Musicologica Olomucensia 38 – 2026/1
DOI: 10.5507/mo.2026.004

CC BY SA

Bedřich Smetana – velryba v českém rybníce: proměny vztahu české společnosti k Bedřichu Smetanovi

Bedřich Smetana – A Whale in a Czech Pond: Transformations in Czech Society's Relationship with Bedřich Smetana

Olga Mojžíšová / olga.mojzisova@nm.cz
National Museum, Czech Museum of Music, Bedřich Smetana Museum, Czech Republic
ORCID: 0000-0002-4730-8198

Abstract

This metaphor, coined by August Wilhelm Ambros in 1868, aptly captures Smetana's exceptional stature, which was already keenly recognised by his contemporaries. His uniqueness lay not only in the outstanding quality of his compositions but also in the breadth of his musical and public activities, through which he attracted considerable attention, provoked divergent responses, and significantly stirred the waters of domestic musical life. He became its most prominent figure and was subsequently acknowledged as the founding creator of Czech national music. Yet some of his works and artistic ambitions were not fully understood and encountered the limitations of the local musical environment. Smetana's legacy retained its extraordinary status in the decades that followed, continuing to exist independently of its creator. It played a major role in shaping Czech national consciousness; at the same time, the reception of Smetana's personality and oeuvre, as well as attitudes towards the performance and interpretation of his works, continued to evolve. The aim of this paper is to provide a concise overview of the principal ways in which Smetana's exceptional character manifested itself during the various stages of his life and to trace the changing relationship with his legacy in subsequent periods, when it was also significantly influenced by major historical transformations.

Keywords
Bedřich Smetana; Czech opera; the legacy of Bedřich Smetana; Committee for the Erection of the Bedřich Smetana Monument; the 1924 Smetana Commemorations

Název tohoto příspěvku odkazuje na výrok Augusta Wilhelma Ambrose, který souvisel s premiérou Smetanovy opery *Dalibor* v květnu 1868. Ve své vzpomínce jej uveřejnil spisovatel Zikmund Winter, tehdy posluchač Ambrosových přednášek z dějin hudby na pražské filozofické fakultě: „Po akademické čtvrti přicupe Dr. Ambros, malý mužíček s velikou šedivou hlavou a vrtivý jako rtuť. […] Za chvíli promluvil jakoby byl v nějakém zamyšlení: ‚Gestern ist im böhmischen Theater die Oper Dalibor durchgefallen!' Pausa. Za chvilku se mu zase utrhl kousek řeči: ‚Und doch ist jede Note eine Perle.' – Zase ticho. Na konec: ‚Ist dieser Smetana hier ein Wallfisch in einem Teich!' A dost. […] Dojem těch slov byl u mne tak pronikavý, že jsem jich nezapomněl už nikdy."[1] Ať se Ambrosova metafora týkala jen *Dalibora* nebo Smetany obecně, její podstata byla výstižná a zároveň nadčasová. Nejen pomyslný rybník tehdejšího pražského hudebního života byl osobnosti jeho formátu poněkud těsný. Smetana byl mimořádným fenoménem po celý svůj život a zůstal jím i poté, kdy jeho odkaz fungoval již samostatně a nezávisle na svém tvůrci.

Jeho význam pro českou hudbu nebyl nikdy zásadně zpochybněn, ale z hlediska recepce jeho osobnosti a tvorby i provozování jeho děl procházel vztah ke Smetanovi dalším vývojem. Nadále se mu dostávalo uznání i nepochopení a nezájmu, spojoval i rozděloval, byl využíván ale také zneužíván, každá doba se s ním vyrovnávala po svém. Tak významné jubileum jako 200 let od jeho narození vybízí k bilancování. Tento příspěvek je proto koncipován jako stručný nástin, jak byla Smetanova mimořádnost reflektována v jednotlivých etapách jeho života a jak se v hlavních rysech vyvíjel vztah české veřejnosti k jeho odkazu v dalších obdobích, kdy jej poměrně významně ovlivňovaly také významné historické události.

Bedřich Smetana 1824–1884

Na počátku bylo „zázračné" dítě udivující hrou na housle a klavír i prvními skladbičkami. Cílevědomě a převážně vlastním úsilím rozvíjel své nadání v klavírní hře i kompozici dospívající student. Jeho mimořádné hudební schopnosti budily již všeobecné uznání a otvíraly mu dveře do společnosti. Tehdy dozrálo rozhodnutí stát se hudebníkem: „Mit Gottes Hilfe und Gnade bin ich einst in der

[1] Winterova vzpomínka vyšla v časopise *Dalibor* 31, no. 29–36 (1909): 262 (Památník Smetanův).

