

Smetana's Prague Carnival Arranged by Václav Talich

Hana Ehlová

Abstract: From the very beginning, Smetana's last completed orchestral composition *Pražský karneval* (Prague Carnival) was misunderstood as being evidence of the decline of the composer's creative powers. Although this opinion was gradually changing, thanks in particular to the efforts of Josef Theurer from the end of the 1890s, the work rarely appeared on concert stages, and when it did, it was almost always in an arrangement by Karel Kovařovic. As is shown by the random discovery of a copy of the score of *Prague Carnival* in the archive of Czech Radio, besides Kovařovic's revisions, there were also significant changes made to the work by Václav Talich, who performed it in an arrangement of his own and even recorded it with the Czech Philharmonic and with the Prague Radio Symphony Orchestra. Besides attempting to introduce Talich's heretofore unknown arrangement, the text also outlines the genesis and problematic reception of what is an interesting composition in many respects.

Key words: Bedřich Smetana, *Pražský karneval*, *Prague Carnival*, orchestral music, reception, Karel Kovařovic, Václav Talich

For many decades, the compositions written at the end of Smetana's life were perceived and interpreted as proof of the decline of the composer's creative powers. The unusual austerity, brevity, and harmonic boldness that give his last compositions an entirely different character in comparison with his earlier works caused confusion among both the public and Smetana's admirers, who interpreted those characteristics as symptoms of the composer's illness. For this reason, the works were regarded as being of secondary importance within the context of Smetana's compositional legacy.

Besides the opera *Čertova stěna* (The Devil's Wall) and the *Second String Quartet*, this negative attitude was most reflected in the interpretation and reception of *Pražský karneval* (Prague Carnival), which Smetana completed as his last orchestral composition in September 1883. The work had originally been conceived as another cycle of symphonic poems, but the composer only managed to realise the opening *Introduction and Polonaise*, and after the unsuccessful premiere in March 1884, it was not heard again until more than 20 years later, and even afterwards it made its way to the concert stage only with great difficulty.

Besides the work's genesis, the present study attempts to outline the reasons leading to the contradictory and gradually changing perception of a composition that was performed in public for many years in an arrangement by Karel Kovařovic as well as in a version by Václav Talich, which will be introduced in greater detail for the first time in this text.

Prague Carnival. Introduction and Polonaise

Bedřich Smetana began working on the idea of composing another cycle of orchestral compositions just a few months after finishing *Má vlast* (My Country).¹ The probable stimulus for this was the attempt by his friend Jan Ludevít Procházka to arrange for the composer to cooperate with foreign publishers² in order to gain him easier access to the worldwide market.³ As Smetana wrote in a letter to Procházka dated December 1879: “*Unfortunately, Urbánek has already obtained the rights to all of the symphonic poems from ‘Má vlast’, six compositions, for a very low fee. But now I want to compose something for orchestra in a similar vein to my ‘Czech Dances’, and Bote could publish them along with an arrangement for piano four-hands.*”⁴ In February of the following year, he further elaborated on his idea: “*For Mr Pohle I would like to write an orchestral symphonic poem with the title ‘Böhm. Karneval’ or ‘Prager Karneval’, where not only the Czech dances mentioned above⁵ would appear, but also little scenes and figures, for example, from my operas like masks. I think it’s not a bad idea – the genre and form are entirely new – and it would generate interest and might even become profitable.*”⁶

Soon, however, Smetana put aside the composition’s actual realisation because of work on the opera *Čertova stěna*, which he had begun to sketch at the end of 1879 and did not finish until June 1882. A letter to Josef Srb dated 13 June 1882 implies that already while finishing the opera, he had also been devoting himself to new ideas:⁷ “*I have begun pencil sketches for a quartet – a string quartet, and meanwhile I want to write a big symphonic poem: ‘Czech Carnival’ (or ‘Prague?’) while throwing together some sketches at the same time for a chorus for ‘Hlahol’.*”⁸ At the same time, however, Smetana’s physical and mental state was deteriorating, culminating with two severe seizures in November and December of that year, after which the composer was ordered to cease all work.⁹ Despite this, Smetana secretly continued writing his *Second String Quartet*,¹⁰ which he finished in March 1883. Immediately

This work was financially supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic (DKRVO 2024–2028/22.I.a, National Museum, 00023272).

1) According to information on the last page of the score, *Blaník* was finished in Jabkenice on 9 March 1879.

2) At the time, Procházka was living in Hamburg, where he was trying to promote Smetana’s music at private and public concerts and was engaging in discussions about him with the publishers Hugo Bock and Hugo Pohle.

3) MOJŽÍŠOVÁ, Olga: *Neznámá skica Smetanova Pražského karnevalu*, *Musicologica Brunensia*, vol. 45, 2010, nos. 1–2, p. 163 (hereinafter MOJŽÍŠOVÁ).

4) Bedřich Smetana to Jan Ludevít Procházka, 23 Dec. 1879, NM-MBS S 217/293.

5) Earlier in the letter, Smetana mentions individual movements of the *České tance* (Czech Dances): *Furiant*, *Slepička*, *Hulán* etc.

6) Bedřich Smetana to Jan Ludevít Procházka, 25 Feb. 1880, NM-MBS S 217/295.

7) MOJŽÍŠOVÁ, op. cit. in footnote no. 3, p. 164.

8) Bedřich Smetana to Josef Srb, 13 Jun. 1882, NM-MBS S 217/390.

9) “Well, I am not permitted to think musically at all; I can read neither my own known compositions nor compositions by other composers, or even imagine them in my thoughts [...] The new quartet and everything in general must wait for continuation.” Bedřich Smetana to Josef Srb, 9 Dec. 1882, NM-MBS S 217/401.

10) Mentions in letters to Josef Srb dated 31 Jan. 1883, NM-MBS S 217/409 and 27 Feb. 1883, NM-MBS S 217/412.

afterwards, he began working in parallel on the opera *Viola* and on *Prague Carnival*, which he had partially finished in score just under two months later.¹¹ Work was going very slowly, however, because Smetana's health problems permitted him to compose only for brief periods, during which he also had difficulty with concentrating and "maintaining coherence of ideas and logic of musical structure with ever greater effort."¹²

The subsequent progress with composition can be estimated on the basis of mentions of the work in further correspondence. In a letter dated 14 June 1883, Smetana informs Adolf Čech: "I am working on *Prague Carnival* [...] I have finished the introduction in the score and I am at work on the first number: *Polonaise*."¹³ In a letter to Josef Srb dated 24 July, he mentions the work and complains about the complexity of its composing and about his fatigue: "I could have finished the first number of the orchestral score of a big work: 'Carnival', because I have written out three quarters of it in score: Number 1: 'Polonaise'!!! And why have I not finished it? Because I have been exhausted by work on this polyphonic music, and my mind has greatly suffered from concentration on combining ideas with their differing character!"¹⁴

Although the journal *Dalibor* published a report that the composition had already been finished in August,¹⁵ Smetana finished writing *Prague Carnival* in September. As he wrote in a letter to Srb dated 1 September: "[...] today the last note in the score is written for a symphonic fantasy, 'Prague Carnival No. 1. Polonaise'."¹⁶ In a letter dated 4 September, he added: "I am done with the polonaise except for the percussion, which I shall start tomorrow."¹⁷ The final date entered into the autograph¹⁸ is then 14 September 1883. Shortly thereafter, Smetana sent the score to Prague to Josef Srb, who immediately had the work copied out.¹⁹

Although Smetana had more movements in mind while composing, his illness prevented him from getting around to elaborating them. At the end of the letter from Josef Srb dated December 1883, in which Srb asks Smetana: "what is going on with the continuation of *Carnival*; I would like to receive the second part you were telling me about in the summer as soon as possible";²⁰ Smetana merely inscribed the comment: "I have already forgotten everything; besides the 'polonaise', which you have, I have not written anything more of the kind!"²¹ Two

11) "I am now at work writing big orchestral compositions: *Prague Carnival*, Number 1, swarming of masks; it is short because of the content, like a nice painting of the swarming of people; the music precedes what are really the most important dances at carnival; this prelude: the swarming of masks and the opening of the ceremonial ball; I have already written out the main orchestral voices of a Polonaise in score." Bedřich Smetana to Josef Srb, 24 May 1883, NM-MBS S 217/422.

12) MOJŽÍŠOVÁ, op. cit. in footnote no. 3, p. 165.

13) Bedřich Smetana to Adolf Čech, 14 Jun. 1883, NM-MBS S 217/223.

14) Bedřich Smetana to Josef Srb, 24 Jul. 1883, NM-MBS S 217/426.

15) "In recent days, Maestro Smetana finished a big concert Polonaise, which is to constitute the first number in the large orchestral cycle 'Prague Carnival.'" See B. Ž.: *Drobné zprávy*, *Dalibor*, vol. 5, nos. 29–31, 7 Aug. 1883, p. 295.

16) Bedřich Smetana to Josef Srb, 1 Sep. 1883, NM-MBS S 217/430.

17) Bedřich Smetana to Josef Srb, 4 Sep. 1883, NM-MBS S 217/431.

18) NM-MBS S 217/1262.

19) Josef Srb to Bedřich Smetana, 19 Sep. 1883, NM-MBS S 217/2287.

20) Josef Srb to Bedřich Smetana, 13 Dec. 1883, NM-MBS S 217/908.

21) *Ibid.*

Bedřich Smetana: Prague Carnival / Pražský karneval
 Autograph, first page / Autograf, první strana
 NM-ČMH-MBS S 217/1262

days later, he sent Srb the reply: "Carnival must wait, and I don't know even the first number, because I have nothing apart from the polonaise other than pencil scribbling which I can't remember anymore."²²

22) Bedřich Smetana to Josef Srb, 15 Dec. 1883, NM-MBS S 217/441.

Smetana makes no mention of *Prague Carnival* in any later letter, in part because he had turned his attention to composing the opera *Viola*. Above all, however, it was at the beginning of 1884 that his physical condition deteriorated rapidly, and in particular his constantly worsening mental problems prevented him even from taking part at celebrations of his sixtieth birthday, during which *Prague Carnival* was first performed.

The work's unsuccessful premiere

The premiere of *Prague Carnival* took place at a gala concert on 2 March 1884 at noon in the hall of Žofín Palace for the occasion of Smetana's birthday. The event, which had already been announced in the journal *Dalibor* in early January,²³ was supposed to have been one of the highpoints of celebrations of the composer's 60th birthday, which also included the performing of a cycle of four of Smetana's operas at the National Theatre,²⁴ the publishing of the piano-vocal score of the opera *Dalibor*, and several more events held in Prague and elsewhere.²⁵ Although information appeared at the end of February in the journal *Dalibor* that Smetana's family reported the composer was feeling well²⁶ (which naturally encouraged hopes that he would attend the concert in person), the composer did not come because of the poor condition of his health.

On the evening before the gala concert, Smetana's friends and admirers gathered at the Artists' Society (Umělecká beseda). Besides remembrance of the absent composer, there were two speeches given by Jan Strakatý and Otakar Hostinský. While Strakatý's speech celebrated Smetana as a national hero and the creator of Czech opera, Hostinský spoke about (amongst other things) the duty of performing all of Smetana's works "*so the Czech public will still be in contact with all of the maestro's artistic activities, and not only with a few of his most popular compositions*."²⁷ The very next day, however, Hostinský's remark was challenged by the contradiction of the problematic premiere and subsequent reception of *Prague Carnival*, which was heard as the last piece on the programme.²⁸

23) [no initials]: *Drobné zprávy*, *Dalibor*, vol. 6, no. 2, 14 Jan. 1884, p. 19.

