on a theme from Bellini's opera *I Capuletti e I Montecchi*.¹⁷ Smetana, however, did not include this title in the first list of his early works dated 3 April 1841, which also contains a selection of compositions written in Prague – he either did not finish the variations or did not regard them as a work of value.

Smetana composed his first two works with direct inspiration from Shakespearean dramas while working in Sweden, and their creation was directly tied to the change of his creative orientation primarily under the influence of his encounter with Franz Liszt. Under the impression of Liszt's opinions and of specific works, after his first visit to Weimar in September of 1857, Smetana turned his attention to programme music and in particular to the genre of the symphonic poem. He resumed composing at the turn of the years 1857–1858 after a pause of nearly two years. In the summer of 1858, he completed his first symphonic poem *Richard III*, based on Shakespeare's play with the same title. The dramatic subject matter did not, however, serve as the basis for descriptive musical illustration, but rather as a point of departure for his own musical programme for the work. He conceived it as the drama of the rise and fall of the chief protagonist, based on the contrast between two musically related themes representing Richard and his adversaries. He adapted the sonata layout of the work to his programmatic intentions in an original manner. With *Richard III*, he actually set out to create his own conception of the symphonic poem, which he crowned nearly twenty years later with his cycle *Má vlast* (My Country). Smetana was consciousness of the gravity of this artistic step and of the innovative nature of his work, and he seemed to be striving very earnestly to give the piece its final form. This can be seen from his letters to his composition teacher Joseph Proksch and to Franz Liszt, in which he devoted much more attention to characterizing *Richard III* than was usual for his other works, and in both letters he made virtually the same assertion, that he had put all of his powers and his existing knowledge and experience into it.¹⁸ *Richard III* is not designated as a symphonic poem in the score, and in a letter to Proksch, Smetana characterizes it as “a piece in a single movement, but neither an overture nor a symphony;

17) One fragment (S 217/1338) apparently contains the fair copy of the introductory portion of variations with the heading: *Fr. Smetana | 1840 | Variationen über ein Motiv aus der Oper Montecchi et Capuletti*. The musical notation was later crossed out, and the paper was seemingly used as a cover for other music. On the second fragment (S 217/1337), there is a draft of other variations on the same theme (theme, variation 1, and part of variation 2).

18) Smetana, Bedřich: Proksch, Joseph, 9 Sept. 1858 (Prague, Archives of the National Museum, Bohuslav Dušek Collections, inv. no. 909):

As far as its worth is concerned, I really have to leave that for others to judge, but to you, my teacher, I can confide and openly acknowledge what I would never say to others, that I have put everything I know and the totality of all of my strength into it, without the least consideration of outward success with the multitude of listeners, and I have checked it conscientiously and at length before regarding it as finished.

Smetana, Bedřich: Liszt, Franz, 24 Oct. 1858 (Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, 59/30,1):

I have written it with pleasure and love and the totality of my strength; I have nothing more to give than what I have already put into it. The work consists of a single movement, and the emphasis follows the action of the tragedy quite closely: the achieving of the established goal after the overcoming of all obstacles, triumph, and finally the hero's fall.

in short, it is something that still awaits a name.”¹⁹ Smetana also hoped to have success abroad with *Richard III*, so in 1858 he asked Liszt not only to evaluate the work’s quality, but also to assist with having it performed. Liszt, however, did not share his comments with Smetana until the latter’s second visit to Weimar in June of 1859, when they played through *Richard III* together as well as the already finished work *Wallensteins Lager*.²⁰ Liszt did not help Smetana get a performance – he neither conducted the work himself nor suggested it to any other conductor. Smetana revised the work based on Liszt’s comments, then he also made an arrangement for four pianos and sixteen hands. The latter arrangement was performed in Gothenburg at a public rehearsal of his musical institute on 24 April 1860, and on 4 August 1860 it was played in Prague at a rehearsal at Proksch’s institute. Smetana again failed to awaken interest in *Richard III* in German musical circles during his concert tour in the autumn of 1861.²¹ He gave its first performance at his concert in Prague on 5 January 1862. The work was played for a second time on 23 April 1867 as the overture to a gala performance of *Richard III* commemorating Shakespeare’s birth. For this performance under the stage direction of Josef Jiří Kolár, Smetana also wrote four incidental fanfares for four French horns, two trumpets, three trombones, and tympani,²² and he conducted his Shakespeare Festival March between Acts IV and V. The last performance of *Richard III* during the composer’s lifetime was conducted by Adolf Čech at a Slavonic Concert of the Academic Reading Society on 25 March 1881.²³