Mechanik ein Lißt, in dem Componiren ein Mozart."[2] Přes nesouhlas rodiny a bez její finanční podpory odešel Smetana po ukončení gymnázia do Prahy za svým prvním důležitým cílem – doplnit si dosavadní nedostatečné hudebně-teoretické vzdělání. Za tři a půl roku intenzívního soukromého studia kompozice (1844–1847), na něž si vydělával jako učitel hudby, získal důkladnou průpravu pro budoucí profesi skladatele.[3]

Do pražského hudebního života vstupoval 23letý Smetana již s ambiciózními plány na jeho obohacení i na své uplatnění. Hned v sezóně 1847/48 na sebe upozornil výkony v několika komorních koncertech a v letech 1849–1850 komorní cykly s příznivým ohlasem organizoval již sám.[4] Založit orchestr a pořádat veřejné koncerty na Žofíně [5] či vytvořit spolek sdružující pražské hudebníky bylo však nad možnosti mladého učitele hudby i tehdejších pražských hudebních poměrů.[6] Také jeho skladby vzbuzovaly svou zjevnou moderní orientací a komplikovanou fakturou spíše rozpaky a protichůdné názory,[7] interpretačně byly náročné, a tak se přes své nesporné kvality nesetkaly s větším ohlasem, jejich vydání nebyla dobře prodejná, a Smetanova očekávání proniknout jejich prostřednictvím do širšího povědomí se tak nenaplnila. Jako pedagog a pianista sice získal v pražských

---

[2] Smetanův deník 23. 1. 1843, viz Olga Mojžíšová a Tomáš Bernhardt, *Bedřich Smetana Deníky / Diaries I (1840–1847)* (Praha: Národní muzeum, 2022), 500.

[3] „Tehdy jsem nepřestal na cvičeních obecně předepsaných ani jsem se nespokojil počtem úloh, které mi nebožtík Prokš určil. Mimo ně dělal jsem si úlohy sám a komplikoval je materiálem i formou a vyhledával nejtěžší oříšky, kterými jsem se co nejvíce mořil. Toho následkem jest, že si nyní nemohu pomysliti technický problém jen poněkud možný, který by mi činil opravdové obtíže." Podle Smetanova vyprávění zaznamenal Václav Vladimír Zelený, *O Bedřichu Smetanovi* (Praha: Fr. Šimáček, 1894), 90.

[4] V roce 1849 ve svém hudebním ústavu, 1850 v Clam-Gallasově paláci.

[5] „[…] auch gestallten sich die Umstände für die Errichtung einer Kapelle dahin gunstig, daß er [Smetana] die Sophieninsel als Produktionsplatz erlangen könnte, den ich glaube nicht, daß die Milit. Musik so leicht wieder dort Platz nehmen wird." Karel Kolář Kateřině Kolářové 5. 7. 1848, autograf, NM-MBS, S 217/1900.

[6] „Außerdem war an Samstagen des Abends, eine Versammlung von Musickern und Musickliebhabern bey uns, die den Zweck hatten, wenig, oder garnicht bekannte Musickwerke zur Kenntniß zu bringen. Diesen Verein brachte Fritz nach großem Bemühn zu Stande, übrigens scheiterte er bald so wie alle früheren ähnlichen Versuche Friedrichs einen Musickverein zu Stande zu bringen, woran die sämtlichen Musicker Prag's sich betheiligen könnten – an der Lauheit und Ubersättigung an der Musick, – eben dieser Musicker!" Deník Kateřiny Smetanové, sv. II, autograf, [265–266], NM-MBS, S 217/1904.