24) Originally, the operas in question were to have been *Dvě vdovy* (The Two Widows), *Libuše*, *Hubička* (The Kiss), and *Tajemství* (The Secret). However, the list of performances for 1884 states that instead of *Tajemství*, *Prodaná nevěsta* (The Bartered Bride) was performed; see ŠRUT, Antonín: *Přehled veškerých her, provozovaných od 16. prosince 1883 až do 15. prosince 1884*, *Divadelní kalendář na rok 1885*, vol. 4, pp. 74–75.

25) Plans were also made for holding gala concerts and banquets in the composer's birthplace Litomyšl as well as in Pilsen, Chrudim, Tábor, Volyně, Brno, Havlíčkův Brod etc.; see Kl. Šp.: *Drobné zprávy*, *Dalibor*, vol. 6, no. 7, 21 Feb. 1884, p. 70.

26) "Concerning Maestro Smetana, who was still working until recently on the new opera 'Viola', a rumour has been spreading in recent days that he is dangerously ill; Smetana's admirers will certainly be pleased by the news that has now arrived from his family, according to which the maestro has been feeling entirely well in the last few days." [no initials]: *Drobné zprávy*, *Dalibor*, vol. 6, no. 9, 28 Feb. 1884, p. 77.

27) PALLA, Hynek: *Slavnost šedesátých narozenin mistra Bedřicha Smetany*, *Dalibor*, vol. 6, no. 9, 7 Mar. 1883, pp. 82–83.

28) OTTLOVÁ, Marta: *Poslední Smetanovy skladby: tvůrčí úpadek, nebo geniální průhledy do budoucna?*, in: *Vetché stáří, nebo zralý věk moudrosti? Sborník příspěvků z 28. ročníku symposia k problematice 19. století*, Praha 2009, p. 43 (hereinafter OTTLOVÁ).

Josef Srb conceived the programme as a survey of Smetana's works, from the *Slavnostní předehra C dur* (Festive Overture in C major) of 1849 to his last finished work, *Prague Carnival*.²⁹ Mořic Anger, the second Kapellmeister of the opera, was chosen as the conductor, but this caused embarrassment with the public and eventually with the press as well³⁰ because it had been assumed that such an important event would have been entrusted to the hands of the first Kapellmeister, Smetana's friend Adolf Čech.³¹ Even before the premiere, Anger was undoubtedly facing considerable pressure, a contribution to which was made by the fact that the new composition was already causing certain doubts at the rehearsals.³²

As is implied by the recollections of Smetana's friends and admirers, the reactions to the performance of *Prague Carnival* were mostly negative or at least very lukewarm. Josef Theurer expressed his impression after the premiere most bluntly, calling the work "*something quite impossible*".³³ Otakar Hostinský saw *Prague Carnival* as proof of the decline of the composer's creative abilities.³⁴ Naturally, the press reports were slightly milder. Hynek Palla wrote a lengthy text that was published serially in three issues of the journal *Dalibor*,³⁵ calling *Prague Carnival* the antithesis of the opening *Festive Overture* and a work that "*goes beyond our comprehension, which is unable after a single hearing to grasp the intellectual and formal connections, with the music's astonishing flights of freely wafting phrases, which overall are not at all bound to form or to the meaning of the word 'polonaise' in the usual sense.*"³⁶ In a short article in a supplement to the journal *Zlatá Praha*³⁷ and in the review in the newspaper *Bohemia*,³⁸ we also find the same

29) The other orchestral works performed were the symphonic poem *Valdštyňův tábor* (Wallenstein's Camp, 1859) and *Vyšehrad* (1874). The solo numbers on the programme were the songs *Kdo v zlaté struny zahrát zná* and *Z tvých písní trůn si udělám* from the cycle *Večerní písně* (Evening Songs) (1879), *Salónní polka Fis dur* (Salon Polka in F sharp major) (1855), and *Slavnost českých venkovanů* (Bohemian Peasant Festival) from the cycle *Rêves* (1875).

30) "At a gala celebration like this, the only person who should have been conducting was the man who had presented the greater part of the maestro's works to the public, whatever his name happened to be. The mistake here was purely negative, not involving who conducted, but rather who did not conduct." PALLA, Hynek: *Slavnost šedesátých narozenin mistra Bedřicha Smetany*, *Dalibor*, vol. 6, no. 11, 21 Mar. 1883, p. 103.

31) The probable reason for this was a conflict between Srb and Čech, about which nothing more is known; see *Bedřich Smetana. Orchestrální skladby II.*, ed. František Bartoš, Národní hudební vydavatelství Orbis, Praha 1951, p. XV (hereinafter BARTOŠ).

32) "This morning there was a rehearsal for the concert, and mainly the polonaise was played; although the piece is a bit strange, it really does not make a bad impression despite some dissonances that pile up, and the concert will end well with it [...]." Josef Srb to Josef Schwarz, 27 Feb. 1884, NM-MBS W 11/45.

33) THEURER, Josef: *Z mých Smetanian*, self-published, Litomyšl, no date, p. 4 (hereinafter THEURER).

34) "In Smetana's last work, the Polonaise, what we find are the ruins of a great artistic spirit..." HOSTINSKÝ, Otakar: *Bedřich Smetana a jeho boj o českou moderní hudbu*, Jan Laichter, Praha 1941, p. 355.

35) This involves vol. 6, no. 9, pp. 81–84 (7 Mar. 1884), no. 10, pp. 93–94 (14 Mar. 1884), and no. 11, pp. 101–104 (21 Mar. 1884).

36) PALLA, Hynek: *Slavnost šedesátých narozenin mistra Bedřicha Smetany*, *Dalibor*, vol. 6, no. 11, 21 Mar. 1884, p. 101 (hereinafter PALLA).

37) -ý: *Z koncertní síně*, *Zlatá Praha*, vol. 1, no. 11, p. 46.

38) "Dieselbe entbehrt des für ein Werk in Tanzform notwendigen leichter Melodienflusses und wirkt etwas befremdend, da die charakteristischen Rythmen einer Polonaise nicht prägnant hervortreten und im Schlußacte sogar gänzlich fehlen. Wir hören daher nicht den volkmäßigen polnische Tanz, sondern eine pompöse Promenademusik [...]" [T.?): *Musik*, Beilage zur *Bohemia*, no. 64, 4 Mar. 1884, p. 2.

complaint that although the composition is called a polonaise, it really is not a polonaise “*in the true sense of the word*”.

As can be inferred from these texts, the rejection of *Prague Carnival* was mainly based on its contrariness to “*the expectations of the day connected with ideas about Smetana's style*.”³⁹ Smetana, generally viewed at the time as the creator of the Czech nation's musical style, was known mainly as the composer of *The Bartered Bride*, *The Kiss*, and *My Country*, all compositions that can be called, from a musical perspective, clearly decipherable and comprehensible. In this respect, *Prague Carnival* simply did not fulfil the expectations of what Smetana's music should sound like. The public expected a work with the title *Polonaise* to be a composition purely structured in a dance form, but in *Prague Carnival* Smetana's handling of that form is very free. Moreover, in the composition there are frequent alternations of themes, a violin solo appears, and there are also a number of dissonant sonorities that certainly cannot be regarded as unusual in the context of music of the late 19th century, but that are indeed unusual in the context of Smetana's music that was being performed at the time and that was widely known. This contrast was further heightened by the fact that at the gala concert, *Prague Carnival* had been preceded by compositions already familiar to the public, and in particular by *Vyšehrad*, which Palla described in his text for Dalibor as “*a work of magical beauty, whereby Smetana obtained the supreme consecration of the musical genii*.”⁴⁰

Another question that arises concerns the quality of preparations for the work's performance. Mořic Anger was conducting directly from the autograph, and as it later turned out, that score contained many errors caused by the health problems afflicting the composer during his work.⁴¹ From looking at the autograph, it is clear that Anger tried to correct some of the mistakes,⁴² but his changes were minimal and insufficient.

In addition, one must take into account the unusually large number of percussion instruments Smetana employed in the composition.⁴³ As Josef Theurer's recollection suggests,⁴⁴ the sound of the percussion was too loud at the premiere, burying the other instruments. The conductor Anger was probably unable to deal with this fact sufficiently, so his performance did not make the composition sound good at the given venue.

39) OTTLOVÁ, op. cit. in footnote no. 28, p. 43.

40) PALLA, op. cit. in footnote no. 36, p. 102.

41) Usually, this involves missing or incorrect accidentals, especially for transposing instruments. In several places, there are also redundant notes and incorrectly notated note durations. Particularly in the percussion parts, there are rhythmic discrepancies and lapses where, for example, the composer notates certain instruments' parts in 4/4 time, although the actual metre is 3/4, etc. For more details, see: *Bedřich Smetana. Pražský karneval*, ed. Otakar Zich, Národní hudební vydavatelství Orbis, Praha 1924, editor's report (pages not numbered; hereinafter ZICH).

42) Mořic Anger's changes in the autograph are marked in blue pencil. Besides corrections of obvious errors, he also made some minor retouches to places that sounded unusual to him. See BARTOŠ, op. cit. in footnote no. 31, pp. 196–214.

43) Timpani, bass drum, snare drum, cymbals, and triangle.

44) “Percussion instruments are employed to an unusual degree in this composition, and if I remember the 1884 performance of ‘Carnival’ correctly, it was all the noise they caused that covered up the many beauties of the composition.” THEURER, Josef: *Fragment opery „Viola“ od Bedřicha Smetany*, Dalibor, vol. 21, nos. 2–3, 31 Dec. 1898, p. 10.

Last but not least, the overall impression from *Prague Carnival* was also influenced unfavourably by rumours about the composer's illness, which were widespread at the time in the circles of Smetana's friends, and which had leaked to the public in various forms, and this prejudiced listeners' attitudes and expectations.⁴⁵ In that context, the subsequent perception of the composition as a symptom of the composer's illness suggested itself as being "logical", and for a long time it influenced the reception of the work, which had to wait a long 23 years for its next performance.

Josef Theurer and Karel Kovařovic's retouches

The further fate of *Prague Carnival* is firmly associated with Josef Theurer, who was one of the first to begin devoting himself to the question of Smetana's late works at the beginning of the 1890s.⁴⁶ An important role in this was played by the publication of the parts⁴⁷ for the *Second String Quartet* by the company Bursík & Kohout in 1889, from which Theurer himself constructed a score in 1894 in order to be able to verify his thesis that "*Smetana's last works bear within them the stamp of madness.*"⁴⁸ Having not found, in his own words, "*any abnormalities or traces of a bedarkened spirit*", and to the contrary having found "*one unusual beauty after another*" in the score,⁴⁹ he decided to approach *Prague Carnival* in the same manner, being convinced it was a product of the composer's decline on the basis of his own hearing of the premiere in 1884. Through Josef Srb, he borrowed the performance materials from the Smetana family, subjected them to thorough study, and discovered that certain passages (which sounded absolutely impossible in his opinion) always involved transposing instruments. After correcting the transpositions, what he discovered was normal sounding music,⁵⁰ and that immediately caused him to change his opinion of the composition. As a consequence, with the permission of the Smetana family, Theurer had the score copied with the mistakes corrected,⁵¹ and on its basis, in March 1898, he made a piano four-hands arrangement of the work,⁵² which then could again be played. That definitely took place that year on 26 November at the Měšťanská beseda (Burghers' Association) in Příbram, where Theurer gave a presentation titled *O posledních dilech Bedřicha Smetany* (About the Last Works of Bedřich Smetana), at which he played the four-hand piano arrangement of *Prague Carnival*

45) OTTLOVÁ, op. cit. in footnote no. 28, p. 44.

46) Theurer admired Smetana's works all his life, and he began to involve himself with them in more detail in 1894 after his relocation from Prague to Pelhřimov, where he worked as a teacher at the local grammar school. He made up for the lack of opportunities for the greater experiencing of culture in a smaller city by studying Smetana's last works in detail, viewing them having been marred by mental illness, the traces of which he attempted to find in them. See THEURER, op. cit. in footnote no. 33, p. 5.