New programmatic inspirations can also be seen in Smetana’s piano music during his Swedish period. The grand, virtuosic compositions that were composed in 1858–1859 directly alongside his first symphonic poems were more of a reflection of his search for new expressive possibilities than works intended for ordinary concert performance, and we have no documentation that Smetana ever played them in public. He went the farthest in his searching and creative experiments in the poem for piano *Macbeth*. Apart from the list he made of his own works in 1875, where it appears among his piano works as *Scene from Macbeth for piano* (1859), there is no other information in the sources about this piece. It has been preserved solely as a draft in pencil, to which Smetana only later

19) The title page of the score (S 217/1235) bears the heading: *Zu | Shakespeare’s Richard III. | für | grosses Orchester | von | Friedrich Smetana | op. 11*. Smetana did not at first consistently refer to the work as a symphonic poem in programmes or in written correspondence – we also encounter the designations “Musik zu Richard III.”, “Fantasie zur Shakespeare’s Tragedie”, “symphonic illustration”, and symphony.

20) Diary 1859, 7 and 11 June, S 217/1096.

21) See Diary 1860/61, 29 Oct. (Leipzig) and 7 Nov. 1861 (Cologne), S 217/1098.

22) The autograph score of the fanfares (1 fol.) is glued in front of the title page of the score of *Richard III* (see S 217/1235).

23) Also dating from this late period is Smetana’s only more concrete statement on the contents of the work, see Smetana, Bedřich: Srb, Josef, 14 Feb. 1881 (S 217/355):

Whoever knows Shakespeare’s Richard III can imagine the whole tragedy as he wishes while this music is played, but it would not be possible give a detailed enumeration of all of the scenes and of the entire story, and you could hardly expect me to do something like that! – All I can say is that from the first bar, I have presented the character of Richard in music; this main theme dominates all of the variations throughout the composition. Before the finale, I attempted to give a musical description of the terrible dream before the battle in Richard’s tent, when all of the people he has killed come to him in the night as ghosts to prophesy his destruction the next day. The end is Richard’s fall. In the middle of the piece is Richard’s triumph as king, followed by his gradual decline to the end.

appended the title *Macbeth* and the subtitle *Sketch for the Scene of Macbeth and the Witches by Shakespeare*. When looking over his older works in the spring of 1883, he seemingly judged the piece to be viable and worthy of revising for possible publication,²⁴ but he never got around to working on it. As his source of inspiration, he chose only the scene in Shakespeare's tragedy when Macbeth encounters the witches. Once again in this work, he did not try to follow a concrete line of action, so his attempts at interpreting its contents vary,²⁵ but again in this case, what is basically taking place, this time against the backdrop of a fanciful, supernatural world, is the rise and fall of the drama's central character. In terms of its length (328 bars), the composition is rather closer to the dimensions of a symphonic poem, and it is characterized by massiveness of sound and color, fully employing the capabilities of the instrument, with complicated chromaticism and harmonic peculiarities, but in spite of all of the music's daring inventiveness and unusual features, the work remains intellectually and conceptually unified. The appearance of the sketch, and the size and overall character of the work led to speculation over whether the piece might actually be a draft of an orchestral work or of a composition for soloist and orchestra.²⁶ Again in this case, inspiration from Shakespeare gave rise to the creation of an extraordinary work, which is absolutely unique in the context of Smetana's piano music. While *Richard III* came at the beginning of Smetana's new orientation in the category of symphonic music, *Macbeth* was the highpoint, bringing to a close the artistic experiments he was then conducting in piano music.