[7] Srv. např. recenze na jeho *Trio g moll*: V. [= Fanz Ulm], „Musik," *Bohemia* 28, no. 287, 4. 12. 1855, 737 – Beilage; Eusebius [= August Wilhelm Ambros], „Důvěrné listy o hudbě, v zájem psané Florestanovi, Davidovci (Davidsbündler) a měchošlapu v Krokovicích. I. list (Musica alla Camera, Königslöv et Comp.)," *Lumír* 5, no. 47, (1855): 1123; August Wilhelm Ambros, „Musik (Vierte Quartettsoirée)," *Prager Zeitung* no. 288, 6. 12. 1855; Anonym, „Hudební zprávy," *Pražské noviny* no. 288, 6. 12. 1855; [Carl Tobisch], „Musik," *Der Tagesbote aus Böhmen* 4, no. 335, 4. 12. 1855.

hudebních kruzích respekt a uznání, ale na postavení, z něhož by mohl domácí hudební život významněji ovlivňovat, naději neměl. Pražský rybník byl malý, byly tu zasloužilejší osobnosti, a tak nemožnost výraznější umělecké realizace vyústila v odchod do ciziny.[8]

Všestranně se Smetana uplatnil až ve švédském Göteborgu – jako učitel, pianista, komorní hráč, dirigent a sbormistr. Byla to doba jeho nejintenzívnější koncertní činnosti, nově tu zavedl abonentní komorní cykly, jako ředitel amatérské hudební společnosti řídil sborové i vokálně instrumentální koncerty s poměrně náročnou dramaturgií. Za svého působení (1856–1861) tak významně pozvedl úroveň místního spíše provinčního a poloamatérského hudebního života a vnesl do něho nové podněty, zejména stylově různorodý a zde většinou neznámý repertoár od baroka až po současné autory.[9] Pro své záměry dokázal vzbudit zájem spíše konzervativního publika a neškolené amatéry přimět v rámci jejich možností ke zdařilým výkonům.[10] Svůj tvůrčí zájem obrátil pod vlivem inspirativních pobytů u Liszta ve Výmaru (1857, 1859) k programní hudbě.[11] Ve Švédsku Smetana umělecky dozrál, získal rozhled a sebevědomí i dosud chybějící dirigentské zkušenosti, všestranně si ověřil své schopnosti. Když už Göteborg další možnosti uměleckého rozvoje nabídnout nemohl a zdejší rybník se mu stal opět těsným, vrátil se do Prahy.[12] Pokračovatel jeho formátu se tu po jeho odchodu nenašel.

Naději na uplatnění nabytých zkušeností ve vlasti dávaly uvolněné politické poměry po roce 1860, neboť rozvoj české kultury a umění byl považován za důležitou součást národně emancipačních snah. Smetana tuto novou výzvu a také šanci pochopil. Svou další veřejnou a uměleckou činnost propojil především s potřebami etablující se české společnosti a jejích kulturních institucí, ale také

[8] „Práha mně nechtěla uznat, opustil jsem jí. Jest to každodenní pisnička, že vlasť svoje krajané nechce uznatí, a že v cýzině musí umělec jméno a lepší živobytí hledat." Smetana rodičům z Göteborgu 23. 12 1856, viz Olga Mojžíšová a Milan Pospíšil, *Bedřich Smetana Korespondence / Correspondence I 1840–1862* (Praha: Národní muzeum a KLP, 2016), 75.

[9] Více viz Mojžíšová a Pospíšil, *Korespondence I*, *79–*82.

[10] Viz Smetana Lisztovi 10. 4. 1857 (Mojžíšová a Pospíšil, *Korespondence I*, 92): „Was mich am meisten bewog, hier zu bleiben, ist der große Wirkungskreis in meiner Kunst. […] Ich habe nun die schönste Gelegenheit auf den Fortschritt und den Geschmack der Leute einzuwirken. […] Sie sehen, hochverehrter Freund, daß ich also eine Wirksamkeit hier habe, welche ich in Prag nie erreicht hätte, und da ich zugleich einen empfänglichen Boden für das Gute vorgefunden, der Kunst in kurzer Zeit die erfreulichste Richtung zu geben hoffen kann."

[11] V letech 1858–1861 složil první tři symfonické básně, programní orientaci a hledání nových výrazových možností vykazují i některé klavírní skladby.

