

# Smetana's Piano Reductions and How He Used Them

*Milan Pospíšil*

**Abstract:** After briefly explaining what the term piano reduction means, the article deals with Smetana's piano arrangements of his own and other people's compositions originally written for different instrumentation and vocal parts. Arrangements of orchestral compositions for two and four pianos were intended for pedagogical purposes. The composer arranged some of his own instrumental works for piano four-hands alone with the goal of presenting the works through a printed edition to interested parties at home and abroad for study and performances. Smetana placed great importance on piano reductions for drawing the attention of the public and of other theatres to his operas. He arranged four of them himself: *Prodaná nevěsta* (The Bartered Bride), *Dalibor*, *Libuše*, and *Hubička* (The Kiss). His piano reductions strove to transcribe the orchestral writing as faithfully as possible for piano, and they were primarily intended for study and for public performances. For the popularisation of his operatic music with the general public, Smetana also contributed his own arrangements of his overtures for piano four-hands, tried to get individual arias published, and even gave consent for the publication of medleys of his opera melodies.

**Key words:** Bedřich Smetana, Joseph Proksch, Jindřich Káan z Albestů, piano reduction, piano-vocal score, Smetana's instrumental works and operas, ways music was disseminated in the 19<sup>th</sup> century

The 19<sup>th</sup> century brought increased production of piano reductions, which made it possible to reproduce musical works originally intended for different, mostly larger instrumental and vocal forces. Making compositions available for the purpose of both private and public performances went hand-in-hand with the advancement of music printing technology and music publishing, which facilitated the mass distribution of these products. The history of the creation and use of piano reductions of Smetana's operas, orchestral compositions, and chamber music could serve as a good illustration of the functionality of this medium under the specific conditions of musical life in the Bohemian Lands and in Prague in particular in comparison with the great musical and publishing centres in German-speaking cities such as Vienna, Berlin, or Leipzig.



**Bedřich Smetana: Pochod k slavnosti Shakespeareově** (March for the Shakespeare Festival). Printed edition, Prague, 1864, arrangement for piano four-hands, title page. NM–MBS S 217/1896. / **Bedřich Smetana: Pochod k slavnosti Shakespeareově**. Tisk, Praha, 1864, úprava pro klavír na 4 ruce, titulní strana. NM–MBS S 217/1896.

Helmut Loos defines “[...] *an adaptation of a work for forces different from those originally required for the purpose of the most faithful possible imitation of the original*” as an “*arrangement*”, and such an “*arrangement for piano is called a ‘Klavierauszug’*” in German.<sup>1</sup> The Czech expression “*klavírní výtah*” is a literal translation of the German word (“*Auszug*” and “*výtah*” both mean “*extract*”), so it is untrue that “[...] *a special word for this kind of arrangement exists only in German; other languages lack the word*”.<sup>2</sup> In German music

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

<sup>1</sup> Loos, Helmut: *Zur Klavierübertragung von Werken für und mit Orchester des 19. und 20. Jahrhunderts*. München: Emil Katzwichler, 1983 (Schriften zur Musik, Band 25), p. 16: “[...] *die Einrichtung eines Werkes für eine andere als ursprünglich vorgesehene Besetzung im Sinne einer möglichst getreuen Nachbildung des Originals [...]* ‘Arrangement’ [...] *Ein Arrangement für Klavier wird ‘Klavierauszug’ genannt.*”

<sup>2</sup> “*Als spezieller Terminus für diese Art des Arrangements existiert er nur in der deutschen Sprache, andere Sprachen haben diesen nicht.*” *Ibid.*, footnote no. 3 on p. 16.

lexicons, the term “Clavier-Auszug” appears from 1786.<sup>3</sup> In Czech lexicography, the term “klavírní výtah” appears in the encyclopaedia *Ottův slovník naučný* in 1899,<sup>4</sup> but Josef Jungmann’s dictionary *Slownjk česko-německý* has an entry that reads: “*Klawjrnj [...] ke klawjru náležejcí*” (pertaining to the piano) and “*Wýtah, weytah [...] wytaženj čeho odkud, i to, co wytaženo, das Ausziehen, der Auszug*” (to draw something out of somewhere, or that which is drawn out).<sup>5</sup> In 1850 in a lexicon of the arts titled *Názvosloví hudebního umění*, Jan Nepomuk Škroup gives a translation of the whole German term: “*Klavierauszug wýtah na klawír*”.<sup>6</sup>

Piano reductions are further categorised according to whether the piano plays all of the original notes, or whether there are separate vocal parts (as in the examples discussed in this text) printed alongside the piano part. In German publishing practice, the distinction between a “Klavierauszug ohne Text” and a “Klavierauszug mit Text” was not entirely clear. In English terminology, the former type is called a “piano reduction”, while the latter type is called a “piano-vocal score”. The corresponding French expressions are “partition piano seul” and “partition piano et chant”. In Czech, the designation was “klavírní výtah se zpěvem” or “se zpěvy”, meaning “piano reduction with voice(s)”. In the text that follows, “piano reduction” means both a reproduction/arrangement of an orchestral composition for piano, and a vocal score with a piano reduction of the composition’s orchestral component.<sup>7</sup>

3) Wilke, Johann Georg: *Musikalisches Handwörterbuch [...]*. Weimar: Carl Ludolf Hoffmanns seel. Wittve und Erben, 1786, pp. 26–27. Information drawn from Loos, *Zur Klavierübertragung*, op. cit., p. 20.

4) *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Prague: J. Otto, 1899, vol. 14. Kartel – Kraj, p. 327.

5) *Slownjk česko-německý Josefa Jungmanna*. Prague: Pomocj Českého Museum. W kněžecj arcibiskupské knih-tiskárně, u Josefy wdowy Fetterlowé, řzenjm Václawa Špinky, 1835–1839, vol. 2. K–O, 1836, p. 61, vol. 5. W–Ž, 1839, p. 366.

6) ŠKROUP, Jan Nepomuk: *Názvosloví hudebního umění, Časopis českého museum*, vol. 24, 1850, no. 2 supplement, pp. 1–26, here p. 11. Cf. ŠTĚDRŮN, Miloš – ŠLOSAR, Dušan: *Dějiny české hudební terminologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2004. Retrieved from <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/103654> [accessed 16 Apr. 2025].

7) Medleys of opera melodies called potpourris (from the French word pot-pourri, also used in German) can also be categorised as piano reductions because they involve the reduction of the vocal and orchestral components for piano, with the difference that instead of substituting for the whole work, they contain only selections. Original music by the arranger apart from the selections is limited to the necessary linking together of excerpts. This differentiates operatic medleys from other popularisations of operatic music by means of autonomous compositions with technical and aesthetic demands ranging variously from pieces for amateurs of average ability to music for concert pianists and from music for use in the home to works for the concert stage (variations, reminiscences, fantasias, paraphrases, dances, marches etc.), which are not the subject of this discussion. – Concerning the terminology, history, and function of piano reductions in the 19<sup>th</sup> century, besides the work of H. Loos (LOOS, *Zur Klavierübertragung*, op. cit.), also cf. VEIT, Joachim – ZIEGLER, Frank: *Webers Klavierauszüge als Quellen für die Partituredition von Bühnenwerken? Mit einem Exkurs zur Geschichte des Klavierauszugs*, in: *Musikedition. Mittler zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis*, ed. Helga Lühning, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002 (Beihefte zu editio, Band 17), pp. 119–163; *Jenseits der Bühne. Bearbeitungs- und Rezeptionsformen der Oper im 19. und 20. Jahrhundert. Symposiumsbericht der IMS-Konferenz Zürich 2007*, ed. Hans-Joachim Hinrichsen – Klaus Pietschmann, Kassel: Bärenreiter, 2007 (Schweizer Beiträge zur Musikforschung, Band 15) and LOOS, Helmut: *Zur Terminologie der Klavierbearbeitung im 19. Jahrhundert*, in: *Klavierbearbeitung im 19. Jahrhundert. Bericht über das Symposium am 23. November 2012 in Köln*, ed. Birgit Spörl, Mainz etc.: Schott, 2016 (Schumann Forschungen, Band 15), pp. 15–22.

## Arrangements of orchestral compositions for multiple pianos

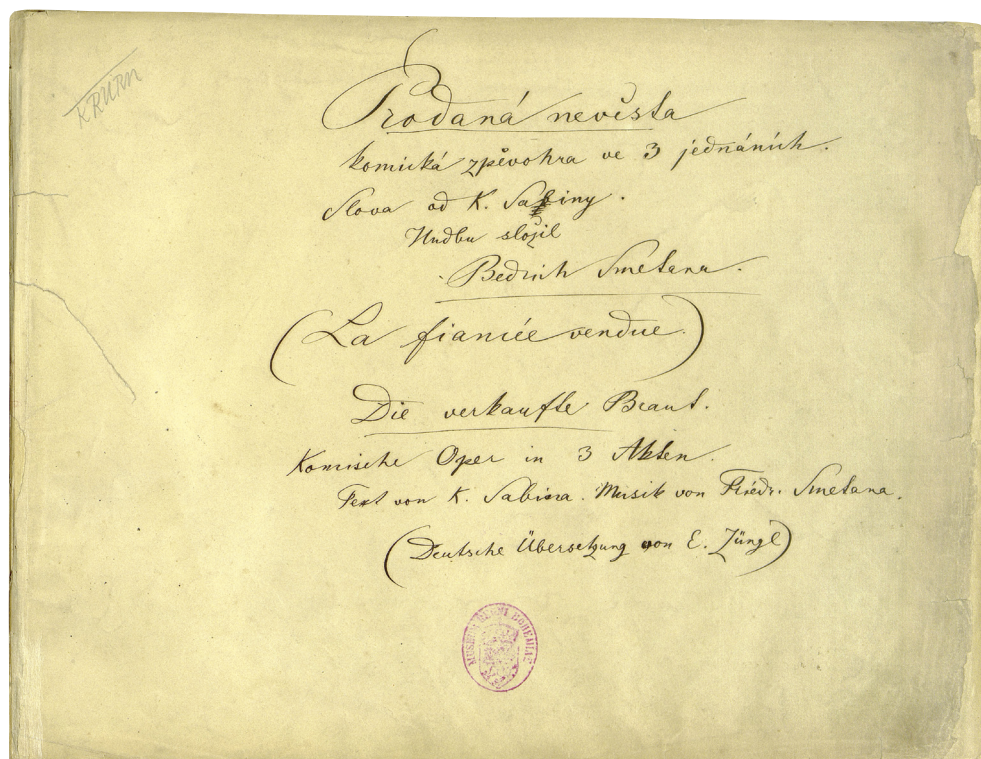
An important function of piano reductions of orchestral compositions was to make the works accessible to the public and to musicians not only for public performances in places that did not have the conditions for a good orchestral performance or where there was no orchestra, but also to satisfy the great interest of the public in becoming familiar with this music. That purpose also contributed to the advancement of four-hand piano playing, by which richer and more faithful transcriptions of more complex writing could be achieved with less severe demands for pianistic skill than a comparably comprehensive transcription of an original work into a version for piano with a single player. Representing an extreme case of the transcribing of orchestral compositions for multiple pianists are piano ensemble arrangements modelled after Johann Bernhard Logier's group piano instruction method as implemented in Prague by Joseph Proksch, for example. Proksch's pupil Smetana adopted that method from him, fostered it, and demonstrated it publicly at his musical institute in the 1850s in Prague and later in Sweden.<sup>8</sup> Smetana arranged several works by other composers for two or four pianos and four or eight players, such as Beethoven's *Coriolan* and Mendelssohn's overture *Die Hebriden (Fingalshöhle)*.<sup>9</sup> For an ensemble of eight players on four pianos played four-hands, Smetana also transcribed the overture to *Tannhäuser*,<sup>10</sup> which was then a new item in the repertory of the Estates Theatre. The Prague premiere of *Tannhäuser* on 23 November 1854 was the very first performance of a Wagner opera in that city, and Smetana's arrangement of the overture was already performed on 25 March of the following year at his school's first soirée.<sup>11</sup> When Proksch later asked Smetana to

**8)** For information about Smetana's compositions, see: ČECHOVÁ, Olga – FOJTÍKOVÁ, Jana: *Bedřich Smetana. Inventář fondu S 217*. Typescript, National Museum – Czech Museum of Music – music archive department, Prague 1984; BERKOVEC, Jiří: *Tematický katalog skladeb Bedřicha Smetany*. Typescript, Prague 1999 (hereinafter JB).

**9)** SMETANA, Bedřich: *Ouverture | Coriolan | I Part. | Zum Erstenmale gespielt den 28 März 1852 von 4 weibl[ichen] und 4 männlichen Zöglingen der 2t Abtheil[un]g | in der 3t Soirée (Institut, Wassergasse N 696)*. (JB 42:4). 2 pfte à 4 ms. Autograph, National Museum – Bedřich Smetana Museum (hereinafter NM–MBS), S 217/1388. Only the first and second piano parts have been preserved. The arrangement was performed by eight male and female pupils at the 3rd soirée of Smetana's institute in Prague on 28 Mar. 1852 – SMETANA, Bedřich: *Ouverture | Fingalshöhle | von | Mendelssohn | I Piano* (JB 42:9). 2 pfte à 4 ms. Autograph, 2 volumes, NM–MBS, S 217/1391. The arrangement was performed at the first soirée of Smetana's institute on 6 Apr. 1856.

**10)** SMETANA, Bedřich: *Richard Wagner: Tannhäuser, ouverture*. (JB 42:8). 4 pfte à 4 ms.

**11)** Smetana's arrangements and their performances enjoyed critical acclaim. Cf. V. [=Ulm, Franz]: *Musik, Bohemia*, vol. 28, 31 Mar. 1855, no. 78, p. 390, Beilage: "[...] als Leiter seines Lehrinstitutes legte Hr. Smetana in den 4 Fastensoiréen eminente Proben seiner pädagogischen Fähigkeit ab. Schon in der Individualität der Zöglinge angepaßten Programme, die Wahl der Componisten, das künstlerische Arrangement der Ensemblestücke, und die Präcision des Vortrags bewiesen, daß wir es mit Schülern einer Anstalt zu thun haben, welche ihr Ziel auf rationell gegründetem Wege verfolgt ohne die Fanfaren gleißnerischen Humbugs und seiner kecken Lärmtrommeten." / "[...] as the head of his educational institute, Mr Smetana presented excellent demonstrations of his pedagogical abilities on four evenings during Lent. Already the adapting of the programming to the individuality of the pupils, the choice of composers, the artistic arrangements of ensemble compositions, and the precision of the performances demonstrated that we are dealing with pupils of an institution that is pursuing its goal along a rationally based path, without the fanfare of hypocritical, noisily trumpeted humbug."