47) The score was printed in 1896 by the publisher N. Simrock in Berlin.

48) THEURER, Josef: *Smetanův „Pražský karneval“*. Črta vzpomínková, undated manuscript probably from 1918, NM-MBS inv. no. A 327 (pages not numbered).

49) Ibid.

50) THEURER, op. cit. in footnote no. 33, p. 6.

51) Theurer made careful records of these errors and their corrections in his *Poznámky při studiu* (Comments for Study), which are in a manuscript kept in the collection of non-musical manuscripts and prints at the NM-MBS under inv. no. A 326.

52) NM-MBS H 1366, acquisition no. 6/2005 C3/83.

with Maxmilián Biedermann.⁵³ Although news about what Theurer had been doing appeared in the press,⁵⁴ the work was not performed in the following years, and Theurer continued to be the only person studying it in detail and trying to bring it to public attention.

Another report about Theurer's activities dates from the end of 1906, when he again gave a lecture (this time at the "Slavia" social club in Prague) about Smetana's final compositions.⁵⁵ About them, "he made the assertion that mental defects of our great maestro are not noticeable and that his creative power in them is undiminished."⁵⁶ Also among the listeners sitting there that evening was Zdeněk Nejedlý, who three years earlier in his *Dějiny české hudby* (History of Czech Music) had called *Prague Carnival* a work in which we see only the ruins of Smetana's genius.⁵⁷ He was literally thrilled, however, by Theurer's erudite disquisition and by the piano four-hands performance of the composition, so he decided almost immediately to send a challenge through the belles-lettres journal *Zvon* to Karel Kovařovic, chief of opera at the National Theatre at the time, to get him to give the composition a new performance for which a "revised score is fully ready for performance."⁵⁸ Later joining with Nejedlý in this challenge was Josef Theurer, who handed over his score of *Prague Carnival* to Kovařovic in December 1906, including a list of corrections (which Kovařovic himself had requested); Theurer then asked him to perform the work.⁵⁹ Kovařovic complied with the two men's request, but he was not satisfied just to use Theurer's revised score. He borrowed the manuscript of the work from the Smetana family⁶⁰ and made his own copy⁶¹ of the composition, into which he carried over the bulk of Theurer's corrections and added instrumental retouches of his own.⁶²

Kovařovic made changes mostly to the wind parts, particularly for the brass instruments, giving them a more important share of the composition's overall sonic image in comparison with the original. The probable reason for this was an attempt by Kovařovic to "fill in" passages that sounded "empty", adding music of his own to some bars or carrying over melodies from other instrumental sections. Besides wanting to make the composition sound fuller, Kovařovic also tried to highlight the music's ceremoniousness, which is something for

53) [no initials]: *Koncerty*, Dalibor, vol. 20, no. 48, 3 Dec. 1898, p. 378.

54) For example, Mojmir Urbánek reported enthusiastically about the concert; see URBÁNEK, Mojmir: *Příbram. Smetanův večer*, Dalibor, vol. 21, no. 1, 17 Dec. 1898, p. 6.

55) The evening included a concert at which the Bohemian Quartet performed Smetana's *Second String Quartet*, and *Prague Carnival* was again heard in Theurer's piano four-hands arrangement.

56) [no initials]: *Různé zprávy*, Dalibor, vol. 29, no. 11, 8 Dec. 1906, p. 283.

57) NEJEDLÝ, Zdeněk: *Dějiny české hudby*, Hejda & Tuček, Praha [1903?], p. 219.

58) The score that Nejedlý had in mind was the one prepared by Josef Theurer. NEJEDLÝ, Zdeněk: *Poslední skladby Smetanovy*, *Zvon*, vol. 7, no. 11, 30 Nov. 1906, p. 174.

59) THEURER, Josef: *K otázce „úpravy“ Smetanova „Pražského karnevalu“*, Dalibor, vol. 31, nos. 7–8, 28 Nov. 1908, p. 54.

60) This fact is implied by the letter from Karel Kovařovic to Josef Theurer dated 4 May 1907; see ZACHAŘOVÁ, Stanislava: *K osudům rukopisů posledních děl Smetanových. Spory o Pražský karneval a Modlitbu (1907–1911)*, in: *Vlastivědný sborník Podbrdská, Okresní archiv a okresní muzeum, Příbram 1980*, p. 25.

61) Kovařovic's score of *Prague Carnival* is now kept at the Music Archive of the National Theatre under shelf mark H727/P3.

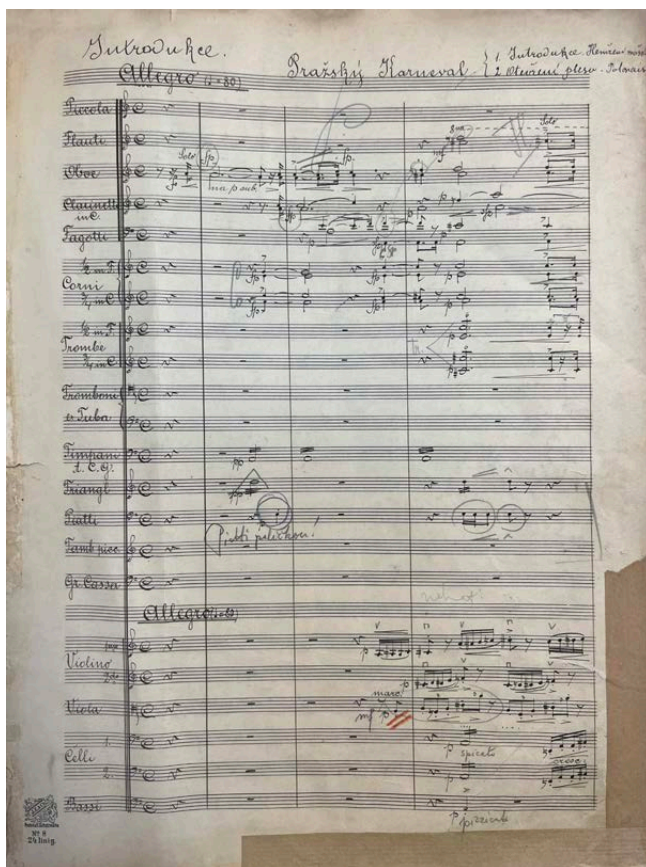
62) For a detailed list of all of Kovařovic's changes to the work, see BARTOŠ, op. cit. in footnote no. 31, pp. 196–214.

which the brass are the ideal means.⁶³ Besides changing the wind parts, Kovařovic also greatly reinforced the strings in certain places, most prominently in the gradation in the *Animato* section, for example.

Prague Carnival was first heard in Kovařovic's arrangement at the Rudolfinum on 9 April 1907 at a concert of the Pension Society for Members of the Ensemble and Orchestra of the National Theatre. Thanks to the carefully rehearsed performance, the work aroused real enthusiasm and earned a lengthy ovation, whereby the audience compelled the performers to play the composition again. In reflecting on the event, Theurer and Nejedlý were unsparing in their praise, declaring in unison that Bedřich Smetana had been

ahead of his time in *Prague Carnival* and had created an entirely new orchestral style "that flourished afterwards in Germany into today's most modern artistry."⁶⁴ These rather exaggerated statements were moderated by the reactions of other critics, whose attitude towards the work's revival tended to be lukewarm.⁶⁵

The composition's success led to it being programmed at a concert for the occasion of the 50th birthday of the violin virtuoso František Ondříček on 28 April at the National Theatre, when the work again enjoyed great success and was repeated that same evening. Thus, *Prague Carnival* was played four times during a single month, and soon thereafter the music



First page of Kovařovic's score of *Prague Carnival* / První strana Kovařovicovy partitury *Pražského karnevalu*
 Music Archive of the National Theatre / Hudební archiv Národního divadla, H727/P3

63) Kovařovic proceeded in the same manner in 1917 in retouching *My Country*; see DEHNER, Jan: *Kovařovicovy retuše Mé vlasti*, Opus musicum, vol. 24, 1992, no. 2, pp. 40–48.

64) NEJEDLÝ, Zdeněk: *Hudba*, Zvon, vol. 7, no. 30, 12 Apr. 1907, p. 478.

65) E.g. MELICHAR, A.: *Koncerty*, Smetana. *Hudební revue*, vol. 2, no. 9, (1 May 1907), p. 123, or ŠILHAN, A.: *Smetanův Pražský karneval*, *Přehled*, vol. 5, no. 32, 3 May 1907, p. 588.

Kovařovic's retouching of *Prague Carnival* (differentiated by smaller noteheads) /
 Kovařovicovy retuše *Pražského karnevalu* (rozlišeny drobnějším notovým písmem)
 Editor's Report from the 1951 critical edition by František Bartoš (see footnote no. 31), p. 200 /
 Vydavatelská zpráva kritické edice Františka Bartoše z roku 1951 (viz pozn. 31), s. 200

department of the Artists' Society (Umělecká beseda) began to plan the publication of a four-hand piano reduction, which was arranged by Roman Veselý on the basis of Kovařovic's score.⁶⁶ After that, the Philharmonic Cooperative borrowed Kovařovic's arrangement for copying, and the work was added to the repertoire of the Czech Philharmonic, which performed *Prague Carnival* for the first time on 1 March 1908 in Karel Kovařovic's arrangement at its jubilee twentieth symphonic concert at the Commodity Exchange.⁶⁷

Václav Talich's arrangement

After the performance of *Prague Carnival* by the Czech Philharmonic in March 1908, the work was played again in March 1910 and in January 1915.⁶⁸ In both cases, the interpreters were the Czech Philharmonic and the conductor Vilém Zemánek, and because the orchestra only had a copy of Kovařovic's score available at the time, *Prague Carnival* was played with

66) SMETANA, Bedřich: *Pražský karneval*. Čtyřruční klavírní výtah z partitury zpracované Karlem Kovařovicem upravil Roman Veselý, Umělecká beseda, Praha 1908.

67) [no initials]: *Koncerty*, Dalibor, vol. 30, no. 25, 14 Mar. 1908, p. 194.

68) This information only applies to Prague. The National Theatre also owned performance materials for the composition, but according to the theatre's internal records, the work was not performed there until 1924. However, these records only apply to performances of works in the building of the National Theatre, so the possibility cannot be excluded that the orchestra of the National Theatre also played the work in other cities. The archive of the Czech Philharmonic also keeps records of performances outside of Prague, but the orchestra did not play *Prague Carnival* on any of those programmes during the period in question.

Kovařovic's retouches. As respect for Smetana's music grew, and opinions began to take shape concerning changes made to it by performers and publishers, efforts to perform the original version of the composition soon began to emerge.⁶⁹

Preparations for the first performance without Kovařovic's retouches were entrusted to Jaroslav Kříčka at the end of 1917, but the performance was cancelled after disagreements concerning the performance materials and a quarrel with the concert presenter. The task of presenting *Prague Carnival* in its original version was thus taken up by Ludvík Čelanský, who performed the composition with great success on 23 October 1918, with only obvious copying errors corrected.⁷⁰

It is not known how Čelanský went about preparing the original version. The score and the corresponding performance materials used for the work's performance in October 1918 have not been preserved in their original form. At the archive of the Czech Philharmonic, there is an undated copy of the score and parts with the number 786 (corresponding to Kovařovic's version) and a copy of *Prague Carnival* dated 22 December 1918 with the number 1328, but it contains a number of alterations in blue pencil that were entered into it later. The work may even have been played using this material after Čelanský was replaced in 1919 by Václav Talich as the Czech Philharmonic's chief conductor.