From the beginning of the 1860s, opera became central to Smetana's creative output, and opera would be the genre of choice for his third Shakespearean subject – *Twelfth Night*. At the time, Smetana viewed its choice as an opportunity for easier success abroad as an opera composer than with works based on Czech subjects.²⁷ In the autumn of 1870, when he was consumed with work on *Libuše*, he first asked the dramatist Josef Štolba to write a libretto.²⁸ Only thereafter did he approach Eliška Krásnohorská (1847–1926), who

24) Autograph S 217/1366. On p. 1 at the top left is an inscription in blue pencil that reads “+accepted”.

25) Cf. NEJEDLÝ, Zdeněk: *Bedřich Smetana I.*, Spolek výt. umělců Mánes (Mánes Union of Fine Arts), Prague 1924 (Zlatoroh, sbírka ilustrovaných monografií) (The Golden Horn, a Collection of Illustrated Monographs), pp. 296–299; ZICH, Otakar: *Symfonické básně Smetanovy* (Smetana's Symphonic Poems), Hudební matice Umělecké besedy (Music Department of the Artists' Forum), Prague 1949, pp. 85–89.

26) Otakar Zich regards it as a draft for a symphonic poem (op. cit. in footnote no. 25, pp. 85–92), although he admits that certain passages are clearly stylized for piano. Otakar Jeremiáš orchestrated the work in 1934 (*Bedřich Smetana. Scéna z Macbetha*, instrumentace Otakara Jeremiáše [Bedřich Smetana. Scenes from Macbeth, Orchestration by Otakar Jeremiáš], score, Český rozhlas [Czech Radio], Prague 2004). On the basis of Ludvík Kundera's belief that the work was a draft of a work for piano and orchestra, Jarmil Burghauser made an arrangement of it for those forces (*Bedřich Smetana. Macbeth and the Witches. Symphonic picture for piano and orchestra*, adapted and completed from the composer's sketch by Jarmil Burghauser, score, Editio Supraphon, Prague 1981).

27) Smetana, Bedřich: Krásnohorská, Eliška, 31 Jan. 1878 (S 217/256):

[...] and I only wanted to compose *Viola* because I was hoping to get myself beyond Bohemia's borders with it.

28) ŠTOLBA, Josef: *Z mých pamětí. Vzpomínky ze života, z divadla a z literárních styků. I.* (From My Memoirs. Recollections of Life, Theatre, and Literary Contacts. I.), Nakladatelské družstvo Máje (May Publishing Cooperative), Prague [1906], p. 259:

“But you know,” he said once in the heat of passion, turning his gaze towards me, his eyes glowing with enthusiasm, “what would make a sublime libretto for a true comic opera full of tenderness and poetry? – Sebastian and Viola by Shakespeare. If you would like to write that for me instead of that unfortunate Accursed Prince, I would throw myself into composing immediately and with pleasure.”

Štolba did not record anything further about this proposal.

then became his “official” librettist. Work began promisingly, but progress was delayed repeatedly, and in the end their first joint project would remain a torso. The changes to the attitudes of the composer and librettist towards their Shakespearian subject are reflected quite clearly in their exchange of letters, although the preserved correspondence is far from complete, and they discussed a great deal in person.²⁹ We do not know whether Smetana had already approached Krásnohorská in 1870 or not until early 1871. She turned down his offer in January of 1871 because she was busy,³⁰ but already in April, she sent him a detailed outline of the future treatment of the libretto for evaluation.³¹ She thought it would be appropriate to work his suggestions into this preliminary plan rather than to make changes to the libretto later once it would already be in a finished state. Smetana sent back his comments almost immediately,³² and Krásnohorská made the requested revisions, including the change of the title from *Sebastian and Viola* to the definitive title *Viola*. She had already turned over the



Bedřich Smetana (1824–1884)

Fotografie, ateliér S. Kohn, Praha, [1863–1864] / Photograph, studio S. Kohn, Prague, [1863–1864]
NM-ČMH-MBS S 217/1736/1