**Bedřich Smetana: Prodaná nevěsta** (The Bartered Bride). Autograph, 1869 [?], piano-vocal score, title page. NM–MBS S 217/1197. / **Bedřich Smetana: Prodaná nevěsta**. Autograf, 1869 [?], klavírní výtah se zpěvy, titulní strana. NM–MBS S 217/1197.

lend him the arrangement for a public performance at his own institute in Prague, Smetana described the arrangement to him in a letter from Sweden as follows:

*"[...] I would also take the liberty of noting that I have transcribed this work from the score faithfully and with all due care in imitating the orchestral parts in a manner calculated to achieve the same orchestral effect. I ask therefore that all the instructions found therein be followed. Parts 1 and 2 are the string section, and parts 3 and 4 play the winds. I would point out that in the latter parts 3 and 4, it might be better (at least in accordance with my experience) to have the famous, or if you prefer, infamous violin figuration accompanying the chorale theme of the trombones in the finale played divided, as is done in parts 1 and 2. I have always found this to be more natural, more playable, and more effective than the first way I arranged it, which is more difficult, especially with respect to keeping the beat."*

There then follow detailed instructions about what to copy and how, concluding with the comment: *"Copying the whole thing will be absolutely necessary because my parts have*

become illegible from the many corrections, and they are quite worn from frequent use".<sup>12</sup> The autograph and the copy of the arrangement are now lost, but what Smetana writes here implies the basic nature of arrangements for such forces, and also the fact that there were routine performances of ensemble playing with the clear purpose of replacing orchestral writing with the sound of the piano covering the parts as fully as possible. While Liszt's arrangements made along the same lines, such as his transcriptions of Beethoven's symphonies for piano two-hands or of the same work, the overture to *Tannhäuser*, were only accessible to virtuosos, here the sixteen hands of lesser virtuosos were joined to a relatively comparable effect.<sup>13</sup>

From among his own compositions, Smetana arranged the Scherzo from his *Triumfální symfonie* (Triumphal Symphony) for four pianos and eight players.<sup>14</sup> The arrangement was first heard in Prague on 20 April 1856 at the third soirée of Smetana's music institute and again at a performance of his pupils in Gothenburg (Göteborg) in 1858. Smetana then sent

12) From Bedřich Smetana to Josef Proksch, 9 Sep. 1858. Autograph, National Museum – Historical Museum – National Museum Archives, Bohuslav Dušek Collection, inv. no. 909. Reprinted in: *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence I 1840–1862*, ed. Olga Mojžišová – Milan Pospíšil, Prague: KLP & Národní muzeum, 2016, pp. 100–104, here p. 101: "[...] so erlaube ich mir noch zu bemerken, daß ich dieses Werk aus der Partitur getreu, und mit aller Sorgfalt der Nachahmung aller Orchesterstimmen mit Berechnung auf denselben orchestralen Effekt gearbeitet habe. Ich bitte daher alle die Anmerkungen, die sich darin vorfinden, anwenden zu lassen. Partie 1 und 2 sind das Streichquartett, mit einzelnen Ausnahmen, 3 und 4 die Bläser. Auf die letzteren Partien 3 und 4 mache ich aufmerksam, daß es (wenigstens nach meiner Erfahrung) besser sein dürfte, im Finale die bekannte oder wenn man will berüchtigte Violinfiguration zu dem Choralthema der Posaunen so spielen zu lassen, wie es die beiden Partien 1 und 2 vertheilt haben. Ich fand sie immer natürlicher, spielbarer und effektvoller als meine erste Art des Arrangements, welche schwieriger namentlich in taktischer Beziehung ist. [...] Die Kopirung des Ganzen wird unumgänglich nothwendig sein, da meine Noten durch manche Korrektur unleserlich und durch vielen Gebrauch ziemlich abgenützt sind."–"

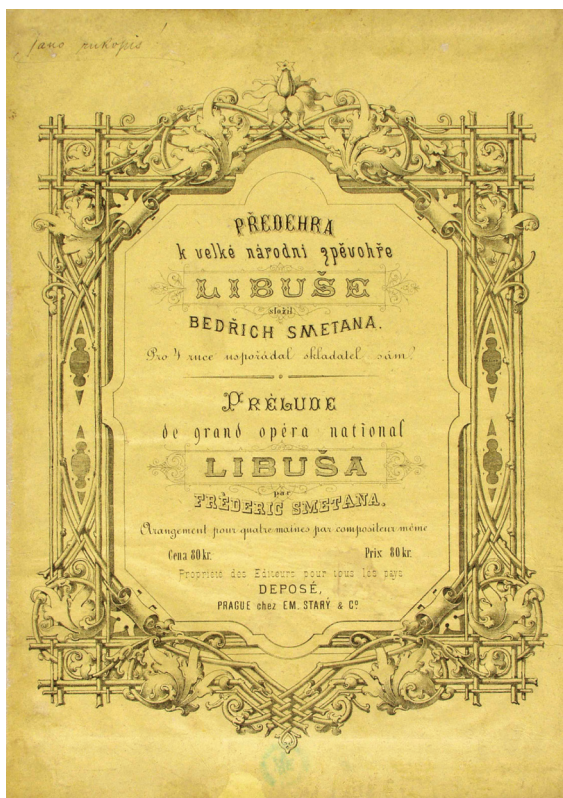
13) The purpose of Liszt's arrangements of orchestral compositions for piano was the same: by means of arrangements, to disseminate works that would remain almost or entirely unknown because of the difficulty of putting together an orchestra. However, unlike in earlier piano arrangements of large-scale vocal and instrumental compositions (for one player), which Liszt criticised as impoverished and monotonously empty, indicating a lack of trust in the piano's capabilities, Liszt attributed primacy to the piano in the hierarchy of musical instruments and, thanks to its harmonic power, the ability to summarise and encapsulate the entire art of music within itself. Liszt called his conception a "piano score" (partition de piano) to emphasise the intention of following the orchestra step by step, leaving it no advantage over the piano apart from power and tone colour. Cf. LISZT, Franz: Lettre d'un bachelier ès-musique. III. A M. Adolphe Pictet, *Revue et gazette musicale de Paris*, vol. 5, 11 Feb. 1838, no. 6, pp. 57–62, reprinted in: LISZT, Franz. *Pages romantiques*, ed. Jean Chantvoine, Paris: Félix Alcan – Leipzig: Breitkopf et Härtel, 1912, pp. 128–145. – Concerning Liszt's piano transcriptions in general, cf. ALTENBURG, Detlef: Liszt Kosmos Klavier. Die Partitions de piano, Opernbearbeitungen und Liedtranskriptionen und ihre Bedeutung für die Klaviertechnik sowie den Klavierbau des 19. Jahrhunderts, in: *Klavierbearbeitung im 19. Jahrhundert*, op. cit., pp. 101–113; and Franz Liszt. *Paraphrasen, Transkriptionen und Bearbeitungen. Referate des Symposiums Oberschützen 2011*, ed. Klaus Aringer, Sinzig: Studio Verlag 2017 (Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert, Band 18). Concerning Liszt's piano arrangement of the overture to *Tannhäuser*, cf. KINZLER, Hartmuth: Searle 442 – mehr als ein schwierig zu spielender Klavierauszug? Liszts Bearbeitung der *Tannhäuser-Ouvertüre*. Anmerkung zur Klavier- und Satztechnik, in: *Franz Liszt. Paraphrasen, Transkriptionen und Bearbeitungen*, op. cit., pp. 29–72.

14) SMETANA, Bedřich: Scherzo | aus der Triumph-Sinfonie | von Friedr. Smetana | für 4 Piano's arrangirt | von demselben | I Piano (JB 1:59). 4 pftē à 4 ms. Autograph, undated, 4 vols., Archive of the City of Pilsen, Music Collection, inv. no. H 4325, shelf mark HU 393/23.

it to Proksch in Prague for a performance at his institute:

“I have not yet had time to arrange the whole symphony, although I would very much like to do so. On the occasion of the Prague performance, you expressed yourself so favourably that I might be excused for the audacity with which I am enclosing the scherzo. Otherwise, the arrangement is the same this time [meaning like that of *Tannhäuser*]: 1 and 2 are the violins [actually the whole string section], and 3 and 4 are the winds.”<sup>15</sup> Smetana never continued with arranging the whole symphony. Proksch arranged its finale for the same forces and sent it to Smetana in Gothenburg, where it was likewise performed in 1860.<sup>16</sup> From among his orchestral compositions, Smetana also transcribed *Richard III* for four pianos and eight players.<sup>17</sup>

Using Proksch’s and Smetana’s music schools as examples, one could perhaps say that the practice of piano ensemble playing existed in Europe in the 19<sup>th</sup> century for a certain period of time, but it was limited to large music education institutions, and the need for repertoire was covered by their own pedagogues. The arranged compositions were disseminated in copies. I am not aware of such arrangements having been issued in print. They seem to have remained just a special form of piano transcription of orchestral compositions, the quantity of which cannot be compared with the number of arrangements for piano four-hands.



**Bedřich Smetana: *Libuše*.** Printed edition, Praha 1875, arrangement of the overture for piano four-hands, cover. NM–MBS S 217 (old shelf mark CC 1/155, inv. no. R 185). / **Bedřich Smetana: *Libuše*.** Tisk, Praha 1875, úprava přede hry pro klavír na 4 ruce, obálka. NM–MBS S 217 (stará sign. CC 1/155, inv. č. R 185).

<sup>15</sup>) From Bedřich Smetana to Josef Proksch, 9 Sep. 1858: “Ich habe bis jetzt noch keine Zeit gefunden, die ganze Sinfonie zu arrangiren, so sehr ich es wünschte. – Sie haben sich bei Gelegenheit der Prager Aufführung so günstig über dieselbe ausgesprochen, daß mir meine Freiheit jetzt, wenn ich das Scherzo beigelegt, wohl entschuldigt werden kann. Übrigens ist das Arrangement dasselbe: 1 und 2 sind Violinen, 3 und 4 Bläser.” *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence I*, op. cit., p. 102.

<sup>16</sup>) PROKSCH, Joseph: *Finale | aus der Triumph-Sinfonie | op. 6 | von | Fr. Smetana | arrangirt für 4 Pianos von Jos. Proksch. | 1te Abtheilung. | Parthie A.* (JB 1:59). 4 pfte à 4 ms. Autograph, undated, 4 vols., NM–MBS, S 217/1231.

<sup>17</sup>) SMETANA, Bedřich: *Richard III<sup>re</sup> | von | Fr. Smetana. | Op. 11. | Clavier. | Arrangement vom Componisten.* | 1<sup>te</sup> Partie. (JB 1:70). 4 pfte à 4 ms. Manuscript, copy, undated, 4 vols., NM–MBS, S 217/1445/a–d.

## Smetana's arrangements of his own compositions for piano four-hands

From the 1860s, Smetana realised all further arrangements of his instrumental compositions exclusively for piano four-hands with the goal of the public dissemination of works through printed editions. During his lifetime, Smetana published all of his own arrangements of his instrumental compositions for piano four-hands. These were *Pochod k slavnosti Shakespeareově* (March for the Shakespeare Festival),<sup>18</sup> the overtures to the operas *The Bartered Bride*<sup>19</sup> and *Libuše*,<sup>20</sup> the *String Quartet in E minor "From My Life"*,<sup>21</sup> and the complete cycle *Má vlast* (My Country).<sup>22</sup> Despite Liszt's intervention in the publication of Smetana's Op. 1, *Six morceaux caractéristiques* in Leipzig by Kistner, Smetana was unsuccessful in his efforts to establish long-term contacts with certain foreign publishers. With the exception of the final years of his life, when his friends Ludevít Procházka and Josef Srb succeeded at awakening the interest of the publishers Hugo Pohl in Hamburg and Bote & Bock in Berlin, Smetana had to rely on Prague publishers. From among the Czech publishers, Urbánek had only just begun publishing music at the time of the printed editions of Smetana's works.

18) SMETANA, Bedřich: *Pochod Skakespearěn* [?] | *tisťen u Wetzlera*. (JB 1:90). Pfte à 4 ms. Autograph, undated, NM–MBS, S 217/1244. – SMETANA, Bedřich: *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 [...]. Dílo 20. [...]. Prague: Schalek & Wetzler, [1864]. Title also in French.

19) SMETANA, Bedřich: *Ouverture*. | *Prodaná nevěsta*. | *komická zpěvohra ve třech jednáních*. | od K. Sabiny. | *Hudbu složil Bedřich Smetana* | *Die verkaufte Braut* | *Oper in 3 Aufzügen* | von K. Sabina. | *Musik von Friedr. Smetana*. (JB 1:100). Pfte à 4 ms. Autograph, undated, NM–MBS, S 217/1198. – SMETANA, Bedřich: *Ouvertura ku komické zpěvohře "Prodaná nevěsta"* [...]. *Pro piano na 4 ruce upravil skladatel*. Prague: Matice hudební – Dr. Ed. Gregř a Ferd. Dattel, [1872]. Title also in French.

20) SMETANA, Bedřich: [*Libuše*]. *Libušin soud, sňatek a prorocství*. *Zpěvohra ve třech jednáních* | *Libretto od Jos. Wenziga, složil Bedřich Smetana*. (JB 1:102). Autograph, dated 10 Oct. 1874, NM–MBS, S 217/1207. The original title is written on p. 1 of the second end sheet. In the autograph, fol. 1 is missing, so there is not title. *IOddělení* | *Libušin soud* [p. 3] | *Úvod*. [p. 4]. Pfte à 4 ms. – SMETANA, Bedřich: *Předehra k velké národní zpěvohře Libuše složil* [...]. *Pro 4 ruce uspořádal skladatel sám*. Prague: Em. Starý, [1875]. Title also in French.


21) SMETANA, Bedřich: *Z mého života*. | *Quartetto pour 2 Violons, Viola et Violoncello* | *par* | *Frédéric Smetana* | *arrangée pour le Piano a quatre mains* | *par* | *le compositeur même*. (JB 1:105). Pfte à 4 ms. Autograph, NM–MBS, S 217/1275. – SMETANA, Bedřich: *Z mého života* *QUATUOR pro smyčcové nástroje složil* [...]. *Vydání pro piano na 4 ruce*. Prague: Fr. A. Urbánek, [1880].

22) SMETANA, Bedřich: *Má vlast*. *Cyklus symfonických básní* (JB 1:112). I. *Vyšehrad*. | *Symfonická báseň pro velký orchestr složil* | *Bedřich Smetana*. | *Klavírní výtah 4ruční od skladatele*. Pfte à 4 ms. Autograph, dated 18 Jul. 1875, NM–MBS, S 217/ 1249; II. *Vltava*. Pfte à 4 ms. Autograph, dated 17 Dec. 1875, NM–MBS, S 217/1251; III. *Šárka*. Pfte à 4 ms. Autograph, dated 17 Nov. 1875, NM–MBS, S 217/1253; IV. *Z českých luhů a hájů*. Pfte à 4 ms. Autograph, dated 12 Dec. 1875, NM–MBS, S 217/1255; *Vlast* | V. *Tábor* | *Symfonická báseň*. | *Čtyřruční klavírní výtah pro klavír* | *upravil* | *skladatel Bedřich Smetana*. Pfte à 4 ms. Autograph, dated 18 Mar. 1879, NM–MBS, S 217/1257; *Vlast*. | VI. *Blaník*. | *Symfonická báseň pro velký orchestr* | *složil Bedř. Smetana*. Pfte à 4 ms. Autograph, dated 4 Apr. 1879, NM–MBS, S 217/1260. – SMETANA, Bedřich: *Vyšehrad*. *Symfonická báseň pro velký orchestr*. "Má Vlast" č. 1. *Upravena pro piano na 4 ruce*. Prague: Fr. A. Urbánek, [1879]; *Vltava*. *Symfonická báseň pro velký orchestr*. "Má Vlast" č. 2. *Upravena pro piano na 4 ruce*. Prague: Fr. A. Urbánek, [1879]; *Šárka*. *Symfonická báseň pro velký orchestr*. "Má Vlast" č. 3. *Upravena pro piano na 4 ruce*. Prague: Fr. A. Urbánek, [1880]; *Z Českých luhův a hájův*. *Symfonická báseň pro velký orchestr*. "Má Vlast" č. 4. *Upravena pro piano na 4 ruce*. Prague: Fr. A. Urbánek, [1880]; *Tábor*. *Symfonická báseň pro velký orchestr*. "Má Vlast" č. 5. *Upravena pro piano na 4 ruce*. Prague: Fr. A. Urbánek, [1880]; *Blaník*. *Symfonická báseň pro velký orchestr*. "Má Vlast" č. 6. *Upravena pro piano na 4 ruce*. Prague: Fr. A. Urbánek, [1880]. Title also in German.

„Má Vlast“, č. 6. **B. Smetana,** „Mein Vaterland“, N<sup>o</sup> 6.

# BLANÍK.

Symfonická báseň pro velký orchestr. Symphonische Dichtung für großes Orchester.



Upravena pro piano na 4 ruce. Arrangement für Piano zu 4 Händen

Všechna práva vyhrazena. Alle Rechte vorbehalten.

Nakladatel Verlag von  
**FR. A. URBÁNEK,**  
knihupec Buchhändler  
v PRAZE. in PRAG.

Ve Vidni: Rud. Lechner, in Wien. v Lipsku: E. Heitmann, in Leipzig.

Lit. ústav Engelmann & Muhlbergova v Lipsku.

**Bedřich Smetana: Blaník.** Printed edition, Prague 1880, arrangement for piano four-hands, title page. NM–MBS, acquisition no. 13/2001. / **Bedřich Smetana: Blaník.** Tisk, Praha 1880, úprava pro klavír na 4 ruce, titulní strana. NM–MBS, př. č. 13/2001.