Talich performed the composition with the orchestra for the first time at the end of 1920 and again in 1924, 1929, and 1943.⁷¹ Although we find mentions in the scholarly literature that the Czech Philharmonic had "gone back to Kovařovic's more effective version,"⁷² in copy no. 1328 mentioned above, right on the title page we find the inscription "Everything written in blue pencil is corrected by K. Kovařovic and V. Talich! 26. V. 1943."

The exact purpose served by that score is not clear because the *Prague Carnival* performance materials kept in the archive of the Czech Philharmonic correspond to score no. 786, i.e., to Kovařovic's arrangement. When examining copy no. 1328 more closely, however, one cannot fail to notice that besides Kovařovic's retouches, even more changes had been marked and subsequently (especially in the percussion part) erased by someone. The appearance of Talich's name in the inscription suggests that he was the author of those changes, and that has been confirmed by the discovery of a score and performance materials for *Prague Carnival* kept in the archive of Czech Radio.

That archive contains three versions of the work: a score and parts made on the basis of Otakar Zich's first critical edition (1924),⁷³ replaced in 2012 by printed parts from František Bartoš's critical edition (1951),⁷⁴ and a copy of the score and corresponding parts with Václav Talich identified as the author of the arrangement.⁷⁵

69) BARTOŠ, op. cit. in footnote no. 31, p. 16.

70) Internal records of the Archive of the Czech Philharmonic.

71) KUNA, Milan: *Václav Talich 1883–1961. Šťastný i hořký úděl dirigenta*, Academia, Praha 2009, p. 1122.

72) BARTOŠ, op. cit. in footnote no. 31, p. 16.

73) ZICH, op. cit. in footnote 41.

74) BARTOŠ, op. cit. in footnote no. 31.

75) Archive of Czech Radio, O 4236.

There is no more detailed information about this version by Talich, which he himself does not mention in any known correspondence, nor is there anything in his estate that would be directly connected with it. František Bartoš, the author of so far the most recent critical edition of *Prague Carnival*, in all likelihood did not know about it, having not listed it in his very thorough critical report despite the fact that he undoubtedly had score no. 1328 at hand.⁷⁶ The dating of the version's creation can only be estimated. No date was entered in the aforementioned copy kept in the archive of Czech Radio, and the archival records tell us only that the score found its way there in 1953 thanks to Prof. R. Kaňkovský.⁷⁷ However, an inscription in score no. 1328 at the Czech Philharmonic archive tells us that this version by Talich must have already existed in 1943 because erased passages in the score that are still legible in some places correspond to changes made by Talich in the score kept at Czech Radio.

Václav Talich based his arrangement⁷⁸ of *Prague Carnival* on the version by Kovařovic, carrying over all of his retouches probably because as a conductor he had not encountered any other performance materials. From the beginning, he was performing *Prague Carnival* with the Czech Philharmonic, which played the composition using Kovařovic's version. It is unclear why this practice persisted despite the fact that after 1924 it was possible to play the work in its original version on the basis of Otakar Zich's critical edition, but the reason may have been purely practical: the orchestra and the conductor had learned the composition with Kovařovic's retouches and were used to playing it that way.

As in the case of Kovařovic, Talich's changes primarily involve orchestration. The most important changes are for the percussion, which Talich employs to a greater extent nearly throughout the composition. This applies most of all to the part for the snare drum, used by Talich both at the work's individual climaxes (*Allegro jubiloso*) and in more lyrical parts such as in the *Andante* with the violin solo, where besides the triangle, Talich uses the more distinct sound of the snare drum instead of the cymbals written by Smetana and Kovařovic.

The use of the rest of the percussion is considerably increased, such as triangle or timpani, which Talich also added between bars 70–85, contrary to Smetana's original notation (or Kovařovic's version modelled after Smetana), where the timpani part has rests in this passage. Another example is at the very end of the composition, where Talich unified the timpani rhythmically with the triplets in the tutti orchestra. With regard to the rest of the instruments, Talich made most of his changes to the wind parts (both woodwinds and brass), carrying over the melodic lines of other voices into them, or making changes of his own. He left the string parts unchanged with some minor exceptions.

In comparison with Kovařovic's version, Talich's achieves an even bigger and more impressive overall sound. Especially because of the expanded role of the percussion and the reinforcing of the brass, his *Prague Carnival* comes across as a pompous, truly ceremonial composition full of dramatic buildups, with the ever-present expanded snare drum and

76) As is suggested by its mention in that Critical Report on p. 190.

77) Internal records of the Archive of Czech Radio.

78) Václav Talich also made changes to other work by Smetana such as the cycle *My Country*. His arrangements of Janáček's operas *Příhody lišky Bystroušky* (The Cunning Little Vixen) and *Káťa Kabanová* are also well known.



Copy of Talich's version of Prague Carnival / Opis Talichovy verze Pražského karnevalu

Detail of the score, timpani part, bars 72–74 / Detail partitury, part tympánů, t. 72–74

Czech Radio Archive / Archiv Českého rozhlasu, O 4236

triangle parts clearly and firmly tapping out the polonaise rhythm. In this way, Talich gives increased “presence” to the actual polonaise of the work’s title, but that was something that Smetana deliberately had not depicted so distinctly. Like Kovařovic, Talich likewise prioritised his own idea about Smetana’s work ahead of the original composition, which was something that probably did not interest him very much because he had been working with Kovařovic’s version from the very beginning.

It is not known how often or by whom this version by Talich was performed because there are no more detailed records of which version of the work the orchestra was performing or to whom the score and performance materials were being lent by Czech Radio. What is certain, however, is that it has been recorded several times. Based on information from the Czech Radio database and from comments inscribed by the players in individual parts, it was first recorded in 1953 by Talich himself, both with the Prague Radio Symphony Orchestra and with the Czech Philharmonic. While the radio orchestra recording is now only available online on an album titled *Rozhlasové snímky Václava Talicha* (Radio Recordings of Václav Talich),⁷⁹

⁷⁹ See <https://www.radioteka.cz/detail/crohudba-865-rozhlasove-snimky-vaclava-talicha>.

The image shows a page of handwritten musical notation for an orchestral arrangement. The score is for Smetana's 'Prague Carnival' as arranged by Václav Talich. It features multiple staves for various instruments: Piccolo, Flutes (Fl. 1 & 2), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor.), Trumpets (Tr. 1 & 2), Trombones (Tromb.), Percussion (Pos., c. Tuba, Timpani, Bass Drum), Violins I & II, Viola, Violoncello (Vcl. 1 & 2), and Double Bass (Cb.). The music is written in 2/4 time. Two passages in the Cor Anglais and Viola parts are highlighted with green boxes. Two green arrows point from these boxes to the French Horn part, indicating the transfer of the melody. Handwritten annotations in red and blue ink are present throughout the score, including 'Solo' and 'col. rite'.

Copy of Talich's version of Prague Carnival / Opis Talichovy verze Pražského karnevalu

Melody in the viola part carried over to the French horns, bars 36–39 / Přejímání melodie z partu violy do partu lesních rohů, t. 36–39

Czech Radio Archive / Archiv Českého rozhlasu, O 4236

the Czech Philharmonic recording appears on several different recording media including complete collections devoting to Talich's work as a conductor.⁸⁰

However logical it may be that Talich wanted to perform the work in his arrangement, it is interesting that his version of *Prague Carnival* was recorded two more times even after his death: in 1965 by the Prague Radio Symphony Orchestra under the baton of Alois Klíma and in 1976 by the same orchestra led by Rudolf Vašata.⁸¹ It was last heard in public in March 2017, when it was borrowed from Czech Radio by the Karlovy Vary Symphony Orchestra.⁸² At present, it is available at the archive for study only.

Conclusion

Although Talich, like Kovařovic, was undoubtedly making changes in an attempt to enhance *Prague Carnival*, the text above clearly shows that his arrangement hindered the path to the concert stage for the original work, which remained overshadowed nearly until the beginning of the 21st century. In Talich's case, moreover, the composition had been transformed into a massive, showy, and sonically high-profile piece, corresponding more than anything else to his own idea about what Smetana's last completed composition "ought" to sound like, despite the fact that Smetana himself had conceived it differently. The fact that the composition was being performed in that arrangement even long after a critical edition of it had become routinely available beginning in 1924 shows how little attention individual conductors were paying to the question of what version of the work to perform or to whether the retouches made to the score were legitimate or not. Now that exactly 140 years have passed since its premiere, one can only hope that *Prague Carnival* will be appearing on concert stages in the future in its original version not merely as a rarity, but rather as a work that is firmly part of Smetana's overall compositional legacy.

Address: Hana Ehlová, Muzeum Bedřicha Smetany, Novotného lávka 1, 110 00 Praha 1, Czech Republic

E-mail: hana.ehlova@nm.cz

The text is based on the author's thesis *Smetanův Pražský karneval* (Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2019).

80) E.g. *Václav Talich – Great Conductors of the 20th Century*, audio recording, EMI Classics, 2002.

81) This information comes from the internal database of recordings at Czech Radio. While it is stated directly that Rudolf Vašata's recording uses Talich's arrangement, in the case of Alois Klíma's recording, the author has deduced this fact on the basis of her own listening.

82) This is shown by the packing slip inserted in the score O 4236.

Smetanův Pražský karneval v úpravě Václava Talicha

Hana Ehlová

Kompozice napsané v závěru Smetanova života byly po dlouhá desetiletí vnímány a interpretovány jako důkaz úpadku skladatelových tvůrčích sil. Neobvyklá strohost, úsečnost a harmonická smělost, dávající jeho posledním skladbám – ve srovnání s tvorbou předchozí – zcela jiný charakter, působily rozpaky jak u obecnstva, tak Smetanových příznivců, kteří si je vykládali jako symptomy skladatelovy nemoci, a jako takové je v rámci Smetanova kompozičního odkazu považovali za druhořadé.

Vedle opery *Čertova stěna* a druhého smyčcového kvartetu se tento negativní přístup nejvíce odrazil na výkladu a recepci *Pražského karnevalu*, který Smetana jako svou poslední orchestrální kompozici dokončil v září roku 1883. Dílo původně koncipované jako další cyklus symfonických básní, z nějž skladatel stihl zrealizovat pouze úvodní *Introdukci* a *Polonézu*, po neúspěšné premiéře v březnu roku 1884 znovu zaznělo až po více než dvaceti letech, a i poté si svou cestu na jeviště hledalo jen velmi těžce.

Předkládaná studie se vedle geneze díla pokusí nastínit důvody vedoucí k rozporuplnému a v čase se proměňujícímu vnímání kompozice, jež byla řadu let veřejně uváděna v úpravě Karla Kovařovice, a také verzi Václava Talicha, která bude v tomto textu poprvé podrobněji představena.

Pražský karneval. Introdukce a Polonéza

Ideou zkomponovat další cyklus orchestrálních skladeb se Bedřich Smetana začal zabývat jen několik měsíců po dokončení *Mé vlasti*.¹ Podnětem k tomu byla pravděpodobně snaha jeho přítele Jana Ludevíta Procházky zprostředkovat skladateli spolupráci se zahraničními nakladateli,² což mělo jeho dílu usnadnit cestu na světový trh.³ Jak Smetana uvádí v dopise Procházkovi z prosince roku 1879: „*Bohužel jsou má všechny synf. básně ‚Vlasti‘, 6 skladeb, již od Urbánka získany, za velmi nízký honorár. Chci ale na způsob mých klavírních ‚Ceských*

Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2024–2028/22.I.a, 00023272).

1) Dle data uvedeného na poslední straně partitury byl *Blaník* dokončen v Jabkenicích dne 9. března 1879.

2) Procházka žil v té době v Hamburku, kde se snažil propagovat Smetanovo dílo na privátních i veřejných koncertech a jednal o něm s nakladateli Hugo Bockem a Hugo Pohlem.