29) Krásnohorská burned some of Smetana’s letters, and she did not preserve her conversations with Smetana in writing; see STREJČEK, Ferdinand: *Proč spálila Eliška Krásnohorská dopisy Smetanovy* (Why Eliška Krásnohorská Burned Smetana’s Letters), *Zvon* (The Bell), vol. 40, 1939, no. 6, pp. 81–82. An edition of their correspondence with commentary has been published by Mirko Očádlík: *Eliška Krásnohorská – Bedřich Smetana. Vzájemná korespondence* (Eliška Krásnohorská – Bedřich Smetana. Mutual Correspondence), F. Topič, Prague 1940.

30) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 19 Jan. 1871 (S 217/661).

31) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 26 April 1871 (S 217/662):

Because you have mentioned several times that you would like to have “Twelfth Night” adapted into a libretto, I am taking the liberty of sending you an outline of such an adaptation, [...] I have already turned you down once in this same matter [...] now, however, I am putting myself at your service for the creating of jokes of every kind, and I wish to attempt not to do offense to the memory of Shakespeare.

32) See Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 11 May 1871 (S 217/663).

complete libretto to Smetana by June of 1871.³³ Further discussions took place in person in August during Smetana's visit to Pilsen,³⁴ and then the initial, problem-free stage of their collaboration on *Viola* came to an end.³⁵ Smetana first completed *Libuše*, then he quickly composed *Dvě vdovy* (The Two Widows).³⁶ In 1874, however, he went deaf, and in 1875 he left Prague for Jabkenice. He did not resume composing opera until the latter half of 1875, when he started work on *Viola*.³⁷ By then, however, he had already also received the libretto to *Hubička* (The Kiss) from Krásnohorská, and at the very least in early 1876, he was grappling with both operas simultaneously.³⁸ In the end, *Hubička* won out, in part because over time, Krásnohorská had developed a critical attitude towards the libretto of *Viola* and wanted to rework it, so she delayed making the requested changes.³⁹ According to the little reports that were appearing in the press after completion of *Hubička*, Smetana had supposedly gone back to work on *Viola* in the autumn of 1876.⁴⁰

33) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 29 June 1871 (S 217/664):

Although it was your wish that I send you each act of your libretto immediately for evaluation as soon as it was done, I have taken the liberty of finishing the entire opera, [...] Please believe me when I say it would have been too difficult to work on it in sections; I also think you will get a better overview by seeing the entire finished work. [...] Wherever the quantity of text shall be an obstacle to you, we shall cut it nicely.

She also provided an explanation for the deviation of her conception from Shakespeare's original at certain moments.

34) Smetana's entries in his *Kalendář Koruny české na obyčejný rok 1871* (Calendar of the Bohemian Crown for the Year 1871), 6 Aug. (S 217/1111).

35) There is no information available about whether there were any more written or in-person discussions on the basis of which Krásnohorská made further changes to the text or about when she finished the final version, but it is likely to have been later than 1871. See Světozor (Worldview), vol. 6–7, no. 10, 7 Mar. 1873, p. 116:

Besides a shorter, single-act libretto, Miss Krásnohorská has also completed another lengthier one, "Sebastian and Viola", based on Shakespeare's well-known comedy "Twelfth Night".

36) Even before Smetana began composing *Dvě vdovy*, information appeared in Dalibor, vol. 1, no. 9, 28 Feb. 1873, p. 73, about his operatic plans after the completion of *Libuše*, stating that besides *Dvě vdovy*, "he is preparing to write a longer comic opera with a libretto based on one of Shakespeare's most effective comedies (Sebastian and Viola)." But then after the premiere of *Dvě vdovy*, a report appeared stating that he first intended to compose *Hubička* to a libretto that Eliška Krásnohorská had just finished, and only thereafter would he proceed with composing the big comic opera *Viola*; see (-kk-): *Dvě vdovy* (The Two Widows), Posel z Prahy (Messenger from Prague), no. 75, 29 Mar. 1874, p. [2].