Especially at the beginning, Urbánek had very limited possibilities in comparison with German companies. Writing from Hamburg, Procházka urged Smetana:

*"I cannot tell you how sorry I am that you did not give your symphonic poems to some bigger publisher in Germany; they would have become instantly famous throughout the music world, while this way they will remain buried because our [Czech] publishers have no connections. Can you not give even the scores to a different publisher to have another print run? After all, Urb[ánek] is not capable of issuing them. Send me a piano arrangement as soon as possible—I also wish it was for two pianos."*<sup>23</sup>

Orchestral compositions in piano arrangements were commonly disseminated not only to the public, but also among the composers themselves. For example, Liszt gave Smetana not the scores of his symphonic poems, but rather their arrangements for two pianos. Before having seen *The Bartered Bride* in Prague with Smetana conducting at the Provisional Theatre, Hans Bülow joined with Smetana in playing (at sight) his overture arranged for piano four-hands as well as the *March for the Shakespeare Festival*.<sup>24</sup>

For Smetana, familiarising the public with his own orchestral compositions through arrangements for piano four-hands was especially important because their performing in private circles for invited guests and before the public at large was easier than getting them performed at an orchestral concert. For example, Ludevít Procházka performed individual symphonic poems from *My Country* at his matinée concerts in Prague (1875) and in Hamburg (1880). When the Tábora Music Society (Hudební spolek v Táboře) informed Smetana: "[...] *Out of everything on the programme, all of our public is looking forward the most, naturally, to 'Vyšehrad', which I suppose will be performed this time outside of Prague in the Czech countryside with a full orchestra for the first time;* [...]"<sup>25</sup> we must understand this to mean that the rural public already knew the work from a piano performance. We have direct documentation of the effectiveness of the piano reduction of *Vyšehrad* as promotional material from the visit of Camille Saint-Saëns to Prague: "*He listened intently to the sounds of Smetana's quartet 'From My Life' and to the symphonic poem 'Vyšehrad' played by Mr Kovařovic and Mr Chvála in an arrangement for piano four-hands, following the performance with such sincere interest that he himself turned pages for the players.*"<sup>26</sup> Then

23) From Ludevít Procházka to Bedřich Smetana, 21 Feb. 1880. Autograph, NM–MBS, S 217/809. Reprinted in: LÖWENBACH, Jan: *Bedřich Smetana a Dr Ludevít Procházka. Vzájemná korespondence*. Prague: Umělecká beseda, 1904, pp. 33–34, here p. 34.

24) Cf. the entry in Smetana's diary in October 1872: "On the 23<sup>rd</sup> [Bülow] visited me and played arrangements for piano four-hands with me of the *Shakespeare March* and the *Overture from 'The Bartered Bride'* etc." Autograph, in: *Kalendář Koruny české na přestupný rok 1872*, Prague: Ed. Grégr, [1871], NM–MBS, S 217/1112.

25) Cf. the letter from František Bayer to Bedřich Smetana, 13 Dec. 1881. Autograph, NM–MBS, S 217/549.

26) -u-: *Drobné zprávy*. Saint-Saëns v Praze, *Dalibor*, vol. 4, 1 Feb. 1882, no. 4, pp. 29–30, here p. 30.

when a French concert organiser invited Smetana to supervise rehearsals of *Vyšehrad* and to conduct the first performance, he referred explicitly to Saint-Saëns's recommendation.<sup>27</sup>

I shall discuss only briefly the virtuosic transcriptions of the symphonic poems of *My Country* because they were written not by Smetana, but by Jindřich Kàan z Albestů. He first arranged *Vltava* (The Moldau) and dedicated it to Smetana. Because Smetana's reply represents a rare reaction to an arrangement of his music made by someone else, it is worth quoting:

*“Specifically, one must take note of the spirited handling of piano technique, demonstrating that it was the hands of a virtuoso that were capable of writing something of the kind. In turn, performing it also demands the hands of a master; after all, it is for a master that the work is intended, so one cannot ask that certain passages of too great a difficulty for pianists of ordinary skill be simplified or made more accessible, and this would not even be necessary; it is enough to add ossia, just as you have done.*

*For my part, I would wish only one place be made easier, namely the ‘Dance Music of the Villagers’ in G major on pages 11 and 12, so the simplicity of its execution would differ more from the virtuosic context surrounding it on all sides. Chords for all of the player’s fingers and the wide handspan make the music difficult for smaller hands to play comfortably, and execution could easily turn out as ponderous, monotonous pounding. I was very pleased by your insightful piano writing, and your mastery of the task can be seen on every page.”<sup>28</sup>*

Evidently, there were more than a few pianists with the technical mastery that Kàan required, and demand in public concert life clearly continued even into the 20<sup>th</sup> century, as is shown by the repeated issuing of Kàan's transcriptions of *My Country*.

---

27) Cf. the letter from Alfred Bruneau to Bedřich Smetana, 11 Dec. 1883: “Monsieur Saint-Saëns a bien voulu nous indiquer: *Vytcherad*, poème symphonique dont l’exécution nous demeure ainsi acquise. Au nom des Fondateurs de l’union, je Vous demande la permission de vous en remercier après en avoir remercié M. Saint-Saëns—.” / “Mr Saint-Saëns was kind enough to suggest to us: *Vyšehrad*, a symphonic poem, the performance of which is thus secured for us. On behalf of the Founders of the Union, I ask your permission to thank you for it, after having expressed our thanks to Mr. Saint-Saëns.” Autograph, Literary Archive of the Memorial of National Literature, Museum of Czech Literature, Josef Srb-Debrnov Collection, archive set no. 1575. Czech translation (reprinted in: *Dramatické umění a hudba. + Smetanův “Vyšehrad” v Paříži*, *Národní listy*, vol. 23, 28 Dec. 1883, no. 308, p. [3]) is factually inaccurate.

28) From Bedřich Smetana to Jindřich Kàan, 18 Dec. 1881. Autograph, NM–MBS, S 217/251. “[...] Namentlich ist die schwungvolle Art der Behandlung der Klaviertechnik hervorzuheben, und beweist, daß es Virtuosenhände waren, die solches schreiben konnten. – Die Ausführung fordert natürlich wieder nur Meisterhände, denn dazu ist das Werk bestimmt, daher kann man nicht verlangen, daß manche gar zu schwierige Stellen für Clavierspieler allgemeinen Schlags erleichtert oder ermöglicht würden, und es war durchaus nothwendig; ein ossia hinzu zu fügen, wie Sie es gethan haben. Ich für meinen Theil würde nur eine Stelle leichter wünschen, nämlich die ‚Tanzmusik der Landleute‘ G Dur pag 11, 12, damit die Aufführung durch ihre Einfachheit mehr absteche von der virtuoson Umgebung rings herum. Die Vollgrieffigkeit und große Spannung der Hände hindert kleinere Hände an der leichteren Ausführung, und die Wiedergabe könnte leicht in schwerfälliges monotones Hacken ausarten.

Ihre geistreiche Klavierbehandlung hat mich sehr gefreut, und man sieht auf jeder Seite den Beherrscher seiner Aufgabe.” – KÀAN z Albestů, Jindřich: *À Monsieur B. Smetana. | Vltava | Symfonická báseň | složil | B. Smetana | Pro koncertní přednes | na piano pro 2 ruce | upravil | Henri de Káan. Prague: Fr. A. Urbánek, [1881].* Title also in French.

## Smetana's piano reductions of his operas

Let us now examine the piano reductions of Smetana's operas. First of all, I would point out the purpose of opera piano reductions in practice during the period. In the 19<sup>th</sup> century, they were not essential for producing operas as has been the case from the 20<sup>th</sup> century until today. Soloists and singers in the opera chorus learned their roles from "part books", i.e. handwritten vocal lines of the role in question copied from the score with no accompaniment whatsoever. The choirmaster would have at his disposal a choral score. The conductor accompanied the singers at the piano, playing from the score. Given the great frequency of operatic premieres in the seasons of Italian opera companies of the 19<sup>th</sup> century, for example, as well as at Prague's Provisional Theatre, there was no time to copy out a piano reduction on top of all the copying of vocal and orchestral parts. Naturally, it depended on how a particular composer went about writing his music. Karel Šebor's piano drafts, which the composer later orchestrated, represented almost complete piano reductions that could be used for rehearsals.<sup>29</sup> Smetana's sketches were unusable for this purpose. Smetana himself worked with the manuscript score, as was done later by the exclusive conductor of his operas at the Provisional Theatre and at the National Theatre, Adolf Čech.<sup>30</sup> However, a piano reduction was very necessary for other theatres or foreign publishers to become familiar with an opera. Smetana was actually compelled by circumstances to make piano reductions of his own operas. He would have had to pay for making a piano reduction out of his own pocket, and for possible publishers, printing something like that was very expensive and quite risky. This was the case not only in Prague, but also in Germany because the composer was not well known abroad, and his operas were being performed so far only in Czech in Prague. Smetana made piano reductions of four operas:

**29)** Cf. e.g. ŠEBOR, Karel: *Templáři na Moravě* | *Historicko-romantická opera ve třech | jednáních.* | *Text od Karla Sabiny.* | *Hudba od* | [...]. Piano reduction, autograph, dated 8 Feb. 1865, Brno, Moravský zemský muzeum, Department of the History of Music, sign. A 21.504a–c. – At the end of the 19<sup>th</sup> century, composers sometimes notated a piano reduction of the orchestral part on the bottom margin of the pages of an opera score; cf. e.g. BENDL, Karel: *Dítě Tábora.* | *Velká tragická opera ve 3. jednáních.* | *Libretto cenou počtené* | *sepsala* | *Eliška Krásnohorská.* | *Hudbu složil* | *Karel Bendl.* | *Partitura. Jednání 1<sup>stí</sup>.* Autograph, 3 vols., date of completion Oct. 1888, Prague, National Theatre, music archive H 238/P1 I–III.

**30)** The question of rehearsing with singers from the score or from a piano reduction is even the subject matter of a message written anonymously used to warn Smetana against gossip supposedly being spread about him by his conducting competitor Čech. Cf. the letter from an anonymous sender (Ein Freund) to Bedřich Smetana [early 1874]?: "[...] und die Hauptsache von Partitur Spiele hat er [Smetana] gar keinen Dunst, die leichteste Nummer trifft er nicht, in der ganzen Stadt müssen Clavirauszüge gesucht werden, damit er bei den Clavierproben den Solisten begleiten kann, denn sobald er aus der Partitur spielen will, jagen ihn die Solisten vom Clavier weg, weil er ihnen ganz andere Sachen vorkikst [...]" / "[...] and the main thing is that he [Smetana] has not got even the slightest idea of playing from the score; he cannot play even the easiest number, so he has to search all over town for piano reductions to be able to accompany soloists at the piano in rehearsals because the moment he begins to play from the score, soloists chase him away from the piano because he confuses them by playing something completely different from what is written [...]". Autograph, NM–MBS, S 217/1067. Reprinted in: Bedřich Smetana. *Korespondence / Correspondence II 1863–1874*, ed. Olga Mojžíšová et al. Prague: Národní muzeum & KLP, 2020, pp. 470–471.

*The Bartered Bride*,<sup>31</sup> *Dalibor*,<sup>32</sup> *Libuše*,<sup>33</sup> and *The Kiss*.<sup>34</sup> A piano reduction of *The Bartered Bride* was needed for the planned first foreign performance in Paris. Although Smetana was unafraid to entrust his autographs to the postal service at other times, for Paris he had the piano reduction and score copied at his own expense. That later turned out to have been a prudent choice because all of the material was lost in France, and it still has not been found.<sup>35</sup> The publisher Hudební matice chose the piano reduction of *The Bartered Bride* as its very first printed edition to launch its music publishing activities.<sup>36</sup> The printing of another opera—*The Kiss*—was halted because of financial constraints, so a spontaneous patron, the lawyer Jan Strakatý, had to abandon the idea. Meanwhile, several years were lost before Urbánek took over and completed the edition.<sup>37</sup>

The lack of not only printed, but also manuscript piano reductions hindered the satisfying of demand for performing excerpts from Smetana's operas in Bohemia and Moravia. Organisers had to have their own piano reductions made from the scores, as in the cases of *Braniboři v Čechách* (The Brandenburgers in Bohemia) or *Dvě vdovy* (The Two Widows).<sup>38</sup> Smetana tried to help with this at least somewhat by publishing excerpts from his operas. For example, Přemysl's aria from *Libuše*<sup>39</sup> and the quartet from *The Two Widows*<sup>40</sup> were published in the music supplement to the journal *Dalibor*. When someone brought the opera *Tajemství* (The Secret) to the attention of the conductor of Vienna's Ringtheater Felix

31) SMETANA, Bedřich: *Prodaná nevěsta* | komická zpěvohra ve třech jednáních. | Slova od K. Sabiny. | Hudbu složil | Bedřich Smetana. | (*La fiancée vendue.*) | Die verkaufte Braut. | *Komische Oper in 3 Akten*. | Text von K. Sabina. Musik von Friedr. Smetana. | (*Deutsche Übersetzung von E. Züngl*). (JB 1:100). Autograph, undated, NM–MBS, S 217/1197.

32) SMETANA, Bedřich: *Dalibor. Jednání I*. Autograph, undated, no title page, NM–MBS, S 217/1204. (JB 1:101).

33) SMETANA, Bedřich: [ *Libuše* ]. See footnote no. 20. – SMETANA, Bedřich: *Libuša. Slavnostní zpěvohra ve 3 jednáních. Na slova J. Wenziga*. Hudbu složil [...] Klavírní výtah se zpěvy upravil skladatel. Prague: Matice hudební – Fr. A. Urbánek, [1881]. Title also in French.

34) SMETANA, Bedřich: *Hubička* | *Der Kuss* | *Prostonárodní zpěvohra ve dvou jednáních*. | *Nationaloper in zwei Akten* | *Dle povídky* | *Das Libretto Nach der Erzählung* | *Karolíny Světlé* | von *Karolina Světlá* | od | *bearbeitet von* | *Elišky Krásnohorské*. | *El. Krásnohorská* | Hudbu složil | *Komponiert von* | Bedřich Smetana. | *Fiedrich Smetana* | *Die deutsche Übersetzung* | von | J. S. Debrnov. Autograph, undated, NM–MBS, S 217/1215 (JB 1:104).

35) Cf. *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence II*, op. cit., pp. 262–264 and 284–285.

36) SMETANA, Bedřich: *Prodaná nevěsta. Komická zpěvohra ve 3 jednáních dle libreta K. S. složil [...]*. *Klavírní výtah se zpěvy upravil skladatel*. Prague: Matice hudební, [1872]. – The publisher Hudební matice proposed to Smetana the conditions for publication in February 1872, and the piano reduction was issued that year at the end of September. It does not, however, present the opera in its definitive version because it lacks the recitatives although Smetana had already composed them in the summer of 1870 for the opera's performance in Saint Petersburg, and *The Bartered Bride* had been performed at the Provisional Theatre with the recitatives for the first time on 25 September 1870.

37) SMETANA, Bedřich: *Hubička. Prostonárodní opera*. [...]. Prague: Fr. A. Urbánek, [1880]. Title also in German.

38) Cf. the correspondence between Rudolf Thurn-Taxis on behalf of the choral society Vlastimila in Kroměříž and Smetana in 1878, reprinted in: *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence III 1875–1879*, ed. Olga Mojžíšová et al. Prague: Národní muzeum & KLP, 2023, pp. 458–459 and 465–468.

39) SMETANA, Bedřich: *Zpěv Přemysla z vlastenecké zpěvohry "Libuše" od [...]* (II. jedn., III. výstup). Prague: Em. Starý. It was issued as the 1<sup>st</sup> supplement to the journal *Dalibor*, vol. 2, 23 Jan. 1874, no. 4.

40) SMETANA, Bedřich: *Čtvero zpěv z komické opery "Dvě vdovy". I. Jednání, výstup VII. od [...]* pro piano upravil J. Jiránek. It was issued as the 7<sup>th</sup> supplement to the journal *Dalibor*, vol. 2, 25 Jul. 1874, no. 30.

Mottl, he asked Smetana for a piano reduction, but none existed.<sup>41</sup> The usual standard for foreign composers of publishing a piano reduction at the same time as the premiere of a new opera was satisfied only in the case of *Libuše*, but that was a matter of great prestige for the publisher Urbánek because it was connected with the opening of the National Theatre in Prague.<sup>42</sup> Usually, only individual solo numbers would first be published after the premiere, such as the lullaby from *The Kiss*,<sup>43</sup> Blaženka's aria from *The Secret*,<sup>44</sup> or loosely connected series of duets and solo arias from *The Brandenburgers*, *Dalibor*, *The Kiss*, and *The Secret*.<sup>45</sup>

Smetana was also not opposed to the publication of operatic medleys because he was well aware of how important they were for popularisation. He even arranged one medley himself of a work that mattered especially to him, giving it the title *Motivy z opery Dalibor* (Motifs from the Opera Dalibor).<sup>46</sup> Smetana was also willing to continue along those lines: "Later, once I am done, I could arrange all kinds of things. For example, a *medley of all of my operas—in an easy style for piano, or all of the dances from my operas. etc.*"<sup>47</sup> but this plan, like many others, was never realised because of Smetana's worsening illness. Smetana gave publishers permission to issue medleys from his operas (something that also meant some financial gain), and he took interest in the result, as we see from his comments on Josef Löwe's arrangement of a medley from *The Kiss*: "*The Medley from 'The Kiss' arranged by J. Löwe completely satisfies the requirements for such things; it is not difficult to play, yet it sounds full; the linking together of melodic passages from the opera are also skilful apart from a few minor errors: [...]*"<sup>48</sup> However, he spoke out against Urbánek's intention of publishing a medley for the premiere of *Čertova stěna* (The Devil's Wall): "*But as far as a similar arrangement of the new opera 'The Devil's Wall' is concerned, there are major obstacles to doing that. It has not yet been performed, so who can in good conscience decide*

41) Cf. the correspondence between Felix Mottl and Smetana from the turn of 1878/1879, reprinted in: Bedřich Smetana. *Korespondence / Correspondence III*, op. cit., pp. 455, 468–470, and 520.