[12] „Ich verfolge andere Ziele, ob mit Glück, weiß ich nicht; aber ich kann mich in Gothenburg nicht vergraben. Ich muß versuchen, meine Werke endlich zu publiziren, und mir selbst Gelegenheit zu geben, für neues Schaffen Nahrung und frischen Sporn zu erhalten. Daher hinaus in die Welt, und dieß bald!" Deník 1860–1861 (31. 3. 1861), autograf, 92, NM-MBS, S 217/1098.

se přitom soustavně snažil pozvednout domácí tvorbu i pražský hudební život na úroveň srovnatelnou s okolními zeměmi. Publikoval své názory a plány na rozvoj stávajícího koncertního života[13] a na poslání české operní scény,[14] aktivně se zapojil zejména do činnosti spolků, které se tehdy na hudebním dění významně podílely a poskytly mu poměrně široké uplatnění.[15] Poptávku a potřeby doby reflektoval rovněž svou tvorbou. V předchozích obdobích psal pouze instrumentální skladby, nyní se stala páteří jeho tvorby opera jakožto reprezentativní žánr nově se formující národní kultury a hned první opery *Braniboři v Čechách* a *Prodaná nevěsta* byly mimořádně úspěšné. Toto všestranné angažmá ze Smetany brzy učinilo výraznou osobnost pražské kulturní scény a přispělo k jeho jmenování prvním kapelníkem české opery Prozatímního divadla (1866). Ziskem jedné z nejvýznamnějších pozic domácího hudebního života tak stanul na pomyslném vrcholu kariéry.

Svými představami a plány však Smetana svou dobu opět poněkud předběhl a jeho působení se tak nesetkávalo vždy s jednoznačným a pozitivním ohlasem. Narážel na realitu stávajících hudebních poměrů i na limity vlastních možností, ze svých nároků musel slevovat, neboť ekonomické a provozní možnosti koncertního života a mladé české operní scény byly omezené, bylo také třeba kultivovat ještě ne příliš početné české publikum. Abonentní filharmonické koncerty Umělecké besedy skončily z finančních důvodů po první sezóně (1864/65). Obnovit se je Smetanovi podařilo až s orchestrem Prozatímního divadla od sezóny 1869/70 a pokračovaly (od roku 1873 pod hlavičkou k tomu účelu založeného spolku Filharmonia), byť s nižší intenzitou, ještě několik sezón i po jeho ohluchnutí.[16] Česká opera disponovala v stísněných prostorách Prozatímního divadla malým a nepříliš stabilním souborem, dramaturgie musela být z ekonomických důvodů vstřícná různorodému vkusu publika. Sám Smetana nebyl administrativně zdatný a důsledný šéf, a kapelnictví jej navíc omezovalo v tvůrčí práci.[17]

[13] O plánu pořádat abonentní filharmonické koncerty a o jejich významu pro rozvoj hudebního života viz Bedřich Smetana, „O našich koncertech", *Slavoj* 1, no. 7 (1862): 146–147.

[14] O současném stavu české opery, jejích úkolech, repertoáru i podmínkách jejího fungování viz Bedřich Smetana „Veřejný život hudební v Praze. I. Opera," „Veřejný život hudební v Praze. II. Opera," „Hudební poměry v Praze. Opera III," *Národní listy* 4, no. 169, 190, 197, 24. 6., 15. a 22. 7. 1864.

[15] Od roku 1862 se angažoval v zpěváckém spolku Hlahol, 1863–1865 byl jeho sbormistrem. Podílel se na vzniku Umělecké besedy a byl předsedou hudebního odboru (1863, 1864, 1868–1870), jehož činnost významně ovlivnil, zásadní byl i jeho dramaturgický a interpretační podíl na reprezentativních hudebních akcích, jimiž se spolek prezentoval na veřejnosti.

[16] Podrobně k pražskému koncertnímu životu 2. poloviny 19. století viz Vladimír Lébl a Jitka Ludvová, „Pražské orchestrální koncerty v letech 1860–1895," *Hudební věda* 17, no. 2 (1980): 99–137.

[17] Viz též Olga Mojžíšová a Milan Pospíšil et al. *Bedřich Smetana Korespondence / Correspondence II 1863–1874* (Praha: Národní muzeum a KLP, 2020), *19–*25.