3) MOJŽÍŠOVÁ, Olga: *Neznámá skica Smetanova Pražského karnevalu*, *Musicologica Brunensia*, roč. 45, 2010, č. 1–2, s. 163 (dále MOJŽÍŠOVÁ).

tanců' podobné pro orchester komponovat, a ty by mohl Bote vydat, zároveň s 4 ručními výtahy.⁴ V únoru následujícího roku svou myšlenku dále rozvádí: „Pro p. Pohle bych psal orchesterální symfonické básně pod titulem ‚Böhm. Karneval‘, aneb ‚Prager Karneval‘, kdeby nejen hořejší tance české ale i malé scény a figurky k.p. z mých oper co masky se objevily. Myslím, že myšlenka není špatná, druh a forma docela nová, a že by to vzbudilo interest a snad se to stalo i výnosné.“⁶

Vlastní realizaci díla však Smetana záhy odložil kvůli práci na opeře *Čertova stěna*, kterou začal skicovat na konci roku 1879 a dokončil až v červnu roku 1882. Jak ale vyplývá z dopisu Josefu Srbovi z 13. června 1882, již během závěrečných prací na opeře se věnoval i novým námětům:⁷ „Začal jsem oluvkový plán ku kvartettu – šmicovému, mezi tím chci k velké synf. básni: ‚Karneval český‘ (neb Pražský?) a zároveň náký ke sboru pro ‚Hlahol‘ nákresy zestavit.“⁸ Ve stejné době však dochází ke zhoršení Smetanova fyzického i duševního stavu, které vyvrcholilo dvěma těžkými záchvaty v listopadu a prosinci téhož roku, po nichž bylo skladateli nařízeno přerušit veškerou práci.⁹ Navzdory tomu Smetana potajmu pokračoval v kompozici druhého smyčcového kvartetu,¹⁰ který dokončil v březnu roku 1883. Ihned poté začal souběžně pracovat na opeře *Viola a Pražském karnevalu*, který měl v partituře rozpracovaný o necelé dva měsíce později.¹¹ Práce však postupovala velmi pomalu, protože Smetana kvůli zdravotním obtížím komponoval pouze v krátkých časových intervalech, v nichž mu navíc dělalo potíže se soustředit a „se stále větší námahou udržovat souvislost myšlenek a logiku hudební výstavby.“¹²

Následný průběh kompozice lze odhadovat na základě zmínek v další korespondenci. 14. června 1883 svěřuje Smetana v dopise Adolfovi Čechovi: „V práci mám: *Karneval Pražský* [...] Úvod mám hotový v partituře jsem v prvním čísle: *Polonaise*.“¹³ 24. července v dopise Josefu Srbovi dílo připomíná a stěžuje si na složitost kompozice a únavu: „Mohl jsem dopsat první číslo ‚orchestrapartituru‘ velkého díla: ‚Karneval‘ neb 3/4tní díl mám v partituře vypsaný: číslo 1ní: ‚Polonaisa‘ !!! – A proč jsem to nedohotovil? Proto že mě unavila práce tato mnohohlasní, a můj duch tuze trpěl pozorností na spojené myšlenky s jejich rozdílných karáaktéru.“¹⁴

4) Bedřich Smetana: Jan Ludevít Procházka 23. 12. 1879, NM-MBS S 217/293. Uvozovky v citacích z korespondence se řídí dnešními pravidly českého pravopisu.

5) Smetana výše v dopise zmiňuje jednotlivé části *Českých tanců* (*Furiant, Slepíčka, Hulán* ad.).

6) Bedřich Smetana: Jan Ludevít Procházka 25. 2. 1880, NM-MBS S 217/295.

7) MOJŽÍŠOVÁ, op. cit. v pozn. 3, s. 164.

8) Bedřich Smetana: Josef Srb 13. 6. 1882, NM-MBS S 217/390.

9) „Nu, pranic nesmím hudebně myslet, nesmím ani svoje známé už kompozice, ani cizí, jiných komponistů skladby číst, ani v myšlenkách představit [...] Kvarteto nové a vůbec všecko musí na pokračování čekat.“ Bedřich Smetana: Josef Srb 9. 12. 1882, NM-MBS S 217/401.

10) Zmínky v dopisech Josefu Srbovi z 31. 1. 1883, NM-MBS S 217/409 a 27. 2. 1883, NM-MBS S 217/412.

11) „Píšu teď na velkých orchesterálních skladbách: *Karneval Pražský*, 1. Číslo, hemžení mask, je krátké, proto že obsah, jak mile malba hemžení lidu se odbyde, přechází hudba vlastně k tem nejdůležitějším tancům v karnevalu: Tuto předehtu: hemžení mask, a otevření slavnostného plesu: *Polonaisu* mám v hlavních orchesterálních hlasů již v partituře vypsaných.“ Bedřich Smetana: Josef Srb 24. 5. 1883, NM-MBS S 217/422.

12) MOJŽÍŠOVÁ, op. cit. v pozn. 3, s. 165.

13) Bedřich Smetana: Adolf Čech 14. 6. 1883, NM-MBS S 217/223.

14) Bedřich Smetana: Josef Srb 24. 7. 1883, NM-MBS S 217/426.

I když časopis Dalibor zveřejnil zprávu o dokončení kompozice již v srpnu,¹⁵ *Pražský karneval* Smetana dopsal v září. Jak uvádí v dopise Srbovi z 1. 9.: „[...] *poslední nota v partituru je dnes 1ho září napsaná k synf. fantasie, „Pražský Karneval č. 1. Polonais–a.“*“¹⁶ V dopise ze 4. 9. dodává: „*S polonaisou jsem hotov až na nástroje bici, které zýtra začnu.*“¹⁷ Konečné datum zanesené v autografu¹⁸ je tak až 14. září 1883. Krátce nato zaslal Smetana partituru do Prahy Josefu Srbovi, který dal dílo ihned rozepsat.¹⁹

Ačkoliv Smetana při kompozici pomýšlel i na další části, kvůli nemoci se k jejich vypracování již nedostal. Na konec dopisu od Josefa Srba z prosince 1883, v němž je mu položena otázka „*co dělá pokračování Karnevalu; byl bych rád, kdybych mohl co nejdříve obdržet druhou jeho část, jak jste mi v letě o tom vyprávěl,*“²⁰ si Smetana pouze připsal poznámku: „*Já už vše zapomněl; mimo ‚polonaisu‘ kterou Vy máte, nepsal jsem nic takového dále!*“²¹ O dva dny později Srbovi odpověděl: „*Karneval musí čekat, a ja ani to číslo první neznám, neb ja nemá nic jiného, než polonezu ale v mlhách oluvkéhe škrtání.*“²²

V žádném dalším dopise se Smetana o *Pražském karnevalu* nezmiňuje, což bylo zčásti způsobeno tím, že svou pozornost obrátil ke kompozici opery *Viola*. Především se však na začátku roku 1884 jeho zdravotní stav rapidně zhoršil a zejména jeho stále se stupňující psychické potíže mu nedovolily ani zúčastnit se oslav jeho šedesátých narozenin, během nichž byl *Pražský karneval* poprvé uveden.

Neúspěšná premiéra díla

Premiéra *Pražského karnevalu* se uskutečnila během slavnostního koncertu 2. března roku 1884 pořádaném v pravé poledne v sále Žofína u příležitosti Smetanova životního jubilea. Událost, která byla v časopise Dalibor ohlášena již začátkem ledna,²³ měla být jedním z vrcholů velkolepých oslav skladatelových šedesátin, k nimž patřilo také uvedení cyklu čtyř Smetanových oper v Národním divadle,²⁴ vydání klavírního výtahu opery *Dalibor* a řada dalších akcí pořádaných nejen v Praze, ale i mimo ni.²⁵ Ačkoliv se na konci února v časopise Dalibor objevila informace, že se dle slov rodiny Smetana cítí dobře²⁶ (což přirozeně

15) „Mistr Smetana dokončil v těchto dnech velkou koncertní Polonésu, která tvořiti má první číslo velikého orchestrálního cyklu ‚Pražský karneval.‘“ Viz B. Ž: *Drobné zprávy*, Dalibor, roč. 5, č. 29–31, 7. 8. 1883, s. 295.

16) Bedřich Smetana: Josef Srb 1. 9. 1883, NM-MBS S 217/430.

17) Bedřich Smetana: Josef Srb 4. 9. 1883, NM-MBS S 217/431.

18) NM-MBS S 217/1262.

19) Josef Srb: Bedřich Smetana 19. 9. 1883, NM-MBS S 217/2287.

20) Josef Srb: Bedřich Smetana 13. 12. 1883, NM-MBS S 217/908.

21) Ibid.

22) Bedřich Smetana: Josef Srb 15. 12. 1883, NM-MBS S 217/441.

23) [bez šifry]: *Drobné zprávy*, Dalibor, roč. 6, č. 2, 14. 1. 1884, s. 19.

24) Původně se mělo jednat o opery *Dvě vdovy*, *Libuše*, *Hubička* a *Tajemství*. Ze soupisu představení z roku 1884 však vyplývá, že místo *Tajemství* byla uvedena *Prodaná nevěsta*, viz ŠRUT, Antonín: *Přehled veškerých her, provozovaných od 16. prosince 1883 až do 15. prosince 1884*, Divadelní kalendář na rok 1885, roč. 4, s. 74–75.

25) Slavnostní koncerty a bankety se plánovaly pořádat také ve skladatelově rodné Litomyšli, v Plzni, Chrudimi, Táboře, Volyni, Brně, Havlíčkově Brodě ad., viz Kl. Šp.: *Drobné zprávy*, Dalibor, roč. 6, č. 7, 21. 2. 1884, s. 70.

26) „O mistru Smetanovi, který donedávna ještě pracoval o nové opeře ‚Viola‘, rozšířila se tyto dny pověst, že jest nebezpečně nemocen; Smetanovi ctitelé zajisté potěší se zprávou, došlou současně z jeho rodiny, dle

vzbudilo naději, že se koncertu osobně zúčastní), skladatel kvůli špatnému zdravotnímu stavu nepřijel.

V předvečer slavnostního koncertu se v Umělecké besedě sešli Smetanovi přátelé a příznivci. Vedle vzpomínání na nepřítomného mistra byly předneseny dva projevy, a to Janem Strakatým a Otakarem Hostinským. Zatímco Strakatý v tom svém oslavoval Smetanu jako národního hrdinu a tvůrce národní zpěvohry, Hostinský mimo jiné mluvil o povinnosti provozovat všechna Smetanova díla, „*aby obecenstvo české stále bylo ve styku s celou uměleckou činností mistrovou, nejen s několika jeho nejpopulárnějšími skladbami*“.²⁷ Již následujícího dne se však tento Hostinského výrok dostal do rozporu s problematičtým přijetím a následnou recepcí *Pražského karnevalu*, který zazněl jako poslední skladba programu.²⁸

Ten byl Josefem Srbem koncipován jako průřez Smetanovou tvorbou, od *Slavnostní přehledy C dur* z roku 1849 až po poslední dokončené dílo *Pražský karneval*.²⁹ Jako dirigent byl vybrán druhý kapelník Mořic Anger, což u veřejnosti a posléze i v tisku vzbudilo rozpaky,³⁰ protože se předpokládalo, že takto významná událost bude svěřena do rukou prvního kapelníka a Smetanova přítele Adolfa Čecha.³¹ Anger kvůli tomu nepochybně ještě před premiérou čelil nemalému tlaku, k němuž navíc přispíval i fakt, že nová kompozice způsobovala jisté pochybnosti již při zkouškách.³²

Jak vyplývá ze vzpomínek Smetanových přátel a obdivovatelů, reakce na provedení *Pražského karnevalu* byly převážně negativní, případně velmi vlažné. Nejpříkřeji svůj dojem po premiéře vyjádřil Josef Theurer, který dílo označil za „*cosi zcela nemožného*“.³³ Otakar Hostinský *Pražský karneval* vnímal jako důkaz úpadku skladatelových tvůrčích schopností.³⁴

které mistr za posledních dnů cítí se plně zdravým.“ [bez šifry]: *Drobné zprávy*, Dalibor, roč. 6, č. 9, 28. 2. 1884, s. 77.