42) SMETANA, Bedřich: *Libuše*. Slavnostní zpěvohra ve 3 jednáních. Na slova J. Wenziga. Hudbu složil [...] Klavírní výtah se zpěvy upravil skladatel. Prague: Maticе hudební – Fr. A. Urbánek, [1881].

43) SMETANA, Bedřich: *Ukolébavka z prstonárodní zpěvohry "Hubička"*. Prague: Dr. Ed. Gregř a Ferd. Dattel (Tisk Em. Starý a spol.), [1876].

44) SMETANA, Bedřich: *Zpěv Blaženky ze zpěvohry "Tajemství" složil [...]*. Průvod klavírní upravil Adolf Čech. Prague: Dr. Eduard Grégr a Ferd. Dattel, (Tisk Em. Starý a spol.), [1878].

45) SMETANA, Bedřich: *Zpěvy z oper s průvodem piana*. I. *Milostný dvojzpěv z opery "Braniboři v Čechách" (II. jednání, 6. výstup)*. Prague: Fr. A. Urbánek, [1880]; II. *Milostný dvojzpěv z opery "Dalibor" (II. jednání, 1. výstup)*, *ibid.* [1880]; III. *Milostný dvojzpěv z opery "Dalibor" (II. jednání, 2. proměna)*, *ibid.* [1881]; IV. *Ukolébavka z opery "Hubička" (I. jednání, 7. výstup)*, *ibid.* [1885]; V. *Arie a dvojzpěv Lukáše a Tomše z opery "Hubička" (II. jednání, 2. a 3. výstup)*, *ibid.* [1885]; VI. *Arie Barčina z opery "Hubička" (II. jednání, 7. výstup)*, *ibid.* [1885]; VII. *Zpěv Blaženky z opery "Tajemství" (III. jednání, 1. výstup)*, *ibid.* [s. a.].

46) SMETANA, Bedřich: *Motivy z opery "Dalibor" složil [...]*. II. Prague: Em. Starý. It was issued as the 2<sup>nd</sup> supplement to the journal *Dalibor*, vol. 1, 7 Feb. 1873, no. 6. Titles also in German.

47) From Bedřich Smetana to Emanuel Starý, 23 Feb. 1877. Autograph, Museo Teatrale alla Scala, CA 5334, 1490obis. Reprinted in: *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence III*, op. cit., pp. 271/272, here p. 272.

48) From Bedřich Smetana to František Augustin Urbánek, 10 Aug. 1882. Autograph, NM–MBS, S 217/494. Reprinted in: *Dalibor*, vol. 8, 21 Sep. 1886, no. 35, p. 343.



Bedřich Smetana: *Duetto ze zpěvohry „Braniboři v Čechách“*. (Duetto from the opera “The Brandenburgers in Bohemia”). Autograph, 1879, arrangement for voice and piano. NM–MBS S 217/1191. / *Bedřich Smetana: Duetto ze zpěvohry „Braniboři v Čechách“*. Autograf, 1879, úprava pro zpěv a klavír. NM–MBS S 217/1191.

with certainty about the beauty of this or that passage just by reading the score? The opera is a manuscript. Who would buy the whole opera for printing once it had already been issued just as a medley without words? It is another matter after the first three performances, when the public and critics have singled out one passage or another for praise. That is the guide for choosing the numbers in such a piano medley.”<sup>49</sup>

It seems characteristic of the provincial conditions in Bohemia that even given the modest output of operatic medleys, in Smetana’s case a quarrel arose between two Prague publishers (Starý and Jana Hoffmanna vdova) over the right to publish a medley from *The Secret*.<sup>50</sup> The medley was ultimately published, but Smetana did not live to see the publication of the piano reduction

49) Ibid.

50) Cf. the related correspondence between Smetana, Adolf Čech, Karel Knittl, and the publisher Jana Hoffmanna vdova at the turn of 1878/1879 in: *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence III*, op. cit., pp. 451–454, 471–472, 474–475.

that Karel Knittl wanted to make, which was planned at the same time.<sup>51</sup> Incidentally, *The Bartered Bride* also suffered from disputes over publishing rights because Hudební matice did not want to permit the publication of excerpts from the opera by a different publisher. Similarly, the Berlin publisher Bote & Bock barred its competitors from publishing excerpts from *The Two Widows*.<sup>52</sup> After the success of Prague's National Theatre at the International Exhibition of Music and Drama in Vienna in 1892 (especially with the operas *The Bartered Bride* and *Dalibor*), foreign publishers began issuing Smetana's operas in large numbers of widely varied arrangements, including collections of Smetana's opera overtures that also contained the introduction to *The Devil's Wall* and the intermezzo from *Dalibor* known as "Zdenkos Traum" (Zdeněk's dream, although it is Dalibor who is dreaming in the opera); *The Two Widows* was always omitted because Bote & Bock owned the publishing rights.<sup>53</sup>

Smetana made piano reductions of his operas for performing, as we see to have been the case with his piano reductions of instrumental compositions. This can be seen from the arrangements of overtures for piano four-hands; it would not have made sense for any purpose other than private or public performances.<sup>54</sup> His piano reductions are stylised with the goal of substituting for the fabric of orchestral parts as faithfully as possible, and they are therefore difficult to play. Smetana did not regard performing whole operas or excerpts with piano merely as a necessary substitute for an orchestra that was unavailable; he even preferred such performances under certain circumstances to playing with orchestral accompaniment, as we see in the following response to a request for copying of certain parts of *The Kiss* for a public performance: "And as far as performing numbers with orchestra is concerned, I must admit that I like rural performances better when they are sung with piano accompaniment. Even the very best rural orchestras have the great fault that they are not accustomed to accompanying singers, and each individual player likes to hear himself and is unable to defer to the whole ensemble. I know this from my own experience."<sup>55</sup> Smetana expressed himself clearly about the purpose of piano-vocal scores:

51) Směs z komické zpěvohry *Tajemství Bedřicha Smetany pro pianoforte upravil K. Knittl*. Prague: Jana Hoffmanna vdova, [1879]. Title also in German. – SMETANA, Bedřich: *Tajemství. Komická zpěvohra o 3 dějstvích. Na slova Elišky Krásnohorské složil [...]. Klavírní výtah se zpěvy upravil Karel Stecker*. Prague: Umělecká Beseda, [1892].

52) The executive director of the Municipal Theatre in Hamburg, Bernhard Pollini, who produced *The Two Widows* there in 1881, sold the performance and publishing rights to the opera to the publisher Bote & Bock. Cf. the letters from Eduard Bote – Gustav Bock to Bedřich Smetana, 18 Jan. 1881, and from Bernhard Pollini to Bedřich Smetana, 11 Feb. 1882. Autographs, NM–MBS, S 217/983 and 798.

53) Cf. e.g. SMETANA, Bedřich: *Ouvertüren von Fr. Smetana für Klavier zu vier Händen revidiert und herausgegeben von Josef V. von Wöss*. 1. *Die verkaufte Braut – Prodaná nevěsta*. 2. *Libussa – Libuša*. 3. *Der Kuß – Hubička*. 4. *Das Geheimnis – Tajemství*. 5. *Dalibor (Entr'acte)*. 6. *Die Teufelsmauer – Čertova stěna*. Vienna: Universal Edition, [s. a.].

54) For public performances, Smetana also made a four-hand piano arrangement of the orchestral part of the cantata *Česká píseň* (Czech Song, JB 1:111) for the Prague choral society Hlahol. Cf. Smetana's letter to the choir-master of the Pilsen Hlahol chapter Matěj Slezák dated 20 Feb. 1880. Autograph, Archive of the City of Pilsen, Matěj Slezák collection, shelf mark LP 28/38, inv. no. 2546. – The manuscript of the piano reduction is lost.

55) From Bedřich Smetana to Eugen Miroslav Rutte, 8 Dec. 1876. Owners of the autograph unknown, reprinted in: *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence III*, op. cit., pp. 256–257, here p. 257.

*“Because you have complained that our operas do not get heard in the countryside, I would also take the liberty of drawing attention to the best way to help you gentlemen in rural places who love music and to help us composers. We composers suffer the most from the fact that our compositions are not published in print. Gentlemen, try to get together some voices from here or there in the countryside by calling upon music publishers in Prague for piano reductions of operas already being performed, and everyone would receive justice and assistance. So far, only two operas have been issued in print: ‘The Bartered Bride’ and ‘In the Well’;<sup>56</sup> the rest await publication in print. Then you would certainly be able to perform individual scenes and acts, if not whole operas, as has been done here or there in rural places with ‘The Bartered Bride’. – Of my operas ‘The Two Widows’, ‘The Kiss’ and ‘The Secret’ could be performed very well in such a manner. And likewise operas by others. If there is no demand for piano reductions of operas, no publisher will want to print an opera. Believe me, all of us Czech composers would be very grateful to that person who first pushes for our compositions to be published in print and to be issued worldwide.”<sup>57</sup>*

It was not until the very end of Smetana’s life, with the opera *Dalibor*, that his wish was fulfilled that piano reductions be published to help with subscriptions. The publication of the piano reduction was realised at the initiative of the Association of Admirers of Bedřich Smetana (Družstvo ctitelů Bedřicha Smetany), which had been founded for that purpose under the auspices of the Artists’ Society (Umělecká beseda) at the beginning of 1884. It was joined by all of the important figures of Czech musical life, such as the composers Karel Bendl, Antonín Dvořák, Zdeněk Fibich, and Josef Foerster.<sup>58</sup> The piano reduction was intended as a surprise gift for Smetana’s sixtieth birthday, and the association’s committee kept its preparation secret from Smetana, but it also “*entrusted V. J. Novotný with the correction of the archaic text*” without Smetana’s permission.<sup>59</sup> Because of success with subscriptions, the originally planned print run of 500 copies was increased to 700. The short deadline, Smetana’s birthday on 2 March 1884, was not met in part because of the labour-intensive corrections made with the participation of Mořic Anger, Zdeněk Fibich, Otakar Hostinský, and Václav Vladimír Zelený. Nonetheless, the delay of just one month until 6 April of that year is indicative of the incredible productivity of everyone involved, including the postal service (the plates were engraved

---

56) Besides for *The Bartered Bride* (1872) and for Vilém Blodek’s opera *V studni* (In the Well, 1878), a piano reduction was also published for Bendl’s *Lejla* (1874).

57) From Bedřich Smetana to Antonín Navrátil, 19 Dec. 1878. Autograph, NM–MBS, S 217/266. Reprinted in: *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence III*, op. cit., pp. 456–458, here p. 457–458.

58) Cf. ZELENÝ, Václav Vladimír: Zpráva jednatelská Družstva Ctitelů Bedřicha Smetany, *Dalibor*, vol. 6, 7 Jun. 1884, no. 21, pp. [201]–204.

59) *Ibid.*, p. [203]. Václav Juda Novotný continued with rewriting the libretto, and later for the first production of *Dalibor* at the National Theatre in 1886, he made changes to the whole work with radical cuts to Act III. In his version, *Dalibor* became an opera in the repertoire of Czech theatres, and in that form it also found its way to Austrian and German opera stages. Cf. WENZIG, Josef: *Dalibor. Opera o třech jednáních. Slova od [...]. Hudba od Bedřicha Smetany. Nové, opravené vydání prací J. V. Novotného*. Prague: Fr. A. Urbánek, 1887.

in Leipzig by the company Engelmann & Mühlberg).<sup>60</sup>

One piano reduction of a Smetana opera even became the topic of sharp journalistic polemics. The Smetana literature has avoided discussion of this, believing Smetana was not in the right in the controversy. This has recently come to public attention thanks to Vladimír Horák's book about František Pivoda, which published Pivoda's artistic testament dealing with, among other things, that stage of the polemics between the journals *Dalibor* and *Hudební listy*.<sup>61</sup> In short, when the onset of deafness in the autumn of 1874 forced Smetana to resign from his conducting post at the Provisional Theatre, he wanted to busy himself arranging a piano reduction

of his latest opera *The Two Widows*. He asked the theatre to return the score to him if the opera would not be performed for a longer period of time because he wanted to begin arranging a piano reduction of it. Apparently, the talkative conductor Čech brought the score to Smetana, telling him that they would not be performing not only this opera, but also Smetana's other operas so the theatre's management would not have to pay him royalties. Smetana passed this on to the editor of the journal *Dalibor* Ludevít Procházka, and that led to a series of polemics, which ultimately led *Dalibor* to publish something of a retraction, and Procházka had to step down from his position as editor. In any case, the reticence of Smetana scholars to discuss this affair was entirely misplaced. Moreover, the facts essentially proved Smetana right. The executive director Jan Nepomuk Maýr quickly



Jindřich Kàan z Albestů: *Vltava* (The Moldau). Printed edition, Prague 1881, piano. NM–ČMH XI A 167. / Jindřich Kàan z Albestů: *Vltava*. Tisk, Praha 1881, klavír. NM–ČMH XI A 167.

60) SMETANA, Bedřich: *Dalibor. Zpěvohra o třech jednáních. Slova napsal Josef Wenzig. Hudbu složil [...]. Klavírní úprava skladatelova*. Prague: Družstvo ctitelů Bedřicha Smetany, 1884.

61) HORÁK, Vladimír: *František Pivoda pěvecký pedagog*. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1970, pp. 151–181.

had *The Two Widows* performed once to demonstrate that management was not boycotting Smetana, but that was as far as it went. The next performance of *The Two Widows* in Smetana's new version did not take place until almost four years later in 1878.<sup>62</sup>

As far as the attitude of musicology towards this part of Smetana's oeuvre is concerned, i.e. towards his piano reductions, it must be said that the field owes this music a debt. While František Bartoš's revisions of the operatic piano reductions meet the requirements of a critical edition,<sup>63</sup> none of the piano reductions of instrumental works apart from *Vltava*<sup>64</sup> have yet appeared in a critical edition.

Address: PhDr. Milan Pospíšil, CSc., Nadace pro dějiny kultury ve střední Evropě / Association for Central European Cultural Studies, U Třešňovky 8, 180 00 Praha 8, Czech Republic  
E-mail: [pospisil.milan.phdr@seznam.cz](mailto:pospisil.milan.phdr@seznam.cz)

---

62) Cf. the related correspondence in: *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence II*, op. cit., pp. 576–594.

63) Cf. SMETANA, Bedřich: *Hubička. Prostonárodní opera o dvou jednáních. Slova podle povídky Karoliny Světlé napsala Eliška Krásnohorská. Klavírní výtah skladatelův* (Rev. Frant. Bartoš). Prague: Hudební matice Umělecké besedy, 1949; SMETANA, Bedřich: *Dalibor. Opera ve třech jednáních. Libreto napsal Josef Wenzig. Český text Ervín Špindler. Klavírní výtah upravil skladatel* (Rev. František Bartoš). Prague: Hudební matice, 1950; SMETANA, Bedřich: *Prodaná nevěsta. Komická zpěvohra ve 3 jednáních. Slova napsal Karel Sabina. Klavírní úprava skladatelova. Předehru pro klavír na 2 ruce upravil Jindřich Kaan. Podle původních pramenů revidoval František Bartoš*. [Prague]: Národní hudební vydavatelství Orbis, 1951; SMETANA, Bedřich: *Libuše. Slavnostní zpěvohra ve 3 jednáních na slova Josefa Wenziga. Klavírní výtah se zpěvy upravil skladatel. Podle původních pramenů revidoval František Bartoš*. Prague: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.