Domácí operní tvorba jakožto nejsledovanější žánr, na niž se nyní Smetana soustředil, teprve pozvolna nabírala na intenzitě a typově byla značně rozmanitá. Rozdílné a neujasněné tak byly i názory na podobu národní opery. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let se do nich ještě významně promítla protichůdná stanoviska k wagnerovským principům hudebního dramatu a jejich vhodnosti pro českou operu.[18] Smetana nebyl jejich jednoznačným zastáncem a v úsilí o vytvoření národní opery šel vlastní cestou vycházející především ze znalostí evropské operní literatury od klasického repertoáru až po soudobou tvorbu. Tyto podněty dokázal svou tvůrčí invencí učinit přirozenou součástí vlastního originálního operního stylu[19] a jednotlivými díly se postupně vyrovnával s různými operními typy. Po rozpačitém přijetí *Dalibora* (1868), který se pro část hudební veřejnosti stal symbolem odklonu od ideálu národní opery, se tak právě Smetana se svými operami, výrazně převyšujícími tehdejší domácí produkci, dostal do centra polemik o charakter národní opery, které v první polovině sedmdesátých let českou hudební veřejnost rozdělily do dvou protichůdných táborů. Postupně však přešly do sporů o fungování a směřování české operní scény pod Smetanovým vedením, věcnou diskusi v nich nahradily osobní útoky a zejména v divadle do nich zasahovaly ještě politické spory mezi staročechy a mladočechy, které tehdy polarizovaly celou českou společnost.[20]

Ztráta sluchu v roce 1874 a odchod z Prahy ukončily Smetanovo veřejné angažmá a poté utichly i vyhrocené polemiky. Smetana se nyní plně soustředil na komponování. A právě prostřednictvím svých děl zůstával ve veřejném prostoru stále přítomen a nadále domácí hudební život významně ovlivňoval. V tomto období začala teprve na profesionální i amatérské úrovni výrazně narůstat frekvence provozování jeho skladeb i mimo pražské centrum.[21] Od 2. poloviny sedmdesátých let začal být Smetana stále více uznáván za hlavního představitele české hudby a jeho hudební styl byl postupně přijímán jako styl národní. Odrazem toho byly také veřejné pocty a ocenění, jichž se mu v posledním desetiletí života

[18] Více k této problematice viz Marta Ottlová a Milan Pospíšil, „K motivům českého wagnerismu a antiwagnerismu," in *Bedřich Smetana a jeho doba* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997), 96–110.

[19] „Já nepadělám skladatele slovutného žádného, já jen se obdivuju velikostí jejích, a vše příjímám pro sebe, co uznám za dobre a krásné v umění, a především pravdivé. Vy to už davno u mně znáte, ale jini to nevědí, a myslejí, že zavádím Wagnerismus!!! Mám dost co dělat ze Smetanismem, jen když ten sloh je poctivej!" okomentoval Smetana později svůj tvůrčí styl v dopise Adolfu Čechovi 4. 12. 1882 (NM-MBS, S 217/220).

[20] Viz Mojžíšová a Pospíšil et al. *Korespondence II*, *25–*28, dopisy týkající se polemik, 281–282, 285–287, 404–410, 421–426, 474–518.

[21] Informace přinášely např. rubriky *Drobné zprávy*, *Listy z venkova* či *Z ruchu hudebního* v časopise *Dalibor*, obnoveném 1879 nakladatelem Fr. A. Urbánkem.

dostávalo v podobě čestného členství od hudebních a dalších institucí, čestných darů apod. Některé akce spojené s významnými životními jubilei či provedeními jeho děl nabyly charakteru celonárodních oslav, jimiž se česká veřejnost manifestačně hlásila k hodnotám, které tehdy Smetanova hudba v uměleckém a zejména v národně-emancipačním smyslu představovala.[22] Pozvolna tak již na sklonku jeho života vznikal obraz Smetany – národního tvůrce, do něhož se i on do jisté míry stylizoval a pomáhal jej vytvářet.[23] Tento proces završil jeho velkolepý národní pohřeb za účasti široké veřejnosti včetně domácí politické, společenské a kulturní elity a zástupců řady institucí, spolků i obcí a měst.[24]

Od Smetanova úmrtí do vzniku Československa (1885–1918)

Všeobecnému uznání Smetanovy role zakladatele národní hudby však tehdy poznání a pochopení jeho osobnosti, tvorby a umělecké činnosti ještě neodpovídalo. K objektivnímu zhodnocení chyběl potřebný časový odstup a také dostatečná pramenná základna. Prameny v soukromých rukou byly ještě omezeně dostupné a známé, jejich zpřístupňování se v osmdesátých a devadesátých letech 19. století teprve zvolna rozbíhalo.[25] Ani většina Smetanových děl zdaleka ještě nebyla běžnou, natož trvalou součástí koncertního a operního repertoáru[26] a jejich interpretační úroveň mnohdy nebyla valná. Vzhledem k výjimečnému postavení, které opera v české kultuře od 2. poloviny 19. století zaujímala, se stalo zejména uvádění Smetanových oper významným kritériem i pro celkové hodnocení vztahu k jeho dílu a odkazu.