27) PALLA, Hynek: *Slavnost šedesátých narozenin mistra Bedřicha Smetany*, Dalibor, roč. 6, č. 9, 7. 3. 1883, s. 82–83.

28) OTTLOVÁ, Marta: *Poslední Smetanovy skladby: tvůrčí úpadek, nebo geniální průhledy do budoucna?*, in: *Vetché stáří, nebo zralý věk moudrosti?* Sborník příspěvků z 28. ročníku symposia k problematice 19. století, Praha 2009, s. 43 (dále OTTLOVÁ).

29) Z orchestrálních skladeb dále zazněly symfonické básně *Valdštyňův tábor* (1859) a *Vyšehrad* (1874), ze sólových čísel byly na program zařazeny písně *Kdo v zlaté struny zahrát zná* a *Z tvých písní trůn si udělám* z cyklu *Večerní písně* (1879) a *Salónní polka Fis dur* (1855) a *Slavnost českých venkovanů* z cyklu *Sny* (1875).

30) „Zde jako při jubilejní slavnosti měl dirigovat jen ten, kdo největší část mistrových děl veřejnosti předvedl, ať jmenuje se pak Petr či Pavel. Chyba byla zde čistě negativní nespočívajíc v tom, kdo dirigoval, nýbrž kdo nedirigoval.“ PALLA, Hynek: *Slavnost šedesátých narozenin mistra Bedřicha Smetany*, Dalibor, roč. 6, č. 11, 21. 3. 1883, s. 103.

31) Důvodem této volby byl pravděpodobně blíže neznámý konflikt mezi Srbem a Čechem, viz *Bedřich Smetana. Orchestrální skladby II.*, ed. František Bartoš, Národní hudební vydavatelství Orbis, Praha 1951, s. XV (dále BARTOŠ).

32) „Dnes dopoledne byla zkouška na koncert a hrála se hlavně polonéza; ač jest to skladba drobet již podivná, přece nedělá zlý dojem vzdor některým disonancím nahromaděným a dobře se jí koncert zakončí [...]“ Josef Srb: *Josef Schwarz*, 27. 2. 1884, NM-MBS W 11/45.

33) THEURER, Josef: *Z mých Smetanian*, vlastním nákladem, Litomyšl, bez datace, s. 4 (dále THEURER).

34) „V posledním díle Smetanově, v Polonézu, shledáváme již trosky uměleckého veleducha...“ HOSTINSKÝ, Otakar: *Bedřich Smetana a jeho boj o českou moderní hudbu*, Jan Laichter, Praha 1941, s. 355.

Zprávy v tisku byly přirozeně o něco mírnější. Obsáhlý text Hynka Pally, který vyšel na pokračování celkem ve třech číslech časopisu Dalibor,³⁵ označil *Pražský karneval* za protipól úvodní *Slavnostní přede hry* a dílo, jež „*předstihuje již naše porozumění, které nestačuje, aby na jedno poslechnutí postihlo myšlenkovou a formální souvislost udivujícím letem se nesoucích, volných vět, které souhrnem nikterak se neváží na formu a význam ‚polonézy‘ ve smyslu obvyklém.*“³⁶ Stejnou výtku k tomu, že ačkoliv je skladba označena jako polonéza, tak vlastně polonézou „*v pravém slova smyslu*“ není, nacházíme také v krátkém článku v příloze k časopisu Zlatá Praha³⁷ či kritice deníku Bohemia.³⁸

Jak lze z těchto textů vyčíst, nepřijetí *Pražského karnevalu* vycházelo předně z rozporu s „*tehdejším očekáváním spjatým s představou smetanovského projevu.*“³⁹ Smetana, v té době již všeobecně přijímán jako tvůrce české národní hudby, byl vnímán především jako autor *Prodané nevěsty*, *Hubičky* a *Mé vlasti*, tedy kompozic, jež lze po hudební stránce označit za jasně čitelné a srozumitelné. *Pražský karneval* v tomto ohledu jednoduše nenaplnil představu toho, jak by měla Smetanova hudba znít. Pod titulem *Polonéza* publikum očekávalo čistě strukturovanou kompozici v taneční formě, s níž však Smetana v *Pražském karnevalu* pracuje velmi volně. Ve skladbě navíc dochází k častému střídání témat, objevuje se zde houslové sólo a také řada disonantních souzvuků, které jistě nelze považovat za neobvyklé v kontextu hudební tvorby konce 19. století, ale v souvislosti s tehdy uváděnou a obecně známou Smetanovou tvorbou ano. Tento kontrast navíc při slavnostním koncertě umocnila skutečnost, že *Pražskému karnevalu* předcházely publiku již známé skladby, zejména pak *Vyšehrad*, který Palla ve svém textu pro Dalibor popsal jako „*dílo kouzelné krásy, jímž obdržel Smetana nejvyšší posvěcení genia hudby.*“⁴⁰

Jako další se nabízí otázka úrovně nastudování díla. Mořic Anger dirigoval přímo z autografu, jenž – jak se později ukázalo – obsahoval řadu písarských omylů zapříčiněných zdravotními potížemi, které skladatele při tvorbě sužovaly.⁴¹ Při pohledu na autograf je

35) Jednalo se o ročník 6, č. 9, s. 81–84 (7. 3. 1884), č. 10, s. 93–94 (14. 3. 1884) a č. 11, s. 101–104 (21. 3. 1884).

36) PALLA, Hynek: *Slavnost' šedesátých narozenin mistra Bedřicha Smetany*, Dalibor, roč. 6, č. 11, 21. 3. 1884, s. 101 (dále PALLA).

37) –ý: *Z koncertní síně*, Zlatá Praha, roč. 1, č. 11, s. 46.

38) „Dieselbe entbehrt des für ein Werk in Tanzform nothwendigen leichter Melodienflußes und wirkt etwas befremdend, da die charakteristischen Rythmen einer Polonaise nicht prägnant hervortreten und im Schlußacte sogar gänzlich fehlen. Wir hören daher nicht den volksmäßigen polnische Tanz, sondern eine pompoße Promenademusik [...]“ [T.]: *Musik*, Beilage zur Bohemia, č. 64, 4. 3. 1884, s. 2.

39) OTTLOVÁ, op. cit. v pozn. 28, s. 43.

40) PALLA, op. cit. v pozn. 36, s. 102.

41) Nejčastěji se jedná o absenci či záměnu posuvek především u transponujících nástrojů. Na řadě míst se také objevují přebytečné noty a chybně zapsané notové délky. Zejména v partech bicích se vyskytují rytmické nesrovnalosti a opomenutí, kdy skladatel například některé nástroje notuje čtyřčtvrtně, ačkoliv se jedná o takt tříčtvrtní apod. Podrobněji viz: *Bedřich Smetana. Pražský karneval*, ed. Otakar Zich, Národní hudební vydavatelství Orbis, Praha 1924, revizní zpráva (nečíslováno; dále ZICH).

zřejmě, že se Anger některé z nich snažil opravit,⁴² jeho zásahy jsou však minimální a nebyly dostatečné.

Do úvahy je vedle toho třeba vzít také netradičně velký počet bicích nástrojů, které Smetana ve skladbě použil.⁴³ Jak naznačuje vzpomínka Josefa Theurera,⁴⁴ byl jejich zvuk při premiéře příliš výrazný a překrýval ostatní nástroje. Dirigent Anger s touto skutečností pravděpodobně nedokázal dostatečně pracovat a v jeho podání – a v daném prostoru – kompozice nevyzněla dobře.

Celkový dojem z *Pražského karnevalu* pak v neposlední řadě nepříznivě ovlivnily také zvěsti o skladatelově nemoci, které se v té době již hojně šířily v okruhu Smetanových přátel a v různých podobách pronikaly na veřejnost, což již předem určovalo naladění a očekávání posluchačů.⁴⁵ V kontextu toho se následné vnímání kompozice jakožto příznaku skladatelova onemocnění nabízelo jako „logické“ a na dlouhou dobu ovlivnilo recepci díla, které na své další provedení čekalo dlouhých třiatdvacet let.

Josef Theurer a retuše Karla Kovařovice

Další osudy *Pražského karnevalu* jsou pevně spjaty s osobností Josefa Theurera, který se na počátku 90. let 19. století jako jeden z prvních začal zabývat problematikou Smetanova pozdního díla.⁴⁶ Významnou roli v tom sehrálo vydání hlasů⁴⁷ druhého smyčcového kvartetu firmou Bursík a Kohout v roce 1889, z nichž si Theurer v roce 1894 sám sestavil partituru, aby si mohl ověřit svou tezi, že „poslední díla Smetanova nesou v sobě pečeť šilenství.“⁴⁸ Jelikož ale dle svých vlastních slov nenašel „žádné abnormality neb stopy ducha zatmělého“ a naopak v partituře nacházel „nové a nové nezvyklé krásy“,⁴⁹ rozhodl se stejným způsobem přistoupit i k *Pražskému karnevalu*, o jehož úpadkovém rázu byl přesvědčen na základě vlastního poslechu při premiéře v roce 1884. Prostřednictvím Josefa Srba si od Smetanovy rodiny vypůjčil notový materiál, který následně podrobně prostudoval a zjistil, že některá místa – znějící dle jeho názoru naprosto nemožně – se týkají pouze mutujících nástrojů. Po jejich transpozici pak objevil normálně znějící hudbu,⁵⁰ což jej přimělo ihned změnit svůj

42) Zásahy Mořice Angera jsou v autografu zaneseny modrou tužkou. Kromě oprav zjevných chyb provedl také několik drobných retuší v místech, která mu zněla nezvykle. Viz BARTOŠ, op. cit. v pozn. č. 31, s. 196–214.

43) Tympány, velký a malý buben, činely a triangl.

44) „Měrou neobvyklou užito jest ve skladbě té nástrojů bicích a pokud se na provedení ‚Karnevalu‘ z roku 1884 pamatují, byl to právě hlomoz jimi způsobený, který zakrýval četné krásy skladby té.“ THEURER, Josef: *Fragment opery „Viola“ od Bedřicha Smetany*, Dalibor, roč. 21, č. 2–3, 31. 12. 1898, s. 10.

45) OTTLOVÁ, op. cit. v pozn. 28, s. 44.

46) Theurer Smetanovo dílo obdivoval po celý svůj život a podrobněji se jím začal zabývat v roce 1894 po svém přeložení z Prahy do Pelhřimova, kde působil jako pedagog na tamějším gymnáziu. Absenci většího kulturního využití na menším městě si vynahrazoval podrobným studiem skladatelových závěrečných kompozic, na něž nahlížel jako na díla poznamenaná duševní chorobou, jejíž stopy se snažil v nich nalézt. Viz THEURER, op. cit. v pozn. 33, s. 5.

47) Partitura byla vydána až v roce 1896 nakladatelstvím N. Simrock v Berlíně.

48) THEURER, Josef: *Smetanův „Pražský karneval“*. Črta vzpomínková, nedatovaný rukopis pravděpodobně z roku 1918, NM-MBS inv. č. A 327 (nečíslováno).

49) Ibid.