64) SMETANA, Bedřich: *Vltava | Die Moldau pro klavír na čtyři ruce | for Piano Duet | für Klavier zu vier Händen. K vydání připravil | Edited by | Herausgegeben von Hugh Macdonald. Předmluvu napsala | With a preface by | Mit einem Vorwort von Olga Mojžíšová. Urtext. Kassel etc.: Bärenreiter, 2014.*

# K čemu sloužily Smetanovy/Smetanovi klavírní výtahy

Milan Pospíšil

Devatenácté století přineslo expanzi klavírních výtahů, které umožňovaly reprodukovat hudební díla určená původně pro jiné, hlavně větší obsazení nástrojů a hlasů. Přenos skladeb za účelem soukromého, ale i veřejného provádění šel ruku v ruce s rozvinutím techniky nototisku a hudebního nakladatelství, což umožnilo masové rozšíření této produkce. Historie vzniku a působnosti klavírních výtahů Smetanových operních, orchestrálních a komorních skladeb by mohla dobře ilustrovat funkčnost tohoto média ve specifických podmínkách hudebního života českých zemí, jmenovitě Prahy, v porovnání s velkými hudebními a vydavatelskými centry v německojazyčné oblasti, např. Vídní, Berlínem nebo Lipskem.

Helmut Loos vymezuje „[...] *uzpůsobení díla pro jiné než původně určené obsazení ve smyslu co nejméněššího napodobení originálu*“ jako „*aranžmá*“ a takové „*aranžmá pro klavír se nazývá ‚Klavierauszug‘*“.<sup>1</sup> Český výraz „klavírní výtah“ je překlad německého názvu a není tedy pravda, že „[...] *speciální termín pro tento druh aranžmá existuje jen v němčině, jiné jazyky ho nemají*“.<sup>2</sup> V německých hudebních slovnících se termín „Clavier-Auszug“ vyskytuje od roku 1786.<sup>3</sup> V české lexikografii se „klavírní výtah“ objevuje v *Ottově slovníku naučném* v roce 1899.<sup>4</sup> Ale už *Slownjik česko-německý Josefa Jungmanna* má hesla „*Klawjrnj [...] ke klawjru náležejcí*“ a „*Wýtah, weytah [...] wytaženj čeho odkud, i to, co wytaženo, das*

---

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

1) LOOS, Helmut: *Zur Klavierübertragung von Werken für und mit Orchester des 19. und 20. Jahrhunderts*. München: Emil Katzwichler, 1983 (Schriften zur Musik, Band 25), s. 16: „[...] die Einrichtung eines Werkes für eine andere als ursprünglich vorgesehene Besetzung im Sinne einer möglichst getreuen Nachbildung des Originals [...] ‚Arrangement‘ [...] Ein Arrangement für Klavier wird ‚Klavierauszug‘ genannt.“

2) „Als spezieller Terminus für diese Art des Arrangements existiert er nur in der deutschen Sprache, andere Sprachen haben diesen nicht.“ Tamtéž, pozn. 3 na s. 16.

3) WILKE, Johann Georg: *Musikalisches Handwörterbuch* [...]. Weimar: Carl Ludolf Hoffmanns seel. Wittwe und Erben, 1786, s. 26–27. Informace převzata z LOOS, *Zur Klavierübertragung*, op. cit., s. 20.

4) *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Praha: J. Otto, 1899, sv. 14. Kartel – Kraj, s. 327.

*Ausziehen, der Auszug*.<sup>5</sup> Jan Nepomuk Škroup pak v *Názvosloví hudebního umění* uvádí roku 1850 překlad celého německého termínu „*Klavierauszug* výtah na klawír“.<sup>6</sup>

Klavírní výtahy se dále člení podle toho, jestli zahrnují celý originál, nebo vedle klavírního partu existují další samostatné (v našem případě) vokální hlasy. Německá nakladatelská praxe je rozlišovala ne zcela jednoznačně jako „*Klavierauszug ohne Text*“ a „*Klavierauszug mit Text*“. V anglické terminologii se první typ označuje jako „piano reduction“, druhý typ „piano-vocal score“. Ve francouzské terminologii tomu odpovídají výrazy „*partition piano seul*“ a „*partition piano et chant*“. V českém prostředí se uplatňovalo označení „klavírní výtah se zpěvem“, nebo „se zpěvy“. V dalším textu se klavírním výtahem rozumí jak redukce orchestrální skladby pro klavír, tak vokální partitura s klavírní redukcí orchestrální části skladby.<sup>7</sup>

## Aranžmá orchestrálních skladeb pro více klavírů

Důležitou funkcí klavírních výtahů orchestrálních skladeb bylo zpřístupňovat je obecnstvu a hudebníkům na veřejných produkcích nejen v místech, která neměla podmínky k dobrému provedení orchestrem nebo kde žádný orchestr nebyl, ale tak, aby mohl být uspokojen velký zájem veřejnosti o jejich poznání. Tento účel přispěl také k rozvoji čtyřruční hry, kterou se dosahovalo bohatší a věrnější transkripce složitější faktury za mírnějších nároků na pianistickou zdatnost než při srovnatelně komplexním převodu originálního díla do klavírní podoby pro jednoho hráče. Krajním případem přepisu orchestrálních skladeb pro více klavíristů jsou adaptace pro ansámblovou hru na klavír, kterou po vzoru metody skupinového vyučování klavírní hře Johanna Bernharda Logiera například v Praze zavedl Joseph

5) *Slowijk česko-německý Josefa Jungmanna*. W Praze: Pomocj Českého Museum. W kněžecj arcibiskupské knih-tiskárně, u Josefy wdowy Fetterlowé, řizenjm Václawa Špinky, 1835–1839, sv. 2. K–O, 1836, s. 61, sv. 5. W–Ž, 1839, s. 366.

6) ŠKROUP, Jan Nepomuk: *Názvosloví hudebního umění*, *Časopis českého museum*, roč. 24, 1850, č. 2 příloha, s. 1–26, zde s. 11. Srov. ŠTĚDRŮŇ, Miloš – ŠLOSAR, Dušan: *Dějiny české hudební terminologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2004. Dostupné z <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/103654> [cit. 16. 4. 2025].

7) Do kategorie klavírního výtahu lze počítat i směs operních melodií, tzv. potpourri (z francouzského názvu pot-pourri, užívaného i v němčině), protože se jedná o redukcí vokální a orchestrální složky pro klavír jen s tím rozdílem, že nezahrnuje celé dílo, ale pouze vybrané části. Autorský podíl upravovatele se mimo výběr omezuje jen na jejich nejnútnejší propojení. Tím se operní směsi odlišují od jiné popularizace operní hudby prostřednictvím autonomních skladeb různých interpretačních a estetických nároků sahajících od průměrných amatérských k virtuózním pianistům a od užití ke koncertní hudbě (variaci, reminiscence, fantazie, parafráze, tance, pochody apod.), které nejsou předmětem tohoto pojednání. – K terminologii, historii a fungování klavírních výtahů v 19. století mimo práci H. Loose (LOOS, *Zur Klavierübertragung*, op. cit.) srov. dále VEIT, Joachim – ZIEGLER, Frank: *Webers Klavierauszüge als Quellen für die Partituredition von Bühnenwerken? Mit einem Exkurs zur Geschichte des Klavierauszugs*, in: *Musikedition. Mittler zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis*, ed. Helga Lühning, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002 (Beihefte zu editio, Band 17), s. 119–163; *Jenseits der Bühne. Bearbeitungs- und Rezeptionsformen der Oper im 19. und 20. Jahrhundert. Symposiumsbericht der IMS-Konferenz Zürich 2007*, ed. Hans-Joachim Hinrichsen – Klaus Pietschmann, Kassel: Bärenreiter, 2007 (Schweizer Beiträge zur Musikforschung, Band 15) a LOOS, Helmut: *Zur Terminologie der Klavierbearbeitung im 19. Jahrhundert*, in: *Klavierbearbeitung im 19. Jahrhundert. Bericht über das Symposium am 23. November 2012 in Köln*, ed. Birgit Spörl, Mainz etc.: Schott, 2016 (Schumann Forschungen, Band 15), s. 15–22.

*Milada* Výstup II. 128  
*Estoupi s konstlemi a lampou.*

*Mil* *Allo* *Lento* *rit.* *f* *pp*

*Mil* (podává jí Daliborovi kouzla) *Dalibor* (chvilu dvoutím konstlemi, aniž by poznal na Miladu, plně raději: končině mám ty odnož pane hrustle!)

*Tem tento chudy darek z raly mé.* *Allo* *Lento*

*Dal* *Allo* *f marcato* *pp*

*O Jano, Jano, Jano.* *Lac, Posa ty.*

MOJÁR URBANŮV  
PRAHA  
SMILADSKÝ

Bedřich Smetana: *Dalibor*. Autograph, 18xx, piano-vocal score, p. 128. NM–MBS S 217/1204. / Bedřich Smetana: *Dalibor*. Autograf, 18xx, klavírní výtah se zpěvy, s. 128. NM–MBS S 217/1204.

Proksch. Jeho žák Smetana ji od něj převzal, pěstoval a veřejně předváděl ve svém hudebním ústavu v padesátých letech v Praze a později i ve Švédsku.<sup>8</sup> Pro dva, resp. čtyři klavíry a čtyři, resp. osm hráčů Smetana upravil několik cizích skladeb, např. Beethovenova *Coriolana* a Mendelssohnovu předehru *Die Hebriden* (*Fingalshöhle*).<sup>9</sup> Pro ansámbl osmi hráčů hrajících čtyřručně na čtyřech klavírech Smetana přepsal také předehru k *Tannhäuserovi*,<sup>10</sup> tehdy čerstvou novinku Stavovského divadla. *Tannhäuser* tam měl premiéru jako vůbec první Wagnerova opera v Praze 23. listopadu 1854 a už 25. března následujícího roku byla

8) Údaje o Smetanových skladbách viz: ČECHOVÁ, Olga – FOJTÍKOVÁ, Jana: *Bedřich Smetana. Inventář fondu S 217*. Strojopis, Národní muzeum – Muzeum české hudby – oddělení hudebního archivu, Praha 1984; BERKOVEC, Jiří: *Tematický katalog skladeb Bedřicha Smetany*. Strojopis, Praha 1999 (dále jen JB).

9) SMETANA, Bedřich: *Ouverture | Coriolan | I Part. | Zum Erstenmale gespielt den 28 März 1852 von 4 weib[lichen] und 4 männlichen Zöglingen der 2<sup>z</sup> Abtheil[un]g] in der 3<sup>z</sup> Soirée (Institut, Wassergasse N 696). (JB 42:4). 2 pfté à 4 ms. Autograf, Národní muzeum – Muzeum Bedřicha Smetany (dále jen NM–MBS), S 217/1388. Jsou zachovány jen party 1. a 2. klavíru. Úpravu provedlo osm žáků a žáků na 3. soirée Smetanova ústavu v Praze 28. III. 1852. – SMETANA, Bedřich: *Ouverture | Fingalshöhle | von | Mendelssohn | I Piano* (JB 42:9). 2 pfté à 4 ms. Autograf, 2 svazky, NM–MBS, S 217/1391. Úprava byla provedena na 1. soirée Smetanova ústavu 6. IV. 1856.*

10) SMETANA, Bedřich: *Richard Wagner: Tannhäuser, ouverture*. (JB 42:8). 4 pfté à 4ms.

Smetanova adaptace přede hry provedena na 1. soirée jeho školy.<sup>11</sup> Když ho Proksch později žádal o zapůjčení této úpravy pro veřejnou produkci svého pražského ústavu, Smetana mu v ji dopise ze Švédska popsal takto:

„[...] dovoluji si ještě poznamenat, že jsem toto dílo vypracoval z partitury věrně a se vši pečlivostí v napodobení orchestrálních hlasů s kalkulací na stejný orchestrální efekt. Prosím proto uplatnit všechny poznámky, které se tam nacházejí. Partie 1 a 2 jsou smyčcový kvartet, 3 a 4 dechy. Upozorňuji na poslední jmenované partie 3 a 4, že by (přinejmenším podle mé zkušenosti) mohlo být lepší, nechat hrát ve finále známou, nebo chcete-li neblaze proslulou houslovou figuraci k chorálnímu tématu pozorně tak, jak ji mají rozdělenou partie 1 a 2. Shledal jsem ji vždy přirozenější, hratelnější a efektnější než můj první způsob aranžmá, který je zejména s ohledem na takt obtížnější.“

Pak následuje podrobná instrukce, co a jak opsat, až k závěru: „Kopírování celku bude nezbytně nutné, protože moje noty se staly následkem mnohých korektur nečitelné a častým



Bedřich Smetana: *Zpěv Blaženky ze zpěvohry „Tajemství“* (Blaženka's aria from the opera "The Secret"). Printed edition, Prague 1878, arranged for voice and piano. NM–MBS S 217/1456. / Bedřich Smetana: *Zpěv Blaženky ze zpěvohry „Tajemství“*. Tisk, Praha 1878, úprava pro zpěv a klavír. NM–MBS S 217/1456.

11) Smetanova aranžmá i jejich provedení se těšila uznání kritiky. Srov. V. [=ULM, Franz]: Musik, Bohemia, roč. 28, 31. 3. 1855, č. 78, s. 390, Beilage: „[...] als Leiter seines Lehrinstitutes legte Hr. Smetana in den 4 Fastensoiréen eminente Proben seiner pädagogischen Fähigkeit ab. Schon in der Individualität der Zöglinge angepaßten Programme, die Wahl der Componisten, das künstlerische Arrangement der Ensemblestücke, und die Präcision des Vortrags bewiesen, daß wir es mit Schülern einer Anstalt zu thun haben, welche ihr Ziel auf rationell gegründetem Wege verfolgt ohne die Fanfaren gleißnerischen Humbugs und seiner kecken Lärrtrommeten.“ / „[...] jako vedoucí svého školního ústavu poskytl pan Smetana vynikající příklady svých pedagogických schopností na čtyřech postních večírcích. Už programy přizpůsobené individualitě žáků, výběr skladatelů, umělecké aranžmá ansámblových skladeb a preciznost provedení dokázaly, že máme co dělat s žáky ústavu, který jde za svým cílem racionálně založenou cestou bez fanfár pokryteckého humbuku a jeho troufale hlučného vytrubování!“

užíváním jsou dost opotřebené“.<sup>12</sup> Autograf i opis aranžmá jsou dnes nezvěstné, nicméně ze Smetanova vyjádření plyne zásadní povaha úprav pro takové obsazení a také skutečnost, že se ansámblová hra běžně provozovala se zřetelným záměrem nahradit orchestrální sazbu klavírním zvukem v co největší úplnosti hlasů. Zatímco Lisztovy realizace sledující podobnou ideu, např. při transkripci Beethovenových symfonií pro klavír na dvě ruce nebo i stejné skladby, přede hry k *Tannhäuserovi*, byly dostupné jen virtuózům, zde se k relativně srovnatelnému efektu spojilo šestnáct ruček menších virtuózů.<sup>13</sup>

Z vlastních skladeb Smetana upravil pro čtyři klavíry a osm hráčů Scherzo z *Triumfální symfonie*.<sup>14</sup> Úprava zazněla poprvé v Praze 20. dubna 1856 na 3. soirée Smetanova hudebního ústavu a potom na vystoupení jeho žáků v Göteborgu roku 1858. Smetana ji pak zaslal Prokschovi do Prahy k produkci jeho ústavu:

„Neměl jsem doposud vůbec čas na aranžmá celé symfonie, i když bych si to velice přál. U příležitosti jejího pražského provedení jste se o ní vyjádřil tak příznivě, že snad může být omluvena moje troufalost, s níž scherzo přikládám. Ostatně aranžmá je tu stejné [rozuměj

12) Bedřich Smetana Josefu Prokschovi, 9. IX. 1858. Autograf, Národní muzeum – Historické muzeum – Archiv Národního muzea, Sbírký Bohuslava Duška, inv. č. 909. Otištěno in: *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence 1840–1862*, ed. Olga Mojižišová – Milan Pospíšil, Praha: KLP – Národní muzeum, 2016, s. 100–104, zde s. 101: „[...] so erlaube ich mir noch zu bemerken, daß ich dieses Werk aus der Partitur getreu, und mit aller Sorgfalt der Nachahmung aller Orchesterstimmen mit Berechnung auf denselben orchestralen Effekt gearbeitet habe. Ich bitte daher alle die Anmerkungen, die sich darin vorfinden, anwenden zu lassen. Partie 1 und 2 sind das Streichquartett, mit einzelnen Ausnahmen, 3 und 4 die Bläser. Auf die letzteren Partien 3 und 4 mache ich aufmerksam, daß es (wenigstens nach meiner Erfahrung) besser sein dürfte, im Finale die bekannte oder wenn man will berüchtigte Violinfiguration zu dem Choralthema der Posaunen so spielen zu lassen, wie es die beiden Partien 1 und 2 vertheilt haben. Ich fand sie immer natürlicher, spielbarer und effektvoller als meine erste Art des Arrangements, welche schwieriger namentlich in taktischer Beziehung ist. [...] Die Kopirung des Ganzen wird unumgänglich nothwendig sein, da meine Noten durch manche Korrektur unleserlich und durch vielen Gebrauch ziemlich abgenützt sind.“