---

[22] K tomu viz Olga Mojžíšová, „Čestné finanční dary Bedřichu Smetanovi," in *Miscellanea z výroční konference České společnosti pro hudební vědu 2008. Fenomén mecenášství v hudební kultuře*, ed. Jitka Bajgarová (Praha: Česká společnost pro hudební vědu, Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Nakladatelství Agora, 2010), 78–83.

[23] „Já musím hledět, udržeti ono čestné a slavné postavení které mě skladby moje v národě a ve vlasti připravyli. – Jsemť dle záslůh mých a dle mého snažení skladatelem českým, a stvořitelem českého slohu v dramatickém a ve synfonickém oddílu hudby – výhradně české." Smetana Ludevítu Procházkovi 31. 8. 1882, NM-MBS, S 217/312.

[24] Viz Anonym, „Poslední pouť za miláčkem národa, za mistrem Smetanou," *Dalibor* 6, no. 19 a 20 (1884): 182–184, 194–196.

[25] V roce 1884 vyšel péčí Družstva ctitelů Bedřicha Smetany klavírní výtah *Dalibora*, první větší soubor 95 Smetanových dopisů uveřejňoval průběžně v letech 1885–1887 Karel Teige v časopise *Dalibor*.

[26] *Má vlast* zazněla od prvního souborného provedení (1882) do roku 1900 jen čtyřikrát. Díla z konce života se stále potýkala s nepochopením. Stálou součástí repertoáru Národního divadla byly kromě *Prodané nevěsty* jen *Libuše* a *Hubička* a od roku 1886 rehabilitovaný *Dalibor*. Ostatní opery byly uváděny ve větších časových odstupech a většinou nízkých počtech představení, viz „Online archiv Národního divadla," Národní divadlo, 2020–, https://archiv.narodni-divadlo.cz/.

Důležitým mezníkem se stal neočekávaný úspěch Smetanových oper při vystoupení souboru Národního divadla na Mezinárodní hudební a divadelní výstavě ve Vídni (1892). Smetanovým dílům pomohl k cestě do ciziny a zároveň byl významným impulsem pro domácí prostředí. Následující rok uspořádalo Národní divadlo první cyklus Smetanových oper a vzešel odtud i první podnět k založení Smetanova muzea (1893), v roce 1894 zde byla Smetanovi odhalena busta od Josefa Václava Myslbeka. Především zásluhou Umělecké besedy došlo k výraznému oživení ve vydavatelské oblasti – byly realizovány dosud neexistující klavírní výtahy Smetanových oper[27] a vyšla řada ještě nepublikovaných a většinou neznámých skladeb z jeho pozůstalosti.[28] Díky intenzívní práci první generace smetanovských badatelů se dařilo vyhledávat a zpřístupňovat další prameny a informace, mj. také od ještě žijících pamětníků včetně některých členů rodiny a dalších příbuzných. V prvních desetiletích 20. století tak již byla k dispozici poměrně početná produkce odborných i popularizačních prací a také první knižní publikace a edice písemných dokumentů, z nichž některé zůstaly zdrojem informací i pro několik dalších generací badatelů.[29] Od roku 1904, tj. po nástupu Karla Kovařovice do čela opery (1900), se všechny Smetanovy opery konečně staly stabilní součástí kmenového repertoáru Národního divadla[30] a nastudování Smetanova operního díla nadlouho prestižní záležitostí každého nového šéfa jeho opery.

Zároveň však tehdy opět propukly spory navazující na polemiky z přelomu šedesátých a sedmdesátých let 19. století, jejichž hlavní vlna v letech 1907–1913 českou hudební veřejnost znovu téměř nesmiřitelně polarizovala. Probíhaly v několika etapách, mnohdy se značnou agresivitou jednotlivých kauz. Původní protagonisty doplnili či vystřídali mladší následovníci a šlo v nich opět nejen o otázky „ideové", ale i o vliv a převahu v hlavních hudebních institucích a tehdejším tisku. Některé se ještě přímo dotýkaly pozadí a role konkrétních osob v dřívějších bojích o Smetanu, např. Karla Knittla (1907) a Otakara Hostinského (1910–1911),[31]

[27] *Tajemství* (1892), *Braniboři v Čechách* (1899), *Čertova stěna* a *Viola* (1903).