50) THEURER, op. cit. v pozn. 33, s. 6.

původní názor na kompozici. V návaznosti na to si Theurer se souhlasem Smetanovy rodiny pořídl opis partitury, v níž opravil chyby,⁵¹ a v březnu roku 1898 na jejím podkladě vypracoval vlastní čtyřruční klavírní výtah díla,⁵² které tak mohlo znovu zaznít. S jistotou se tak stalo 26. listopadu téhož roku v prostorách Měšťanské besedy v Příbrami, kde Theurer pořádal večer s názvem *O posledních dílech Bedřicha Smetany*, na němž *Pražský karneval* čtyřručně provedl spolu s Maxmiliánem Biedermannem.⁵³ Ačkoliv zpráva o této Theurerově činnosti proběhla tiskem,⁵⁴ dílo se v následujících letech neprovádělo a Theurer zůstal i nadále jediným, kdo se jím podrobněji zabýval a snažil se jej přiblížit veřejnosti.

Další zpráva o Theurerově činnosti pochází z konce roku 1906, kdy ve společenském klubu „Slavia“ v Praze opět referoval o Smetanových posledních kompozicích,⁵⁵ o nichž „*pronesl tvrzení, že v dílech těch nejsou znatelný duševní poruchy našeho velikého mistra a že v nich tvůrčí síla jeho neochabuje.*“⁵⁶ Mezi posluchači ten večer seděl také Zdeněk Nejedlý, který o tři roky dříve ve svých *Dějínách české hudby* označil *Pražský karneval* za dílo, v němž vidíme již jen trosky Smetanova génia.⁵⁷ Theurerův erudovaný výklad jej však spolu se čtyřručním provedením kompozice doslova nadchl a prakticky ihned se proto rozhodl prostřednictvím beletristického časopisu *Zvon* vyzvat tehdejšího šéfa opery Národního divadla Karla Kovařovice k tomu, aby se ujal nového nastudování kompozice, k níž „*partitura revidována jest k provedení úplně připravena.*“⁵⁸ K Nejedlého výzvě se následně připojil i Josef Theurer, který v prosinci roku 1906 předal Kovařovicovi svou partituru *Pražského karnevalu* včetně seznamu oprav – který



Josef Theurer (1862–1928)

Portrait photograph, Prague, 1922 / Portrétní fotografie, Praha, 1922

Rephotographed by Bedřich Renner / Přefoto Bedřich Renner

NM-ČMH -MBS, inv. no. / inv. č. 9618

51) Tyto chyby a jejich opravy Theurer pečlivě zaznamenal ve svých *Poznámkách při studiu*, které jsou v rukopise uloženy ve fondu nenotových rukopisů a tisků Muzea Bedřicha Smetany pod inv. č. A 326.

52) NM-MBS H 1366, př. č. 6/2005 C3/83.

53) [bez šifry]: *Koncerty*, Dalibor, roč. 20, č. 48, 3. 12. 1898, s. 378.

54) O koncertu nadšeně referoval např. Mojmir Urbánek viz URBÁNEK, Mojmir: *Příbram. Smetanův večer*, Dalibor, roč. 21, č. 1, 17. 12. 1898, s. 6.

55) Součástí večera byl také koncert, na němž České kvarteto provedlo Smetanův druhý smyčcový kvartet a opět zazněl také *Pražský karneval* v Theurerově čtyřruční úpravě.

56) [bez šifry]: *Různé zprávy*, Dalibor, roč. 29, č. 11, 8. 12. 1906, s. 283.

57) NEJEDLÝ, Zdeněk: *Dějiny české hudby*, Hejda & Tuček, Praha [1903?], s. 219.

58) Zmiňovanou partiturou měl Nejedlý na mysli partituru vypracovanou Josefem Theurerem. NEJEDLÝ, Zdeněk: *Poslední skladby Smetanovy*, *Zvon*, roč. 7, č. 11, 30. 11. 1906, s. 174.

si sám Kovařovic vyžádal – a poprosil jej, aby dílo provedl.⁵⁹ Kovařovic obě tyto prosby vyslyšel, avšak nespokojil se pouze s Theurerovou revidovanou partiturou. Vypůjčil si od Smetanovy rodiny rukopis díla⁶⁰ a pořídil si vlastní opis⁶¹ kompozice, do něž z velké části převzal Theurerovy opravy, a navíc přidal vlastní instrumentační retuše.⁶²

Nejčastěji Kovařovic zasahoval do partů dechových nástrojů, zejména pak žesťů, které díky tomu mají – ve srovnání s originálem – významnější podíl na celkovém zvukovém obrazu kompozice. Důvodem toho byla pravděpodobně snaha „zaplnit“ pro Kovařovice „prázdně“ znějící místa, v nichž některé z taktů sám dokomponoval nebo melodii převzal z jiné nástrojové skupiny. Vedle snahy dodat skladbě na plnosti se Kovařovic snažil také podtrhnout její slavnostnost, k čemuž byly právě žesťe ideálním prostředkem.⁶³ Kromě dechů Kovařovic v některých místech značně posílil také nástroje smyčcové, nejvýrazněji například v gradaci v části *Animato*.

Pražský karneval v Kovařovicově úpravě poprvé zazněl v Rudolfinu 9. dubna 1907 na koncertě Pensijního spolku členů souboru a orchestru Národního divadla. Zasluhou pečlivého nastudování dílo vzbudilo doslova nadšení a vysloužilo si dlouhé ovace, jimiž si obecenstvo vynutilo okamžité opakování skladby. Theurer i Nejedlý ve svých reflexích této události nešetřili chválou a oba shodně vyřikli myšlenku, že v *Pražském karnevalu* Bedřich Smetana předběhl svou dobu a vytvořil zcela nový orchestrální styl, „*kteřý potom v Německu vykvetl v dnešní nejmodernější umění*.“⁶⁴ Tyto poněkud nadnesené výroky mírnila reakce ostatní kritiky, která se k obnovené premiéře díla stavěla spíše vlažně.⁶⁵

Úspěch skladby vedl k jejímu zařazení na program koncertu pořádaného u příležitosti padesátých narozenin houslového virtuosa Františka Ondříčka 28. 4. v Národním divadle, při němž



Karel Kovařovic (1862–1920)
Portrait photograph, Jan Mulač, Prague, 1901 / Portrétní fotografie, Jan Mulač, Praha, 1901 NM-ČMH-MBS, inv. no. / inv. č. 1699

59) THEURER, Josef: *K otázce „úpravy“ Smetanova „Pražského karnevalu“*, Dalibor, roč. 31, č. 7–8, 28. 11. 1908, s. 54.

60) Tato skutečnost vyplývá z dopisu Karla Kovařovice Josefu Theurerovi ze 4. 5. 1907 viz ZACHAŘOVÁ, Stanislava: *K osudům rukopisů posledních děl Smetanových. Spory o Pražský karneval a Modlitbu (1907–1911)*, in: Vlastivědný sborník Podbrdská, Okresní archiv a okresní muzeum, Příbram 1980, s. 25.

61) Kovařovicova partitura *Pražského karnevalu* je dnes uložena v Hudebním archivu Národního divadla pod signaturou H727/P3.

62) Podrobný seznam všech Kovařovicových zásahů do díla viz BARTOŠ, op. cit. v pozn. č. 31, s. 196–214.

63) Podobným způsobem si Kovařovic počínal v roce 1917 při tvorbě retuší k *Mé vlasti*, viz DEHNER, Jan: *Kovařovicovy retuše Mé vlasti*, Opus musicum, roč. 24, 1992, č. 2, s. 40–48.

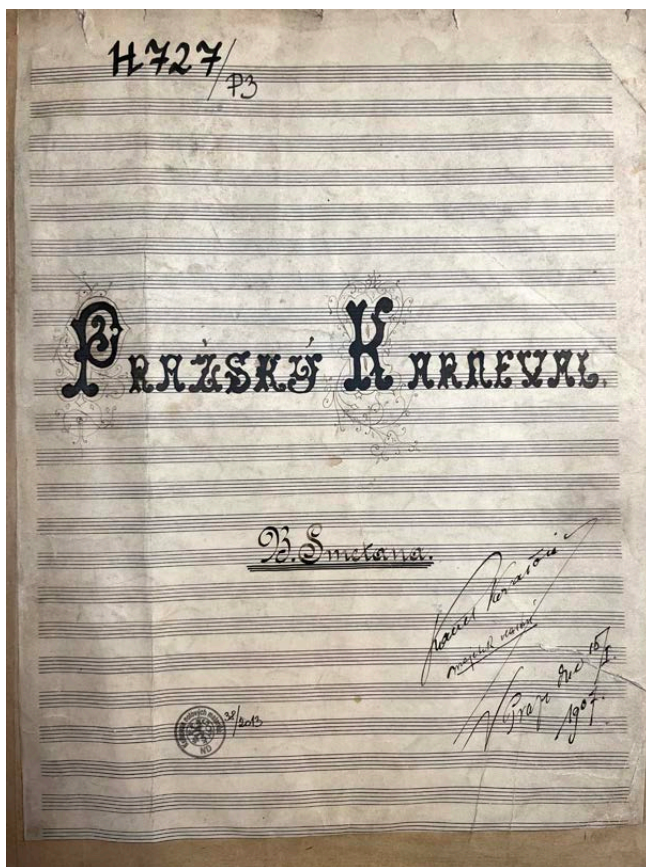
64) NEJEDLÝ, Zdeněk: *Hudba*, Zvon, roč. 7, č. 30, 12. 4. 1907, s. 478.

65) Např. MELICHAR, A.: *Koncerty*, Smetana. Hudební revue, roč. 2, č. 9, (1. 5. 1907), s. 123 nebo ŠILHAN, A.: *Smetanův Pražský karneval*, Přehled, roč. 5, č. 32, 3. 5. 1907, s. 588.

kompozice opět sklídila velký úspěch a byla ještě toho večera opakována. *Pražský karneval* tak během jednoho měsíce zazněl celkem čtyřikrát a hudební odbor Umělecké besedy začal krátce nato plánovat vydání čtyřručního klavírního výtahu, který na základě Kovařovicovy partitury vypracoval Roman Veselý.⁶⁶ Kovařovicovu úpravu si poté vypůjčilo k opisu také Filharmonické družstvo a do svého repertoáru jej tak převzala Česká filharmonie, která *Pražský karneval* poprvé uvedla 1. 3. 1908 na svém jubilejním dvacátém symfonickém koncertě v Plodinové burze jako úpravu Karla Kovařovice.⁶⁷

Úprava Václava Talicha

Po uvedení *Pražského karnevalu* Českou filharmonii v březnu roku 1908 se dílo znovu hrálo v březnu roku 1910 a poté v lednu roku 1915.⁶⁸ V obou případech byla interpretem Česká filharmonie pod taktovkou Viléma Zemánka, a jelikož těleso v té době disponovalo pouze opisem Kovařovicovy partitury, hrál se *Pražský karneval* s Kovařovicovými retušemi. Spolu s narůstající úctou ke Smetanovu dílu



Title page of Kovařovic' score of Prague Carnival with his signature, an inscription that reads *my own property*, and the date *Prague, 15 Jan. 1907* / **Titulní strana Kovařovicovy partitury Pražského karnevalu** s jeho podpisem a přípisem *majetek vlastní* a datem *V Praze 15. 1. 1907* Music Archive of the National Theatre / Hudební archiv Národního divadla, H727/P3

66) SMETANA, Bedřich: *Pražský karneval*. Čtyřruční klavírní výtah z partitury zpracované Karlem Kovařovicem upravil Roman Veselý, Umělecká beseda, Praha 1908.

67) [bez šifry]: *Koncerty*, Dalibor, roč. 30, č. 25, 14. 3. 1908, s. 194.