13) Účel Lisztových úprav orchestrálních skladeb pro klavír byl stejný: šířit jejich prostřednictvím díla, která by kvůli obtížím při sestavování orchestru zůstala téměř nebo zcela nepoznaná. Avšak na rozdíl od dřívějších klavírních aranžmá velkých vokálních a instrumentálních skladeb (pro jednoho hráče), kterým Liszt vytýkal chudobu a jednotvárnou prázdnotu, svědčící o nedůvěře v možnosti klavíru, přisuzoval klavíru prvenství v hierarchii hudebních nástrojů a díky jeho výlučné harmonické síle také schopnost shrnout a soustředit v sobě celé umění. Liszt nazval své pojetí „klavírní partitura“ (partition de piano), aby zdůraznil záměr sledovat orchestr krok za krokem a nenechat mu proti klavíru žádnou jinou výhodu než sílu a barevnost zvuků. Srov. LISZT, Franz: *Lettre d'un bachelier ès-musique. III. A M. Adolphe Pictet, Revue et gazette musicale de Paris*, roč. 5, 11. 2. 1838, č. 6, s. 57–62, přetištěno in: TÝŽ: *Pages romantiques*, ed. Jean Chantvoine, Paris: Félix Alcan – Leipzig: Breitkopf et Härtel, 1912, s. 128–145. – K Lisztovým klavírním transkripcím obecně srov. ALTENBURG, Detlef: *Liszt Kosmos Klavier. Die Partitions de piano, Opernbearbeitungen und Liedtranskriptionen und ihre Bedeutung für die Klaviertechnik sowie den Klavierbau des 19. Jahrhunderts*, in: *Klavierbearbeitung im 19. Jahrhundert*, op. cit., s. 101–113; a *Franz Liszt. Paraphrasen, Transkriptionen und Bearbeitungen. Referate des Symposiums Oberschützen 2011*, ed. Klaus Aringer, Sinzig: Studio Verlag, 2017 (Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert, Band 18). K Lisztově klavírní úpravě přede hry k *Tannhäuserovi* srov. KINZLER, Hartmuth: *Searle 442 – mehr als ein schwierig zu spielender Klavierauszug? Liszts Bearbeitung der Tannhäuser-Ouvertüre. Anmerkung zur Klavier- und Satztechnik*, in: *Franz Liszt. Paraphrasen, Transkriptionen und Bearbeitungen*, op. cit., s. 29–72.

14) SMETANA, Bedřich: *Scherzo | aus der Triumph-Sinfonie | von Friedr. Smetana | für 4 Piano<sup>4</sup> arrangirt | von demselben | I Piano (JB 1:59). 4 pftē à 4 ms.* Autograf, nedatován, 4 svazky, Archiv města Plzně, Sbírká hudebnin, inv. č. H 4325, sign. HU 393/23.

jako v *Tannhäuserovi*: 1 a 2 jsou housle [správně smyčcový kvartet], 3 a 4 dechové nástroje.<sup>15</sup> Smetana v aranžování celé symfonie už nepokračoval. Finále z ní pro stejné obsazení upravil Proksch a zaslal ho Smetanovi do Göteborgu, kde také bylo v roce 1860 provedeno.<sup>16</sup> Ze svých orchestrálních skladeb Smetana přepsal pro čtyři klavíry a osm hráčů ještě *Richarda III.*<sup>17</sup>

Na základě vzorku Prokschovy a Smetanovy hudební školy lze snad říci, že praxe ansámblové klavírní hry existovala v Evropě v 19. století po určitou dobu, omezovala se na velké hudebně-vzdělávací ústavy a kryla své repertoárové potřeby z vlastních pedagogických zdrojů. Upravené skladby se šířily v opisech. Není mi známo, že by takové úpravy vycházely tiskem. Zůstávaly patrně jen exkluzivní formou klavírní transkripce orchestrálních skladeb, která se nemůže srovnávat s počtem adaptací pro klavír na čtyři ruce.

## Smetanovy úpravy vlastních skladeb pro klavír na čtyři ruce

Všechny další klavírní úpravy svých instrumentálních skladeb Smetana od šedesátých let nadále realizoval výhradně pro klavír na čtyři ruce s cílem šířit díla na veřejnosti prostřednictvím notového tisku. Všechny vlastní čtyřruční adaptace svých instrumentálních skladeb Smetana za svého života vydal. Byly to *Pochod k slavnosti Shakespearově*,<sup>18</sup> předehry k operám *Prodaná nevěsta*<sup>19</sup> a *Libuše*,<sup>20</sup> *Smyčcový kvartet e-moll „Z mého života“*<sup>21</sup>

15) Bedřich Smetana Josefu Prokschovi, 9. IX. 1858: „Ich habe bis jetzt noch keine Zeit gefunden, die ganze Sinfonie zu arrangieren, so sehr ich es wünschte. – Sie haben sich bei Gelegenheit der Prager Aufführung so günstig über dieselbe ausgesprochen, daß mir meine Freiheit jetzt, wenn ich das Scherzo beigelegt, wohl entschuldigt werden kann. Übrigens ist das Arrangement dasselbe: 1 und 2 sind Violinen, 3 und 4 Bläser.“ Bedřich Smetana. *Korespondence / Correspondence I*, op. cit., s. 102.

16) PROKSCH, Joseph: *Finale | aus der Triumph-Sinfonie | op. 6 | von | Fr. Smetana | arrangirt für 4 Pianon von Jos. Proksch. | 1<sup>te</sup> Abtheilung. | Parthie A.* (JB 1:59). 4 pftě à 4 ms. Autograf, nedatován, 4 svazky, NM–MBS, S 217/1231.

17) SMETANA, Bedřich: *Richard III* | von | Fr. Smetana. | Op. 11. | Clavier. | Arrangement vom Componisten. | 1<sup>te</sup> Partie. (JB 1:70). 4 pftě à 4 ms. Rukopis, opis, nedatován, 4 svazky, NM–MBS, S 217/1445/a–d.

18) SMETANA, Bedřich: *Pochod Shakespearěn [?] | tistěn u Wetzlera.* (JB 1:90). Pftě à 4 ms. Autograf, nedatován, NM–MBS, S 217/1244. – SMETANA, Bedřich: *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 [...]. Dílo 20. [...].* Praha: Schalek & Wetzler, [1864]. Titul současně francouzsky.

19) SMETANA, Bedřich: *Ouverture. | Prodaná nevěsta. | komická zpěvohra ve třech jednáních. | od K. Sabiny. | Hudbu složil Bedřich Smetana | Die verkaufte Braut | Oper in 3 Aufzügen | von K. Sabina. | Musik von Friedr. Smetana.* (JB 1:100). Pftě à 4 ms. Autograf, nedatován, NM–MBS, S 217/1198. – SMETANA, Bedřich: *Ouvertura ku komické zpěvohře „Prodaná nevěsta“ [...]. Pro piano na 4 ruce upravil skladatel.* Praha: Matice hudební – Dr. Ed. Gregř a Ferd. Dattel, [1872]. Titul současně francouzsky.

20) SMETANA, Bedřich: [*Libuše.*] *Libušin soud, sňatek a prococtví. Zpěvohra ve třech jednáních | Libretto od Jos. Wenziga, složil Bedřich Smetana.* (JB 1:102). Autograf, datován 10. října 1874, NM–MBS, S 217/1207. Původní titul zapsán na s. 1 druhé předsádky. V autografu chybí fol. 1, proto nemá titul. I *Oddělení | Libušin soud* [s. 3] || *Úvod*. [s. 4]. Pftě à 4 ms. – SMETANA, Bedřich: *Předehra k velké národní zpěvohře Libuše složil [...]. Pro 4 ruce uspořádal skladatel sám.* Praha: Em. Starý, [1875]. Titul současně francouzsky.

21) SMETANA, Bedřich: *Z mého života. | Quartetto pour 2 Violons, Viola et Violoncello | par | Frédéric Smetana | arrangée pour le Piano a quatre mains | par | le compositeur même.* (JB 1:105). Pftě à 4 ms. Autograf, NM–MBS, S 217/1275. – SMETANA, Bedřich: *Z mého života QUATUOR pro smyčcové nástroje složil [...]. Vydání pro piano na 4 ruce.* Praha: Fr. A. Urbánek, [1880].

a kompletní cyklus *Má vlast*.<sup>22</sup> Smetana přes Lisztovu intervenci při vydání opusu 1 *Six morceaux caractéristiques* v Lipsku u Kistnera neuspěl ve svých snahách navázat trvalé kontakty s některým zahraničním nakladatelstvím. Až na výjimku posledních let života, kdy se jeho přátelům Ludevítu Procházce a Josefu Srbovi podařilo vzbudit zájem nakladatelství Hugo Pohla v Hamburku a Bote & Bock v Berlíně, byl Smetana odkázán na pražské vydavatele. Z nich firma Urbánek Smetanovými skladbami vydávání hudebnin teprve zahájila. Zejména v počátcích byly její možnosti ve srovnání s německými podniky velice omezené. Procházka z Hamburku Smetanu nabádal:

„Nemohu Vám říci, jak toho lituji, že jste své symfon[ické] básně nedal nějakému většímu nakladateli v Německu, rázem byly by se staly známy v celém světě hudebním, kdežto takto zůstanou jako zahrabány, neboť naši nakladatele nemají žádného spojení. Což ani partitury nemůžete dáti jinému ještě do nákladu? Vždyť Urb[ánek] není s to je vydati. Klavírní arrangement mně co nejdříve pošlete – kéž by byl také pro 2 klavíry.“<sup>23</sup>

Šíření orchestrálních skladeb v klavírních adaptacích bylo běžné nejen směrem k veřejnosti, ale i mezi skladateli samotnými. Například Liszt nevěnoval Smetanovi partitury svých symfonických básní, ale jejich úpravy pro dva klavíry. Hans Bülow si ještě předtím, než v Praze uviděl v Prozatímním divadle *Prodanou nevěstu* za Smetanova řízení, zahrál se Smetanou čtyřručně na klavír její předehru (z listu!) a také *Pochod k slavnosti Shakespeareově*.<sup>24</sup>

Pro Smetanu bylo seznamování veřejnosti s vlastními orchestrálními skladbami prostřednictvím úprav pro čtyřruční klavír zvlášť důležité, protože jejich provozování v privátních kruzích pro zvané i před širším obecnstvem bylo snazší než dosáhnout provedení na orchestrálním koncertu. Například Ludevít Procházka dával jednotlivé básně z *Mé vlasti*

22) SMETANA, Bedřich: *Má vlast. Cyklus symfonických básní* (JB 1:112). I. Vyšehrad. | *Symfonická báseň pro velký orchestr složil* | Bedřich Smetana. | *Klavírní výtah 4ruční od skladatele*. Pfte à 4 ms. Autograf, datován 18. července 1875, NM–MBS, S 217/1249; II. *Vltava*. Pfte à 4 ms. Autograf, datován 17. prosince 1875, NM–MBS, S 217/1251; III. *Šárka*. Pfte à 4 ms. Autograf, datován 17. listopadu 1875, NM–MBS, S 217/1253; IV. *Z českých luhů a hájů*. Pfte à 4 ms. Autograf, datován 12. prosince 1875, NM–MBS, S 217/1255; *Vlast'* | V. *Tábor* | *Symfonická báseň*. | *Čtyřruční klavírní výtah pro klavír | upravil | skladatel Bedřich Smetana*. Pfte à 4 ms. Autograf, datován 18. března 1879, NM–MBS, S 217/1257; *Vlast'*. | VI. *Blaník*. | *Symfonická báseň pro velký orchestr* | složil Bedř. Smetana. Pfte à 4 ms. Autograf, datován 4. dubna 1879, NM–MBS, S 217/1260. – SMETANA, Bedřich: *Vyšehrad. Symfonická báseň pro velký orchestr*. „*Má Vlast'*“ č. 1. *Upravena pro piano na 4 ruce*. Praha: Fr. A. Urbánek, [1879]; *Vltava. Symfonická báseň pro velký orchestr*. „*Má Vlast'*“ č. 2. *Upravena pro piano na 4 ruce*. Praha: Fr. A. Urbánek, [1879]; *Šárka. Symfonická báseň pro velký orchestr*. „*Má Vlast'*“ č. 3. *Upravena pro piano na 4 ruce*. Praha: Fr. A. Urbánek, [1880]; *Z Českých luhů a hájů. Symfonická báseň pro velký orchestr*. „*Má Vlast'*“ č. 4. *Upravena pro piano na 4 ruce*. Praha: Fr. A. Urbánek, [1880]; *Tábor. Symfonická báseň pro velký orchestr*. „*Má Vlast'*“ č. 5. *Upravena pro piano na 4 ruce*. Praha: Fr. A. Urbánek, [1880]; *Blaník. Symfonická báseň pro velký orchestr*. „*Má Vlast'*“ č. 6. *Upravena pro piano na 4 ruce*. Praha: Fr. A. Urbánek, [1880]. Tituly současně německy.

23) Ludevít Procházka Bedřichu Smetanovi, 21. II. 1880. Autograf, NM–MBS, S 217/809. Otištěno in: LÖWENBACH, Jan: *Bedřich Smetana a Dr Ludevít Procházka. Vzájemná korespondence*. Praha: Umělecká beseda, 1904, s. 33–34, zde s. 34.

24) Srov. záznam ve Smetanově diáři v říjnu 1872: „<sup>23</sup> mně [Bülow] navštívil, hrál se mnou čtyřručně [.] *Marš Shakespeare'ský* a *Ouverturu s [.] Prodané nev'* etc.“ Autograf, in: *Kalendář Koruny české na přestupný rok 1872*. Praha: Ed. Grégr, [1871], NM–MBS, S 217/1112.



**Bedřich Smetana: Z mého života** (From My Life). Printed edition, Prague 1880, arrangement for piano four-hands, title page. NM–MBS S 217/1459. / **Bedřich Smetana: Z mého života**. Tisk, Praha 1880, úprava pro klavír na 4 ruce, titulní strana. NM–MBS S 217/1459.

na svých matčině v Praze (1875) i v Hamburku (1880). Když Hudební spolek v Táboře Smetanovi oznamoval: „[...] *Veškeré obecenstvo naše těší se, jak přirozeno, z celého programu na ‚Vyšehrad‘ – jenž tuším tentokráte bude mimo Prahu na českém venkově v plném orchestru poprvé proveden – nejvíce;* [...]“<sup>25</sup> musíme tomu rozumět tak, že ho obecenstvo na venkově už znalo z klavírního provedení. O propagačním účinku klavírního výtahu *Vyšehradu* máme i přímý doklad z návštěvy Camille Saint-Saëns v Praze: „*S napjetím naslouchal tu zvukům Smetanova kvarteta ‚Z mého života‘ a téhož symfonické básně ‚Vyšehrad‘, kterou ve klavírním výtahu na čtyři ruce hráli pp. Kovařovic a Chvála, sledoval s takovou opravdivostí, že sám při hře noty obracel.*“<sup>26</sup> Když francouzský pořadatel potom Smetanu zval, aby v Paříži

25) Srov. František Bayer Bedřichu Smetanovi, 13. XII. 1881. Autograf, NM–MBS, S 217/549.