[28] Edice *Z pozůstalých skladeb Bedřicha Smetany* (13 svazků, 1903–1913).

[29] Ke zpřístupňování Smetanovy korespondence a deníků viz Mojžíšová a Pospíšil, *Korespondence I*, *11–*27; Mojžíšová a Bernhardt, *Deníky I*, 11–30.

[30] Více viz Jan Němeček, *Opera Národního divadla v období Karla Kovařovice 1900–1920. I. díl 1900–1912* (Praha: Divadelní ústav a Český hudební fond, 1968), 101n.

[31] Viz Stanislava Zachařová, „Nejedlého polemika o Karla Knittla," in *Z bojů o českou hudební kulturu*, ed. Stanislava Zachařová et al. (Praha: Academia, 1979), 29–115; Karel Stecker, *Otakar Hostinský a jeho význam ve tvorbě Bedřicha Smetany* (Praha: Fr. A. Urbánek, 1912, knižní vydání přednášky ze 4. 12. 1910); Vladimír Helfert, „Smetanismus a Wagnerianismus," *Smetana* 1, no. 11, 12–13 (1911): 167–173, 188–197; Karel Stecker, „K článku Smetanismus a Wagnerianismus," *Hudební revue* 4, no. 5 (1911): 266–275; Vladimír Helfert, „Ke článku Smetanismus

v dalších kauzách se řešilo vydání klavírní úpravy Smetanova *Pražského karnevalu* s retušemi Karla Kovařovice (1908)[32] či směřování opery Národního divadla (1911)[33] a spory vyvrcholily tzv. bojem o Dvořáka. Smetanovy zásluhy a jeho tvorba nebyly již zásadně zpochybňovány, ale v souvislosti s rostoucími světovými úspěchy Antonína Dvořáka byly jeho postavení a význam poněkud relativizovány snahami vykládat vývoj české hudby a roli obou osobností v jeho kontextu odlišně od dosavadní koncepce Otakara Hostinského. Ten Smetanu považoval za hlavního reprezentanta pokrokové linie vývoje české hudby a toto stanovisko nekompromisně zastával i Hostinského hlavní stoupenec a obhájce Zdeněk Nejedlý, do značné míry klíčová a také nejkontroverznější osobnost všech polemik. Místo věcné diskuse však spory oboustranně opět sklouzly ke zkreslujícím soudům dehonestujícím zejména Dvořáka a jeho tvorbu a bezvýsledně je ukončil začátek války.[34] I po ní však ještě do hudebního života zasahovaly v podobě dalších kauz.

Možná hrál v těchto sporech lidský faktor větší roli než jejich samotná podstata. Když v roce 1909 iniciovala Umělecká beseda u příležitosti 25. výročí Smetanova úmrtí založení Sboru pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze, našla idea trvale uctít Smetanovu památku pomníkem odezvu napříč celou českou společností. Ve výboru spolku zasedli představitelé uměleckých kruhů i společenského a politického života a vedle sebe tu fungovali i zástupci obou protichůdných táborů. Členskou základnu tvořily všechny sociální vrstvy obyvatelstva, vstupovaly sem i celé spolky a obce. Pořádaly se akce ve prospěch pomníku a finanční sbírky obdobně jako v minulosti pro Národní divadlo. Smetana, resp. jeho pomník se tak stal opět celospolečenským svorníkem a reprezentativní záležitostí národního i politického významu.[35]

Aktivity spojené s pomníkem tak již do jisté míry anticipovaly roli, kterou Smetanova hudba následně sehrála za 1. světové války. V této mimořádné době vystoupily silně do popředí v ní obsažené ideje národní svébytnosti a české státnosti a poprvé se tak naplno projevila její mimohudební apelativní síla. Provedení Smetanových děl se stávala slavnostmi manifestačního charakteru a také

a Wagnerianismus," *Smetana* 1, no. 16 (1911): 253–255; Vladimír Helfert, „Závěrem k polemice s prof. Steckerem," *Smetana* 1, no. 19 (1911): 305.

[32] Josef Theurer, „K otázce ‚úpravy' Smetanova Pražského karnevalu", *Dalibor* 31, no. 7–8 (1908/1909): 53–59.

[33] Viz Němeček, *Opera Národního divadla v období Karla Kovařovice*, 229–247.