37) See Dalibor, vol. 3, no. 34, 21 Aug. 1875, p. 273; the same information also appeared in the newspaper Národní listy (National News), vol. 15, no. 235, 27 Aug. 1875, p. [3].

38) In recent days, I started to conceive a new comic opera: "Hubička" (The Kiss) with a libretto (based on the story by Světlá) by Krásnohorská, and besides that, I am also composing "Viola".

Smetana's entries in the *Kalendář Koruny české na obyčejný rok 1875* (Calendar of the Bohemian Crown for the Year 1875), 20 Nov. (S 217/1116). Also see Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 27 Feb. 1876 (S 217/667). The pencil draft of *Viola* (through bar 365) dates from that time; Smetana later lost the beginning of it (S 217/1222).

39) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 11 Dec. 1875 (S 217/666):

[...] I observe, unfortunately, that I have made *Viola* overly lyrical, and with your permission, I would propose certain changes to portions that have not yet been composed. I am hoping that these changes will give more dramatic life to the main scenes. [...] at least I can see from *Viola* how little I was capable of at the time when I was writing it!

40) Smetana is now working on a big comic opera titled "Viola" (the text is based on Shakespeare) in the style of French conversational operas.

This information was carried with the same wording together with a report on the completion of *Hubička* in the newspapers Národní listy (National News), vol. 16, nos. 253 and 254, 13 and 14 Sept. 1876, pp. [2 and 3], Posel z Prahy (Messenger from Prague), no. 229, 14 Sept. 1876, p. [3], and Světozor (Worldview), vol. 10, no. 38, 22 Sept. 1876, p. 520.

It is, however, questionable whether he would also have been able to devote himself to composing opera while working intensively on the string quartet “*Z mého života*” (From My Life), and whether there has been a distorted interpretation of his further creative plans, according to which *Viola* apparently was then still intended as the next opera project. During work on *Hubička*, however, Krásnohorská was already offering him other Czech operatic subjects, and *Tajemství* (The Secret) was ultimately given priority. In October of 1877, when it was still far from finished, Smetana asked her to return the text of *Viola*.⁴¹ In spite of her continuing aversion, she was willing to go back to work on *Viola* if he would not give precedence to a Czech subject.⁴² Immediately thereafter, Smetana gave her free rein concerning new material, saying that he had already given up on making headway abroad and on completing *Viola*.⁴³ In return, Krásnohorská refused to give up completely, so that the work Smetana had already done would not go to waste. She therefore wanted to work simultaneously on *Viola* and on a new libretto, so that after *Tajemství*, Smetana could make his own choice.⁴⁴ This did not occur, however, and other operatic subjects got their turn. Apparently, from the end of 1878 they were both busily working on *Čertova stěna* (The Devil’s Wall). Smetana showed no further interest in *Viola* until 1880. He did not want a major revision of the libretto, so Krásnohorská made only some individual changes to it at the time.⁴⁵ Smetana, however, continued to work on *Čertova stěna*, and his attention did not return to *Viola* until an operatic competition was announced for the reopening of the National Theatre in February of 1882.⁴⁶ He apparently expected to be able to complete *Viola* by the competition deadline of 31 January 1883, so he asked for Krásnohorská’s permission to use the libretto. Making reference to his the libretto’s age, she gave permission with considerable reluctance and unusually harshly formulated objections because she was feeling offended at the time by the efforts of people in Smetana’s circle to dissuade him from further collaboration with her. She was only willing to make minor changes, and refused to allow any major revisions of the text.⁴⁷ As it turned

Národní listy (National News), vol. 16, no. 306, 5 Nov. 1876, p. [3]:

Besides his Singspiel “Sebastian and Viola”, B. Smetana is now working on a string quartet, and this news will certainly fill all of the friends of chamber music with joy.

41) Smetana, Bedřich: Krásnohorská, Eliška, 2 Oct. 1877 (S 217/254):

I have been asked recently in writing about what is going on with the opera “Viola” and why there isn’t more talk about it, although it was constantly being written and talked about that I was composing music for your reworking of that opera. I would be very grateful to you, dear miss, if you would return it to me; [...]