26) -u-: Drobné zprávy. Saint-Saëns v Praze, *Dalibor*, roč. 4, 1. 2. 1882, č. 4, s. 29–30, zde s. 30.

dohlížel na nastudování *Vyšehradu* a dirigoval jeho první provedení, odvolával se výslovně na Saint-Saënsovo doporučení.<sup>27</sup>

Jen okrajově se zmiňují o virtuózních transkripčních symfonických básní *Mé vlasti*, protože se nejedná o dílo Smetanova, ale Jindřicha Kàana z Albestů. Nejprve zpracoval *Vltavu* a Smetanovi ji věnoval. Protože Smetanova odpověď představuje ojedinělou reakci na cizí úpravu vlastního díla, stojí za citování:

*„Jmenovitě je nutno vyzdvihnout vzletný způsob pojednání klavírní techniky, dokazuje, že to byly ruce virtuosa, které mohly něco takového napsat. – Provedení vyžaduje přirozeně opět jen mistrovské ruce, neboť k tomu je dílo určeno, proto nelze žádat, aby se některá příliš obtížná místa pro pianisty obyčejného ražení ulehčila nebo učinila dostupnějšími, a nebylo to ostatně ani nutné, stačí k tomu připojit ossia, jako jste to udělal.*

*Já za sebe bych si přál jen jedno místo snadnější, totiž ‚Taneční hudbu vesničani‘ G dur strana 11, 12, aby se provedení svou jednoduchostí více odlišilo od virtuózního okolí, které ho obklopuje ze všech stran. Úhoz všemi prsty a velké rozpětí rukou brání menším rukám v lehčím provedení a reprodukce by mohla snadno vyústit do těžkopádného monotónního tlučení.*

*Vaše duchaplné pojednání klavíru mě velmi potěšilo, na každé straně je vidět vládce nad úlohou.“<sup>28</sup>*

Takových pianistů, vládnoucích technikou, kterou od nich žádal Kàan, však evidentně nebylo málo, a zjevně i ve 20. století trvala poptávka veřejného koncertního života, o čemž svědčí opakovaná vydání Kàanových transkripcí *Mé vlasti*.

27) Srov. Alfred Bruneau Bedřichu Smetanovi, 11. XII. 1883: „Monsieur Saint-Saëns a bien voulu nous indiquer: *Vyšehrad*, poème symphonique dont l'exécution nous demeure ainsi acquise. Au nom des Fondateurs de l'union, je Vous demande la permission de vous en remercier après en avoir remercié M. Saint-Saëns.–“/ „Pan Saint-Saëns byl tak laskav a upozornil nás na *Vyšehrad*, symfonickou báseň, kterou jsme tak získali k očekávanému provedení. Jméнем zakladatelů unie Vás žádám o svolení poděkovat Vám za to poté, co jsem poděkoval panu Saint-Saënsovi.“ Autograf, Literární archiv Památníku národního písemnictví, Muzeum literatury, fond Josef Srb-Debrnov, číslo archivního souboru 1575. Český překlad (otištěný in: Dramatické umění a hudba. + Smetanův „Vyšehrad“ v Paříži, *Národní listy*, roč. 23, 28. 12. 1883, č. 308, s. [3]) je věcně nepřesný.

28) Bedřich Smetana Jindřichu Kàanovi, 18. XII. 1881. Autograf, NM–MBS, S 217/251. „[...] Namentlich ist die schwungvolle Art der Behandlung der Klaviertechnik hervorzuheben, und beweist, daß es Virtuosenhände waren, die solches schreiben konnten. – Die Ausführung fordert natürlich wieder nur Meisterhände, denn dazu ist das Werk bestimmt, daher kann man nicht verlangen, daß manche gar zu schwierige Stellen für Clavierspieler allgemeinen Schlags erleichtert oder ermöglicht würden, und es war durchaus nothwendig; ein ossia hinzu zu fügen, wie Sie es gethan haben.

*Ich für meinen Theil würde nur eine Stelle leichter wünschen, nämlich die ‚Tanzmusik der Landleute‘ G Dur pag 11, 12, damit die Aufführung durch ihre Einfachheit mehr absteche von der virtuosens Umgebung rings herum. Die Vollgrieffigkeit und große Spannung der Hände hindert kleinere Hände an der leichteren Ausführung, und die Wiedergabe könnte leicht in schwerfälliges monotones Hacken ausarten.*

*Ihre geistreiche Klavierbehandlung hat mich sehr gefreut, und man sieht auf jeder Seite den Beherrscher seiner Aufgabe.“ – KÀAN z Albestů, Jindřich: À Monsieur B. Smetana. | Vltava | Symfonická báseň | složil | B. Smetana | Pro koncertní přednes | na piano pro 2 ruce | upravil | Henri de Kàan. Praha: Fr. A. Urbánek, [1881]. Titul současně francouzsky.*

## Smetanovy klavírní výtahy oper

Zastavme se nyní u klavírních výtahů Smetanových oper. Předem upozorňuji na dobové poslání klavírních výtahů oper v praxi. V 19. století nebyly prvořadě potřebné k nastudování oper, jako tomu bylo a je od 20. století až dodnes. Sólisté i sboristé se úlohy učili z tak zvaných hlasových knížek, tedy z ručně vypsanych zpěvních linek dané role z partitury bez jakéhokoli doprovodu. Sbormistr mívál k dispozici sborovou partituru. Dirigent korepetoval se zpěváky z partitury. Zejména při frekvenci operních novinek, vzpomeňme například italské stagiony 19. století, ale i na provoz pražského Prozatímního divadla, nebylo ani kdy, aby se při rozepisování vokálních a orchestrálních hlasů z partitury ještě požíval klavírní výtah. Záleželo samozřejmě na způsobu kompozice toho kterého skladatele. Například klavírní skica Karla Šebora, již skladatel posléze instrumentoval, představovala skoro kompletní klavírní výtah, který se mohl při studování upotřebit.<sup>29</sup> Smetanovy skici byly k tomuto účelu nepoužitelné. On sám nebo později výhradní dirigent jeho oper v Prozatímním a Národním divadle Adolf Čech pracoval s rukopisnou partiturou.<sup>30</sup> Klavírní výtah však byl velice potřebný k tomu, aby se s operou mohla seznámit jiná divadla, případně zahraniční nakladatelé. Smetana byl k pořizování klavírních výtahů svých oper vlastně donucen okolnostmi. Zhotovení klavírního výtahu by byl musel platit ze své kapsy a pro eventuálního nakladatele byl takový vydavatelský počín velice nákladný a vcelku riskantní. Bylo tomu tak nejen v Praze, ale i v Německu – s ohledem na to, že skladatel nebyl v zahraničí známý a že se jeho opery hrály zatím jen česky v Praze. Smetana zhotovil klavírní

---

29) Srov. např. ŠEBOR, Karel: *Templáři na Moravě* | *Historicko-romantická opera ve třech | jednáních.* | *Text od Karla Sabiny.* | *Hudba od* | [...]. Klavírní výtah, autograf, datován 8. února 1865, Brno, Moravské zemské muzeum, oddělení dějin hudby, sign. A 21.504a–c. – Na sklonku 19. století skladatelé někdy vepisovali klavírní redukci orchestrálního partu na spodní okraj stran operní partitury, srov. např. BENDL, Karel: *Dítě Tábora.* | *Velká tragická opera ve 3. jednáních.* | *Libretto cenou počténé | sepsala* | *Eliška Krásnohorská.* | *Hudbu složil* | *Karel Bendl.* | *Partitura.* *Jednání 1<sup>mi</sup>.* Autograf, 3 svazky, datum dokončení říjen 1888, Praha, Národní divadlo, hudební archiv H 238/P1 I–III.

30) Otázce korepetování z partitury nebo z klavírního výtahu se věnoval dokonce anonymní pisatel, když Smetanu varoval před pomluvami, které o něm údajně šířil jeho dirigentský konkurent Čech. Srov. Anonym (Ein Freund) Bedřichu Smetanovi [začátek 1874]: „[...] und die Hauptsache von Partitur Spiele hat er [Smetana] gar keinen Dunst, die leichteste Nummer trifft er nicht, in der ganzen Stadt müssen Clavirauszüge gesucht werden, damit er bei den Clavierproben den Solisten begleiten kann, denn sobald er aus der Partitur spielen will, jagen ihn die Solisten vom Clavier weg, weil er ihnen ganz andere Sachen vorkommt [...]“ / „[...] a hlavní věc, o hře partitur nemá [Smetana] ani páru, netrefí ani nejlhčí číslo, po celém městě se musí hledat klavírní výtahy, aby mohl doprovázet sólisty při klavírních zkouškách, protože jakmile chce hrát z partitury, sólisté ho vyhánějí od klavíru, protože jim kiksá úplně jiné věci [...]“. Autograf, NM–MBS, S 217/1067. Otištěno in: Bedřich Smetana. *Korespondence / Correspondence II 1863–1874*, ed. Olga Mojišová et al. Praha: Národní muzeum – KLP, 2020, s. 470–471.

výtahy čtyř oper: *Prodané nevěsty*,<sup>31</sup> *Dalibora*,<sup>32</sup> *Libuše*<sup>33</sup> a *Hubičky*.<sup>34</sup> Klavírní výtah *Prodané nevěsty* byl nutný pro chystané první zahraniční provedení v Paříži. Ačkoli Smetana jindy svěřoval bez obav své autografy poště, pro Paříž dal na své náklady pořídit kopie klavírního výtahu i partitury. Dodatečně se to ukázalo jako prozřetelné, protože veškerý materiál se ve Francii ztratil a je dodnes neznámý.<sup>35</sup> Klavírní výtah *Prodané nevěsty* si vybrala Hudební matice při zahájení vlastního hudebního vydavatelství za svůj vůbec první ediční počín.<sup>36</sup> Tisk další opery – *Hubičky* – uvázl na finančních nákladech, takže spontánní mecenáš, advokát Jan Strakatý, musel svůj záměr vzdát. Mezitím bylo ztraceno několik let, než edici převzal a uskutečnil Urbánek.<sup>37</sup>

Absence nejen tištěných, ale i rukopisných klavírních výtahů bránila uspokojovat poptávku po provádění úryvků ze Smetanových oper v Čechách a na Moravě. Pořadatelé si museli klavírní výtah pořizovat z partitury sami, například z *Braniborů v Čechách* nebo ze *Dvou vdov*.<sup>38</sup> Smetana se tomu snažil alespoň trochu napomáhat uveřejňováním ukázek ze svých oper – kupříkladu v hudební příloze *Dalibora* vyšel Přemyslův zpěv z *Libuše*<sup>39</sup> a kvartet ze *Dvou vdov*.<sup>40</sup> Když dirigenta vídeňského Ringtheatru Felixe Mottla kdosi upozornil na *Tajemství*, požádal Smetanu o klavírní výtah, který ovšem neexistoval.<sup>41</sup> Zahraniční

31) SMETANA, Bedřich: *Prodaná nevěsta* | komická zpěvohra ve třech jednáních. | Slova od K. Sabiny. | Hudbu složil | Bedřich Smetana. | (*La fiancée vendue.*) | *Die verkaufte Braut.* | Komische Oper in 3 Akten. | Text von K. Sabina. Musik von Friedr. Smetana. | (Deutsche Übersetzung von E. Züngl). (JB 1:100). Autograf, nedatován, NM–MBS, S 217/1197.

32) SMETANA, Bedřich: *Dalibor. Jednání I.* Autograf, nedatován, nemá titulní stranu, NM–MBS, S 217/1204. (JB 1:101).

33) SMETANA, Bedřich: [ *Libuše.*]. Viz pozn. 20. – SMETANA, Bedřich: *Libuša. Slavnostní zpěvohra ve 3 jednáních. Na slova J. Wenziga. Hudbu složil [...]* Klavírní výtah se zpěvy upravil skladatel. Praha: Matice hudební – Fr. A. Urbánek, [1881]. Titul současně francouzsky.

34) SMETANA, Bedřich: *Hubička* | *Der Kuss* | *Prostonárodní zpěvohra ve dvou jednáních.* | *Nationaloper in zwei Akten* | *Dle povídky* | *Das Libretto Nach der Erzählung* | *Karolíny Světlé* | *von Karolina Světlá* | *od* | *bearbeitet von* | *Elišky Krásnohorské.* | *El. Krásnohorská* | *Hudbu složil* | *Komponiert von* | *Bedřich Smetana.* | *Fiedrich Smetana* | *Die deutsche Übersetzung* | *von* | *J. S. Debrnov.* Autograf, nedatován, NM–MBS, S 217/1215 (JB 1:104).

35) Srov. *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence II*, op. cit., s. 262–264 a 284–285.

36) SMETANA, Bedřich: *Prodaná nevěsta. Komická zpěvohra ve 3 jednáních dle libreta K. S. složil [...]* Klavírní výtah se zpěvy upravil skladatel. Praha: Matice hudební, [1872]. – Hudební matice navrhla Smetanovi podmínky vydání v únoru 1872 a klavírní výtah vyšel koncem září téhož roku. Neprezentuje však definitivní znění opery, protože v něm chybí recitativy, přestože je Smetana složil k provedení opery v Petrohradě už v létě 1870 a *Prodaná nevěsta* byla s nimi provedena v Prozatímním divadle poprvé 25. září 1870.

37) SMETANA, Bedřich: *Hubička. Prostonárodní opera.* [...]. Praha: Fr. A. Urbánek, [1880]. Titul současně německy.

38) Srov. korespondenci Rudolfa Thurn-Taxise jménem pěveckého spolku Vlastimila v Kroměříži a Smetany v roce 1878, otištěnou in: *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence III 1875–1879*, ed. Olga Mojišiová et al. Praha: Národní muzeum – KLP, 2023, s. 458–459 a 465–468.

39) SMETANA, Bedřich: *Zpěv Přemysla z vlastenecké zpěvohry „Libuše“ od [...]* (II. jedn., III. výstup). Praha: Em. Starý. Vyšel jako první příloha k *Daliboru*, roč. 2, 23. 1. 1874, č. 4.

40) SMETANA, Bedřich: *Čtvero zpěv z komické opery „Dvě vdovy“ I. Jednání, výstup VII. od [...]* pro piano upravil J. Jiránek. Vyšel jako sedmá příloha k *Daliboru*, roč. 2, 25. 7. 1874, č. 30.

41) Srov. korespondenci Felixe Mottla a Smetany z přelomu let 1878/1879, otištěnou in: *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence III*, op. cit., s. 455, 468–470 a 520.

standard běžný u renomovaných autorů, totiž uveřejnit s premiérou nové opery také její klavírní výtah, se podařilo splnit jen u *Libuše*, to byla ovšem pro nakladatele Urbánka vyloženě prestižní záležitost, neboť byla spojena s otevřením Národního divadla v Praze.<sup>42</sup> Obvykle se vydávala až po premiéře jen ojedinělá sólová čísla, např. ukolébavka z *Hubičky*,<sup>43</sup> Blaženčina píseň z *Tajemství*<sup>44</sup> nebo volná řada duetů a sólových zpěvů z *Braniborů*, *Dalibora*, *Hubičky* a *Tajemství*.<sup>45</sup>

Smetana nebyl ani proti uveřejňování operních směrů, neboť dobře věděl, jak jsou pro popularizaci důležité. Jednu směr z díla, na němž mu zvláště záleželo, upravil dokonce sám – nazval ji *Motivy z opery Dalibor*.<sup>46</sup> Smetana byl ochoten v tomto směru i pokračovat: „Později, až budu hotov, mohl bych všelicos aranžovat. Ku příkladu směr ze všech mých oper – v lehkém stylu pro klavír, anebo veškeré tance s mých oper a.t.d.“<sup>47</sup> ale tento plán, jako mnoho dalších, se pro postupující Smetanovu nemoc už neuskutečnil. Smetana dával souhlas nakladatelům pro vydání směrů ze svých oper (byl z toho ostatně i určitý finanční přínos) a zajímal se o výsledek, jak vidíme z vyjádření o aranžmá směrů z *Hubičky* od Josefa Löwa: „Směr z ‚Hubičky‘ upraven J. Löwem vyhoví úplně požadavkům podobným, hra není těžká a přece plná; zestavení melodyckých míst z opery jsou též obratné, až na několik chybyček: [...]“<sup>48</sup> Ohradil se však proti Urbánkovu úmyslu vydat k premiéře *Čertovy stěny* směr z opery: „Co se týče ale podobné spracování z nové opery: ‚Čertova stěna‘, tak jsou při tom velké překážky. Dokud nebyla provozovaná, kdo může svědomitě pouze čtením partitury s jistotou o kráse toho aneb onoho místa svědomitě rozsoudit? Opera je manuscript. Kdo by koupil operu celou k tisku, kdyby již byla vyšla třeba jen co směr bez slova? Něco jiného po prvních třech představení, kde obecenstvo a kritika místa ta neb ona vyznamenají. Tu je vodítko na volbu pro takový směr na klavír.“<sup>49</sup>

Zdá se být příznačné pro malé české poměry, jestliže i při chabé produkci operních směrů ve Smetanově případě došlo k tahanici dvou pražských nakladatelství – Starého a Jana

42) SMETANA, Bedřich: *Libuša*. Slavnostní zpěvohra ve 3 jednáních. Na slova J. Wenziga. Hudbu složil [...] Klavírní výtah se zpěvy upravil skladatel. Praha: Matice hudební – Fr. A. Urbánek, [1881].