68) Tato informace se vztahuje pouze na Prahu. Notový materiál ke kompozici vlastnilo také Národní divadlo, které ji však podle interních záznamů provedlo až v roce 1924. Tyto záznamy se však týkají pouze provádění děl v budově Národního divadla a není tudíž vyloučeno, že se dílo v podání orchestru ND hrálo i v jiných městech. Archiv České filharmonie eviduje také mimopražská vystoupení, avšak na žádném z nich se *Pražský karneval* v uvedeném období neuváděl.

a formování názorů na interpretační i vydavatelské zásahy s ním spojené se však brzy začaly objevovat snahy o uvedení originálního znění kompozice.⁶⁹

Přípravou provedení bez Kovařovicových retuší byl jako první na konci roku 1917 pověřen Jaroslav Kříčka, který byl však po neshodách ohledně notového materiálu a roztržce s pořadatelem koncertu odvolán. Úkolu provést *Pražský karneval* v původním znění se tak zhostil Ludvík Čelanský, který kompozici – pouze očištěnou od zjevných písarských omylů – s velkým úspěchem uvedl 23. 10. 1918.⁷⁰

Jakým způsobem Čelanský během příprav postupoval, není známo. Partitura a jí odpovídající provozovací materiál, z něhož se dílo v říjnu 1918 hrálo, se ve své originální podobě nedochovaly. V archivu České filharmonie se nachází nedatovaný opis partitury a partů s číslem 786 – odpovídající verzi Kovařovicově – a opis *Pražského karnevalu* s datem 22. 12. 1918 a číslem 1328, obsahující však řadu úprav modrou tužkou, které do něj byly později zaneseny. Z něho pak mohlo být dílo uváděno i poté, co Čelanského v roce 1919 na postu šéfdirigenta České filharmonie vystřídal Václav Talich.

Ten skladbu s orchestrem poprvé uvedl v závěru roku 1920 a dále v letech 1924, 1929 a 1943.⁷¹ Ačkoliv v odborné literatuře nacházíme zmínky o tom, že se Česká filharmonie „vrátila k efektivnější verzi Kovařovicově“,⁷² v již zmíněném opisu č. 1328 nacházíme hned na titulní straně přípis „Všechno modrou tužkou napsané je od K. Kovařovice a V. Talicha opraveno! 26. V. 1943.“

Není jasné, k čemu přesně tato partitura sloužila, protože provozovací materiály *Pražského karnevalu* uložené v archivu České filharmonie odpovídají partituře č. 786, tedy Kovařovicově úpravě. Při bližším pohledu na opis č. 1328 si však nelze nevšimnout, že do něj kromě Kovařovicových retuší byly vepsány ještě další úpravy, které následně – především v partu bicích – někdo vymazal. Uvedení Talichova jména v přípisu napovídá tomu, že jejich autorem byl on, což potvrdil nález partitury a provozovacího materiálu k *Pražskému karnevalu* uložený v archivu Českého rozhlasu.

Ten uchovává tři verze díla, a to partituru a party vyhotovené na podkladě první kritické edice Otakara Zicha (1924),⁷³ které byly v roce 2012 nahrazeny party tištěnými vycházejícími z kritické edice Františka Bartoše (1951),⁷⁴ a opis partitury a k ní příslušejících partů, u kterých je jako autor uveden Václav Talich.⁷⁵

O této Talichově verzi neexistují žádné bližší informace. Sám Talich se o ní nezmiňuje v žádné známé korespondenci a stejně tak v jeho pozůstalosti se nic, co by s ní přímo souviselo, nenachází. S největší pravděpodobností o ní nevěděl ani autor zatím poslední kritické edice *Pražského karnevalu* František Bartoš, který ji ve velmi podrobně vypracované kritické

69) BARTOŠ, op. cit. v pozn. č. 31, s. 16.

70) Interní záznamy Archivu České filharmonie.

71) KUNA, Milan: *Václav Talich 1883–1961. Šťastný i hořký úděl dirigenta*, Academia, Praha 2009, s. 1122.

72) BARTOŠ, op. cit. v pozn. č. 31, s. 16.

73) ZICH, op. cit. v pozn. 41.

74) BARTOŠ, op. cit. v pozn. č. 31.

75) Archiv Českého rozhlasu, O 4236.

I. Introdukce: Hmžení měšičkařů

Allegro (♩ = 80)

Allegro (♩ = 80)

Allegro (♩ = 80)

Copy of Talich's version of Prague Carnival / Opus Talichovy verze Pražského karnevalu

First page / První strana

Czech Radio Archive / Archiv Českého rozhlasu, O 4236

zprávě neuvádí, a to i navzdory skutečnosti, že měl partituru č. 1328 nepochybně v rukou.⁷⁶ Dobu jejího vzniku tak lze pouze odhadovat. V již zmíněném opisu uloženém v archivu Českého rozhlasu není žádné datum zaneseno, z archivních záznamů pouze vyplývá, že se sem partitura dostala v roce 1953 prostřednictvím prof. R. Kaňkovského.⁷⁷ Přípis v partituře č. 1328 archivu České filharmonie však naznačuje, že v roce 1943 již tato Talichova verze musela existovat, protože místa v partituře vymazaná, a na některých místech ještě čitelná, odpovídají Talichem provedeným změnám zachyceným v partituře uložené v Českém rozhlasu.

Václav Talich ve své úpravě⁷⁸ *Pražského karnevalu* vycházel z verze Kovařovicovy, jehož retuše cele převzal, a to pravděpodobně z toho důvodu, že se jako dirigent s jiným notovým materiálem nesetkával. *Pražský karneval* totiž od počátku prováděl s Českou filharmonií, která kompozici uváděla v Kovařovicově verzi. Proč se tato praxe udržovala i přesto, že po roce 1924 již bylo možné na základě kritické edice Otakara Zicha hrát skladbu v originálním znění, není jasné, avšak důvod mohl být čistě praktický: orchestr i dirigent měli skladbu nastudovanou s Kovařovicovými retušemi a byli zvyklí ji tak hrát.

Talichem provedené úpravy se – podobně jako v případě Kovařovice – týkají především instrumentace. Nejvýznamnější jsou změny partu bicích, které Talich uplatňuje ve větší míře prakticky v celé kompozici. To se nejvíce týká partu malého bubnu Talichem použitým jak v jednotlivých vrcholech skladby (*Allegro jubiloso*), tak v lyričtějších částech, jako například v *Andante* s houslovým sólem, kde místo Smetanou a Kovařovicem psaných činelů uplatňuje Talich vedle triangu právě výraznější zvuk malého bubnu.

Značně posíleny jsou i ostatní bicí nástroje, například triangel nebo tympány, které Talich vypsal i mezi takty 70–85, navzdory Smetanovu – a po jeho vzoru také Kovařovicovu – původnímu zápisu, v němž je v tomto místě part tympánů prázdný. Nebo v samotném závěru kompozice, kde tympány rytmicky sjednotil s triolovými postupy v tutti orchestru. Z ostatních nástrojů Talich nejvíce zasahoval do partů dechů, a to jak dřev, tak žesťů, do nichž v některých místech převzal melodické postupy jiných hlasů či použil vlastní úpravy. Party smyčců nechal až na drobné výjimky beze změn.

Talichova úprava tak dociluje – ve srovnání s Kovařovicem – ještě většího a výraznějšího celkového zvuku. Zejména díky zvýšenému podílu bicích a posílení žesťů působí jeho *Pražský karneval* jako pompézní, vpravdě slavnostní kompozice plná dramatických gradací, v níž je prostřednictvím rozšířených partů malého bubnu a triangu stále přítomno jasné a pevné „tepání“ polonézového rytmu. Tím jako by Talich ještě více „zpřítomnil“ titul skladby, polonézu samu, kterou však Smetana záměrně nevykresluje tak zřetelně. Stejně jako Kovařovic, i Talich tak upřednostnil svou vlastní představu Smetanova díla před originálem kompozice, o který se pravděpodobně příliš nezajímal, protože od samého počátku vycházel z verze Kovařovicovy.

Jak často a kým byla tato Talichova verze prováděna, není známo, protože o tom, jakou verzi díla který orchestr uváděl, stejně jako komu byla partitura včetně provozovacího

76) Napovídá tomu zmínka v této kritické zprávě na s. 190.

77) Interní záznamy Archivu Českého rozhlasu.

78) Václav Talich zasahoval i do jiných Smetanových děl, například cyklu *Má vlast*. Známé jsou také jeho úpravy Janáčkových oper *Příhody lišky Bystroušky* a *Káťa Kabanová*.

materiálu Českým rozhlasem půjčována, neexistují podrobnější záznamy. Jisté však je, že byla natočena, a to hned několikrát. Podle informací z databáze Českého rozhlasu a poznámek hráčů v jednotlivých partech se tak poprvé stalo v roce 1953, kdy sám Talich dílo nahrál jak se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu, tak s Českou filharmonií. Zatímco nahrávka s orchestrem rozhlasu je dnes dostupná pouze online na albu s názvem *Rozhlasové snímky Václava Talicha*,⁷⁹ nahrávka s Českou filharmonií se objevuje hned na několika hudebních nosičích, včetně kompletů věnovaných Talichově dirigentské osobnosti.⁸⁰

Jakkoliv je logické, že Talich chtěl dílo uvádět ve své úpravě, je zajímavé, že jeho verze *Pražského karnevalu* byla znovu natočena ještě dvakrát i po jeho smrti, a to v roce 1965 Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu pod taktovkou Aloise Klímy a v roce 1976 stejným tělesem řízeným Rudolfem Vašatou.⁸¹ Veřejně naposledy zazněla v březnu roku 2017, kdy si ji od Českého rozhlasu vypůjčil Karlovarský symfonický orchestr.⁸² V současné době je v archivu k dispozici pouze ke studijním účelům.

Závěrem

Ačkoliv se Talich podobně jako Kovařovic snažil *Pražskému karnevalu* svými zásahy nepochybně prospět, z uvedeného textu jasně vyplývá, že jeho úprava ztížila cestu na koncertní pódia originální podobě díla, která byla upozadována prakticky až do počátku 21. století. V případě Talicha se navíc skladba proměnila v mohutnou, okázalou a zvukově exponovanou kompozici, která více než co jiného odpovídala především jeho vlastní představě toho, jak by tato poslední dokončená Smetanova kompozice „měla“ znít, navzdory tomu, jak odlišně ji sám Smetana koncipoval. Skutečnost, že se v této upravené podobě skladba uváděla i dlouho poté, co byla počínaje rokem 1924 běžně dostupná její kritická edice, pak ukazuje, jak málo se jednotliví dirigenti zabývali otázkou, jakou verzi díla budou provádět, případně zda jsou retuše v notách zaneseny oprávněně či ne. V roce, kdy od jeho premiéry uplynulo již 140 let, nelze než doufat, že se *Pražský karneval* bude na koncertních pódiih do budoucna objevovat ve své originální verzi nejen jako rarita, ale také jako dílo, které je pevnou součástí skladatelova kompozičního odkazu jako celku.

Adresa: Hana Ehlová, Muzeum Bedřicha Smetany, Novotného lávka 1, 110 00 Praha 1,
Česká republika
E-mail: hana.ehlova@nm.cz

Text vychází z autorčiny diplomové práce *Smetanův Pražský karneval* (Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2019).

79) <https://www.radioteka.cz/detail/crohudba-865-rozhlasove-snimky-vaclava-talicha>

80) Například *Václav Talich – Great Conductors of the 20th Century*, zvukový záznam, EMI Classics, 2002.

81) Tyto informace plynou z interní databáze nahrávek Českého rozhlasu. Zatímco u nahrávky Rudolfa Vašaty je přímo uvedeno, že se jedná o Talichovu úpravu, u nahrávky Aloise Klímy tuto skutečnost na základě vlastního poslechu vyvozuje autorka textu.

82) Vyplývá tak z dodacího listu vloženého v partituře O 4236.