The person who made the inquiry was apparently Ludevít Procházka in a now unknown letter; see Smetana, Bedřich: Procházka, Ludevít, 26 Sept. 1877 (S 217/291):

Miss Krásnohorská took the opera “Viola” back, wanting to make changes in it here and there. Then she will send it back to me.

42) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 25 Jan. 1878 (S 217/673).

43) Smetana, Bedřich: Krásnohorská, Eliška, 31 Jan. 1878 (S 217/256).

44) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 1 Feb. 1878 (S 217/674).

45) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, [29 Oct. 1880] (S 217/684).

46) For information about the competition conditions and the holding of the competition itself, see HOROVÁ, Iva: *Operní konkursy, vypsané v souvislosti s otevřením Národního divadla v Praze* (Operatic Competitions Held in Connection with the Opening of the National Theatre in Prague), *Hudební věda* (Musicology), vol. 27, 1990, no. 2, pp. 152–158.

47) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 23 Feb. 1882 (S 217/685).

out, completion of *Čertova stěna* was delayed until the summer of 1882, and because of Smetana's health, the plan of entering the competition was no longer realistic. Smetana did not actually resume work on *Viola* until the spring of 1883. He composed slowly but continuously throughout the year, even working simultaneously on *Pražský karneval* (Prague Carnival) during certain periods.⁴⁸ His final entries in the score from early 1884, however, serve only to demonstrate his struggle with the unrelenting progress of his illness. Ultimately, the influence of Shakespeare would remain unfulfilled in Smetana's most important area of creative activity. The attitude of the librettist was undoubtedly decisive. Apparently, on the basis of Smetana's comments, she also began over time to have the self-critical feeling that this early libretto of hers did not fit in completely with his style of working and might be limiting for him to a certain extent. It was also for this reason that she delayed making the changes and was considering reworking the libretto.⁴⁹ Another cause of the continuous delays with *Viola* may have been the preference they both felt for nationalistic, i.e. Czech subjects. Krásnohorská in particular was convinced that Czech material should receive priority, so she was continually supplying Smetana with such subjects.⁵⁰ Smetana's renewed interest in *Viola* while working on other operas was always fleeting. One wonders about the extent to which it was initiated by external impulses or real creative interest, but the unresolved form of the libretto undoubtedly played a role. Furthermore, it is not at all certain that he would have returned long-term to *Viola* if he had been able to continue composing, because he saw his main operatic goal as being in a different genre. Although he only asked Krásnohorská for comic subjects throughout their period of collaboration, and *Viola* was just such a subject, he still had the desire to create a great work of music drama.⁵¹ From the last preserved letter from Eliška Krásnohorská, it is

48) Cf. Smetana's letters to Josef Srb dated 3 April, 7 April, 14 April, 24 May, and 24 July 1883 (S 217/414, 415, 417, 422, 426). The fragments of the score (S 217/1220, 1221) and a few additions to the draft from the 1870s date from that period.

49) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 11 Dec. 1875 (S 217/666):

You have asked me kindly what it is about *Hubička* that makes it less formal than *Viola*. My sincere if unconscious opinion is that I have been more successful with *Hubička* and that the markedly brief scenes in it alternate better with scenes where lyrical repose is given time and space, as opposed to *Viola*, which would probably have turned out differently now, compared with my treatment of it four years ago.

Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 27 Feb. 1876:

But won't that rein in your musically poetic Pegasus too much?

Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 26 May 1876 (S 217/669):

[...] *Viola* needs very many corrections!

Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 25 Jan. 1878 (S 217/673):

I don't know what it is about *Viola* that it doesn't seem to bring me to life me at all! Maybe it's because it's a girl in love dressed in a man's clothing, which I cannot abide in the theatre, just as I could not abide it in real life. [...] It just won't come from my heart, even if someone were to censure me for it, condemn and hang me, or subject me to ridicule! I can't help it.

50) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 1 Feb. 1878 (S 217/674):

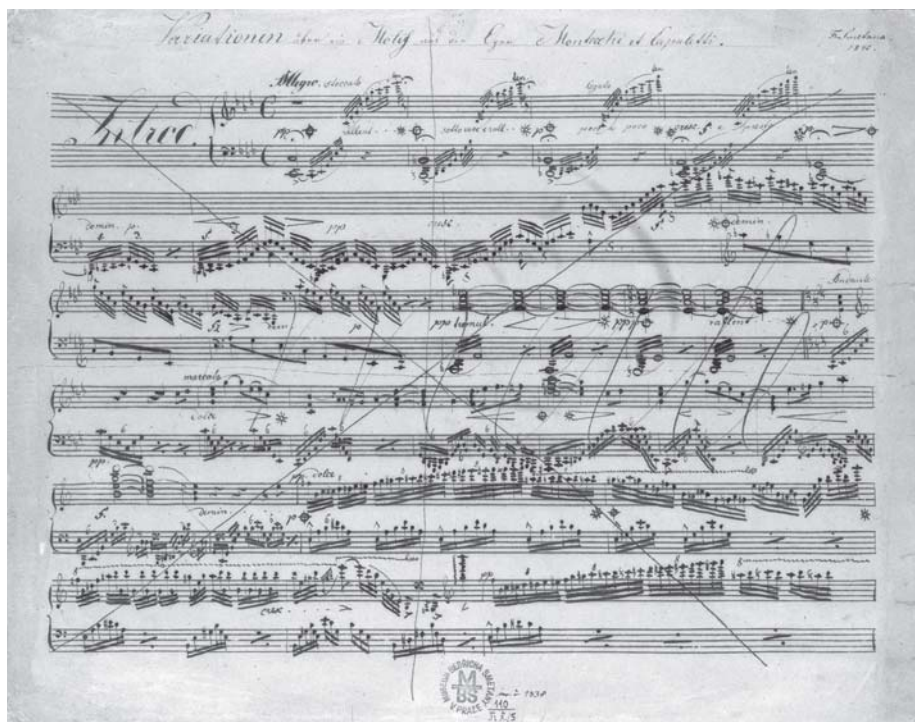
But I'm so zealous for you to write as much Czech material as possible, and I still think there is enough time left for *Viola* -

51) Smetana, Bedřich: Čech, Adolf, 4 July 1882 (S 217/218):

[...] I would now prefer to be working with a new, appropriately tragic text, because what is alive within me with respect to style, which I was unable to achieve in Libuše because of the text, I would now like to try to bring to life publicly. - I still must wait - I haven't got the text.

clear that after completion of *Čertova stěna* he was discussing with her the possibility of a future serious opera.⁵² Smetana's further correspondence, however, makes no more mention of a new opera project. Perhaps he gave up on the idea after the failure of *Čertova stěna*, but it had become unrealistic mainly because of Smetana's poor health. By now, he could feel the waning of his creative powers, and returning to a work in progress was an alternative that held out to him greater hope of completion under favorable circumstances. His creative efforts in 1883 did not last long enough, however, and he was no longer able to carry out even this task.

Address: Olga Mojžíšová, Bedřich Smetana Museum, Novotného lávka 1,
110 00 Prague 1, Czech Republic
E-mail: olga_mojziso@nm.cz



Klaviřní variace na motiv z Belliniho opery *I Capuletti e i Montecchi* / Piano variations on a theme from Bellini's opera *I Capuletti e i Montecchi*

Autograf / Autograph, 1840
NM-ČMH-MBS S 217/1338

52) Krásnohorská, Eliška: Smetana, Bedřich, 17 Oct. 1882 (S 217/686):

Now permit me a few words in reference to our last discussion and concerning your future serious opera, which you wish to make the culmination and crowning achievement of your most authentic artistic direction [...]. In light of your artistic intentions, I shall forget about everything unpleasant anyone has ever done to me out of malice because you compose to my texts. You, too, must forget about whatever anyone has told you about my supposed inadequacy; I promise you a libretto that should make all the other musicians envious of you; yes, I'll make you just such a libretto, if you wish.