43) SMETANA, Bedřich: *Ukolébavka z prostonárodní zpěvohry „Hubička“*. Praha: Dr. Ed. Gregr a Ferd. Dattel (Tisk Em. Starý a spol.), [1876].

44) SMETANA, Bedřich: *Zpěv Blaženky ze zpěvohry „Tajemství“ složil [...]. Průvod klavírní upravil Adolf Čech*. Praha: Dr. Eduard Grégr a Ferd. Dattel, (Tisk Em. Starý a spol.), [1878].

45) SMETANA, Bedřich: *Zpěvy z oper s průvodem píana*. I. Milostný dvojpěv z opery „Braniboři v Čechách“ (II. jednání, 6. výstup.). Praha: Fr. A. Urbánek, [1880]; II. Milostný dvojpěv z opery „Dalibor“ (II. jednání, 1. výstup), tamtéž [1880]; III. Milostný dvojpěv z opery „Dalibor“ (II. jednání, 2. proměna.), tamtéž [1881]; IV. Ukolébavka z opery „Hubička“ (I. jednání, 7. výstup.), tamtéž [1885]; V. *Arie a dvojpěv Lukáše a Tomše z opery „Hubička“* (II. jednání, 2. a 3. výstup), tamtéž [1885]; VI. *Arie Barčína z opery „Hubička“* (II. jednání, 7. výstup), tamtéž [1885]; VII. *Zpěv Blaženky z opery „Tajemství“* (III. jednání, 1. výstup.), tamtéž [s. a.].

46) SMETANA, Bedřich: *Motivy z opery „Dalibor“ složil [...]*. II. Praha: Em. Starý. Vyšlo jako druhá příloha k *Daliboru*, roč. 1, 7. 2. 1873, č. 6. Tituly současně německy.

47) Bedřich Smetana Emanuelu Starému, 23. II. 1877. Autograf, Museo Teatrale alla Scala, CA 5334, 1490obis. Otištěno in: *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence III*, op. cit., s. 271/272, zde s. 272.

48) Bedřich Smetana Františku Augustinu Urbánkovi, 10. VIII. 1882. Autograf, NM–MBS, S 217/494. Otištěno in: *Dalibor*, roč. 8, 21. 9. 1886, č. 35, s. 343.

49) Tamtéž.

Hoffmanna vdovy – o přednostní vydání *Tajemství*.<sup>50</sup> Směs nakonec vyšla, ale současně plánovaného klavírního výtahu, který chtěl pořídit Karel Knittl, se už Smetana nedočkal.<sup>51</sup> Spory o nakladatelská práva poškodily ostatně i *Prodanou nevěstu*, protože Hudební matice nechtěla svolit k vydávání ukázek z opery v jiném nakladatelství. Podobně i berlínské nakladatelství Bote & Bock bránilo konkurentům uveřejňovat části ze *Dvou vdov*.<sup>52</sup> Když po úspěchu pražského Národního divadla na mezinárodní hudební a divadelní výstavě ve Vídni roku 1892 (především s operami *Prodaná nevěsta* a *Dalibor*) začali zahraniční nakladatelé houfně vydávat Smetanovy opery v nejrůznějších adaptacích, tak v sešitech Smetanových operních předeher, které přinášely i úvod k *Čertově stěně* a intermezzo z *Dalibora*, takzvaný „*Zdenkos Traum*“ (Zdeňkův sen, ačkoli v opeře snil Dalibor), chyběly vždy *Dvě vdovy*, protože k jejich vydávání měli právo Bote & Bock.<sup>53</sup>

Smetana pořízoval klavírní výtahy svých oper, podobně jako jsme viděli u výtahů instrumentálních skladeb, k provozování. Je to vidět už na adaptacích předeher pro klavír na čtyři ruce – k jinému účelu než k soukromému nebo veřejnému hraní by to nemělo smysl.<sup>54</sup> Jeho klavírní výtahy jsou stylizovány s cílem co nejvěrněji nahradit předivo orchestrálních hlasů, jsou proto těžké na hraní. Provádění oper nebo i jejich částí s klavírem Smetana nepokládal jen za nezbytnou náhražku orchestru, který nebyl k dispozici, ale dával tomuto způsobu v určitých okolnostech i přednost před orchestrálním doprovodem, jak vidíme z následující odpovědi na žádost o opis některých částí z *Hubičky* pro veřejné provedení: „*A co se týká produkování čísel s orchestrem, tu se musím přiznat, že je mně milejší, když se na venkově zpívá jen s průvodem piana. Venkovské orchestry i sebe lepší přece mají tu velikou vadu, že na doprovázení zpěvu nejsou zvyklí, a každý jednotlivý hráč rád sám sebe slyší, a neumí se podrobti celků. Znáám to ze zkušenosti.*“<sup>55</sup> Smetana se vyjádřil zásadně k poslání klavírních výtahů se zpěvem:

50) Srov. s tím související korespondenci mezi Smetanou, Adolfem Čechem, Karlem Knittlem a nakladatelstvím Jana Hoffmanna vdova na přelomu let 1878/1879 in: Bedřich Smetana. *Korespondence / Correspondence III*, op. cit., s. 451–454, 471–472, 474–475.

51) *Směs z komické zpěvohry Tajemství Bedřicha Smetany pro pianoforte upravil K. Knittl*. Praha: Jana Hoffmanna vdova, [1879]. Titul současně německy. – SMETANA, Bedřich: *Tajemství. Komická zpěvohra o 3 dějstvích. Na slova Elišky Krásnohorské složil [...]. Klavírní výtah se zpěvy upravil Karel Stecker*. Praha: Umělecká Beseda, [1892].

52) Ředitel Městského divadla v Hamburku Bernhard Pollini, který zde uvedl *Dvě vdovy* 1881, prodal provozovací a nakladatelská práva k této opeře nakladatelství Bote & Bock. Srov. Eduard Bote – Gustav Bock Bedřichu Smetanovi, 18. I. 1881, a Bernhard Pollini Bedřichu Smetanovi, 11. 2. 1882. Autografy, NM–MBS, S 217/983 a 798.

53) Srov. např. SMETANA, Bedřich: *Ouvertüren von Fr. Smetana für Klavier zu vier Händen revidiert und herausgegeben von Josef V. von Wöss*. 1. *Die verkaufte Braut – Prodaná nevěsta*. 2. *Libussa – Libuša*. 3. *Der Kuß – Hubička*. 4. *Das Geheimnis – Tajemství*. 5. *Dalibor (Entr'acte)*. 6. *Die Teufelsmauer – Čertova stěna*. Wien: Universal Edition, [s. a.].

54) K veřejnému provozování pořídil Smetana také čtyřruční klavírní výtah orchestrálního partu kantáty *Česká píseň* (JB 1:111) pro pražský zpěvácký spolek Hlahol. Srov. Smetanův dopis sborníku plzeňského Hlaholu Matěji Slezákovi z 20. II. 1880. Autograf, Archiv města Plzně, fond Matěj Slezák, sign. LP 28/38, inv. č. 2546. – Rukopis klavírního výtahu je neznámý.

55) Bedřich Smetana Eugenu Miroslavu Ruttemu, 8. XII. 1876. Autograf v neznámém vlastnictví, otištěno in: Bedřich Smetana. *Korespondence / Correspondence III*, op. cit., s. 256–257, zde s. 257.

II. Příloha k „Daliboru“

Redaktor:  
Dr. Lud. Procházka.

Motivy  
z opery „Dalibor“ složil  
BEDŘICH SMETANA

Nakladatel:  
Em. Stary.

Ročník I.

Largo maestoso.

Hlavní motiv.  
espressivo.

Vstup Dalibora.  
Při motu ma. mod.

H 1320  
přec. Bláček  
Tisk Em. Stary a spol. v Praze, Karlová ulice č. 147-1

Bedřich Smetana: *Motivy z opery „Dalibor“* (Motifs from the opera “Dalibor”). Printed edition, Prague 1873, piano, p. 1. NM–MBS H 1320. / *Bedřich Smetana: Motivy z opery „Dalibor“*. Tisk, Praha 1873, klavír, s. 1. NM–MBS H 1320.

„Dovolují si jen ještě upozornit, jelikož Jste si ztěžoval, že naše opery na venkově se nerozšiřují, na nejlepší cestu, kterou by se Vám Panům hudby milovným na venkově, a nám skladatelům pomohlo. Mý skladatelové trpíme nejvíce tím, že naše skladby se neuveřejňují tiskem. Hleďte Panove sebrat několik hlasů z krajín sem a tam, které volají do Prahy na nákladatele hudebnín o klavírní výtahy již provozovaných oper, a všem bude zadost učiněno, a pomuženo. –

Posud vyšli pouze 2 opery: ‚Prodaná nevěsta‘ a ‚V studni‘<sup>56</sup> ostatní čekají na uveřejnění tiskem. Potom by jste mohli provozovat, když ne celé opery, tak zajisté jednotlivé scény i akty, jak se to sem a tam již stalo s ‚Prodanou nevěstou‘ na venkově. – Z mých oper by se dali takovým způsobem velmi dobře dávat: ‚Dvě vdovi‘ ‚Hubička‘ a ‚Tajemství‘. A tak podobně od jiných. –

Dokud není žádná poptávka o klavírní výtahy oper, nechce žádný nakladatel tisknout operu. Věřte mně, že nám všem skladatelům českým by se ten zavděčil, který by první na to tlačil, aby naše skladby vyšly tiskem a tak do celého světa.“<sup>57</sup>

Přání, aby se produkování klavírních výtahů oper dopomohlo subskripcemi, se Smetanovi vyplnilo až na samém konci života s *Daliborem*. Vydání klavírního výtahu se uskutečnilo z iniciativy Družstva ctitelů Bedřicha Smetany, které bylo k tomuto účelu založeno na půdě Umělecké besedy počátkem roku 1884. Jeho členy se staly všechny významné osobnosti českého hudebního života – ze skladatelů např. Karel Bendl, Antonín Dvořák, Zdeněk Fibich a Josef Foerster.<sup>58</sup> Přípravu klavírního výtahu, který měl být překvapivým darem k šedesátinám, výbor družstva Smetanovi nejen zamlčel, ale dokonce bez jeho svolení „svěřil opravu zastaralého textu p. V. J. Novotnému“.<sup>59</sup> Na základě úspěšné subskripce byl původně plánovaný náklad 500 výtisků zvýšen na 700. Vydání výtahu se v krátkém čase a kvůli pracnosti korektur, na nichž se podíleli Mořic Anger, Zdeněk Fibich, Otakar Hostinský a Václav Vladimír Zelený, nepodařilo do Smetanových narozenin 2. března 1884 stihnout. Zpoždění o jeden měsíc do 6. dubna téhož roku nicméně svědčí o neuvěřitelné výkonnosti celého zainteresovaného kolektivu včetně pošty (plotny se ryly v Lipsku v závodě Engelman & Mühlberg).<sup>60</sup>

56) Mimo *Prodanou nevěstu* (1872) a operu Viléma Blodka *V studni* (1878) vyšla v klavírním výtahu ještě *Bendlova Lejla* (1874).

57) Bedřich Smetana Antonínu Navrátilovi, 19. XII. 1878. Autograf, NM–MBS, S 217/266. Otištěno in: *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence III*, op. cit., s. 456–458, zde s. 457–458.

58) Srov. ZELENÝ, Václav Vladimír: Zpráva jednatelská Družstva Ctitelů Bedřicha Smetany, *Dalibor*, roč. 6, 7. 6. 1884, č. 21, s. [201]–204.

59) Tamtéž, s. [203]. Václav Juda Novotný v prepisování libreta pokračoval i nadále a později k prvnímu nastudování *Dalibora* v Národním divadle 1886 zasáhl do celého díla radikálními škrty ve III. jednání. V jeho úpravě se *Dalibor* na českých divadlech stal repertoárovou operou a v této podobě pronikl i na rakouské a německé operní scény. Srov. WENZIG, Josef: *Dalibor. Opera o třech jednáních. Slova od [...]. Hudba od Bedřicha Smetany. Nové, opravené vydání prací J. V. Novotného*. Praha: Fr. A. Urbánek, 1887.

60) SMETANA, Bedřich: *Dalibor. Zpěvohra o třech jednáních. Slova napsal Josef Wenzig. Hudbu složil [...]. Klavírní úprava skladatelova*. Praha: Družstvo ctitelů Bedřicha Smetany, 1884.

Jeden klavírní výtah Smetanovy opery se stal dokonce předmětem prudké novinářské polemiky. Smetanovská literatura se o ní nezmiňovala proto, že se mělo za to, že v této kontroverzi nebyl Smetana v právu. Nově se dostala na veřejnost díky knize Vladimíra Horáka o Františku Pivodovi, kde je publikována Pivodova umělecká závěť, pojednávající také o této kapitole polemik mezi časopisy *Dalibor* a *Hudební listy*.<sup>61</sup> Jen stručně shrnuto: Smetana se chtěl v počátcích své hluchoty na podzim 1874, kdy musel rezignovat na své dirigentské působení v Prozatímním divadle, zaměstnat tím, že by zpracoval klavírní výtah své poslední opery *Dvě vdovy*. Vzkázal divadlu, pokud by operu delší dobu nehrálo, aby mu vrátilo partituru, že z ní začne upravovat klavírní výtah. Zřejmě upovídaný kapelník Čech Smetanovi partituru přinesl s tím, že se nejen tato opera, ale i ostatní Smetanovy opery nebudou hrát, aby mu ředitelství nemuselo platit tantiémy. Smetana to oznámil redaktorovi *Dalibora* Ludevítu Procházce a rozvinula se z toho polemika, na jejímž konci *Dalibor* přinesl jakési dementi a Procházka musel rezignovat na své redaktorské místo. Ostych smetanovských badatelů před touto aférou byl v každém případě zcela nemístný, a nadto dala skutečnost Smetanovi v podstatě za pravdu. Ředitel Jan Nepomuk Maýr dal narychlo *Dvě vdovy* jednou provést, aby předvedl, že je ředitelství nebojkotuje, ale tím to také skončilo. Znovu byly *Dvě vdovy* uvedeny až ve Smetanově novém zpracování téměř po čtyřech letech, roku 1878.<sup>62</sup>

Pokud jde o vztah muzikologie k této části Smetanovy tvorby, tj. k jeho klavírním výtahům, je nutno konstatovat, že má vůči nim dluh. Zatímco revize operních klavírních výtahů provedené Františkem Bartošem odpovídají nárokům kritické edice,<sup>63</sup> z klavírních výtahů instrumentálních skladeb se s výjimkou *Vltavy*<sup>64</sup> kritického vydání dodnes nedočkal žádný.

Adresa: PhDr. Milan Pospíšil, CSc., Nadace pro dějiny kultury ve střední Evropě / Association for Central European Cultural Studies, U Třešňovky 8, 180 00 Praha 8, Česká republika  
E-mail: pospisil.milan.phdr@seznam.cz

61) HORÁK, Vladimír: *František Pivoda pěvecký pedagog*. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1970, s. 151–181.

62) Srov. související korespondenci in: *Bedřich Smetana. Korespondence / Correspondence II*, op. cit., s. 576–594.

63) Srov. SMETANA, Bedřich: *Hubička. Prostonárodní opera o dvou jednáních. Slova podle povídky Karoliny Světlé napsala Eliška Krásnohorská. Klavírní výtah skladatelův (Rev. Frant. Bartoš)*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1949; TÝŽ: *Dalibor. Opera ve třech jednáních. Libreto napsal Josef Wenzig. Český text Ervín Špindler. Klavírní výtah upravil skladatel (Rev. František Bartoš)*. Praha: Hudební matice, 1950; TÝŽ: *Prodaná nevěsta. Komická zpěvohra ve 3 jednáních. Slova napsal Karel Sabina. Klavírní úprava skladatelova. Předehru pro klavír na 2 ruce upravil Jindřich Káan. Podle původních pramenů revidoval František Bartoš*. [Praha]: Národní hudební vydavatelství Orbis, 1951; TÝŽ: *Libuše. Slavnostní zpěvohra ve 3 jednáních na slova Josefa Wenziga. Klavírní výtah se zpěvy upravil skladatel. Podle původních pramenů revidoval František Bartoš*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.

64) SMETANA, Bedřich: *Vltava | Die Moldau pro klavír na čtyři ruce | for Piano Duet | für Klavier zu vier Händen. K vydání připravil | Edited by | Herausgegeben von Hugh Macdonald. Předmluvu napsala | With a preface by | Mit einem Vorwort von Olga Mojžíšová. Urtext. Kassel etc.: Bärenreiter, 2014.*