[34] Viz např. Marta Ottlová a Milan Pospíšil, „Konce ideje české národní hudby," in *Čechy a Evropa v kultuře 19. století*, ed. Petr Čornej a Roman Prahl (Praha: Národní galerie a Ústav pro českou a světovou literaturu, 1993), 81–86; Jiří Křesťan, *Zdeněk Nejedlý, politik a vědec v osamění* (Praha a Litomyšl: Paseka, 2012), 81–94.

[35] Podrobně ke vzniku a činnosti Sboru viz Olga Čechová, „Společnost Bedřicha Smetany" (diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 1980).

určitou formou protestu, posilovala národní sebevědomí rostoucí s blížícím se koncem války.[36] Na cestě ke vzniku samostatného československého státu tak byla Smetanova hudba významným faktorem a provázela pak i další slavnostní okamžiky jeho života.

První republika a dvě totality (1924–1989)

Smetanův „kult" vyvrcholil velkorysými oslavami 100. výročí jeho narození v roce 1924. Rozsahem a charakterem měly odpovídat skladatelovu významu i vyspělosti české hudební kultury. Iniciátorem a koordinátorem oslav byl Sbor pro postavení Smetanova pomníku.[37] Oslavy probíhaly po celé zemi v profesionální i amatérské sféře, uskutečnila se velká Smetanova výstava, v řadě míst spojených se Smetanou byly odhaleny pomníky a pamětní desky. Vrcholem bylo šest koncertů a operní cyklus v Praze. Představily téměř celou Smetanovu tvorbu a zároveň byly reprezentativní přehlídkou českého výkonného umění. Mezinárodní rozměr dala jubileu početná provedení Smetanových děl v cizině tamními i českými umělci a samostatné oslavy v některých zemích. Součástí byla i orchestrální část festivalu Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu, pro jejíž zahraniční účastníky byl připraven bohatý program ze Smetanových děl a z další české tvorby.[38] Popřevratová euforie a jubilejní oslavy byly silným impulsem pro všestranný rozvoj smetanovských aktivit meziválečného období. Sbor pro postavení Smetanova pomníku (od roku 1931 Společnost Bedřicha Smetany) se stal hlavním garantem a realizátorem široce koncipovaného smetanovského programu zaměřeného na dlouhodobé úkoly s trvalými výsledky, který zveřejnil již v roce 1919, ale jeho realizaci se začal naplno věnovat až po jubilejních oslavách.[39] Uvedl do života souborné kritické vydání Smetanova díla a další ediční projekty,[40] založil Smetanovo muzeum jakožto zázemí pro odbornou a vědeckou práci i pro výchovně vzdělávací a popularizační činnost (1926). Zasloužil se o zakoupení Smetanovy

[36] V tomto kontextu sehrála významnou roli také velká Smetanova výstava v roce 1917 spojená i s koncertním a operním cyklem, která přinesla důležité impulsy pro smetanovské aktivity poválečného období.

[37] Viz *Program slavností B. Smetany v roce stých narozenin 1924* (Praha: Sbor pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze, 1922).

[38] Viz též Olga Mojžíšová, „Rok 1918 a proměna fenoménu Smetana," *Muzikologické fórum* 8, no. 1–2 (2019): 13–22.

[39] Podrobně viz Čechová, „Společnost Bedřicha Smetany," 85–100.

[40] Reprezentativní edice *Souborná díla Bedřicha Smetany* (4 svazky, 1924–1936), od níž bylo však pro velkou nákladnost ustoupeno, kritické edice *Studijní vydání děl Bedřicha Smetany* (15 svazků, 1940–1977) a *Klavírní dílo Bedřicha Smetany* (5 svazků, 1944–1973), *Operní libreta Bedřicha Smetany* (1918–1962); formou faksimilií byly vydány *Zápisník motivů* (1942), první náčrtek *Prodané nevěsty* a klavírní výtah její předehry pro 4 ruce (1944,1950).

pozůstalosti (1928) a rychlé rozšiřování dalších sbírkových fondů muzea. Jen původní záměr, Smetanův pomník, se mu realizovat nepodařilo.[41] Obecně pokračoval nárůst odborné muzikologické produkce i praktických edic Smetanových skladeb. Většina jeho děl se nyní stala stabilní a frekventovanou součástí repertoáru v profesionálním i amatérském prostředí. Bylo to přirozenou věcí národní cti i profesní prestiže a ve stejném duchu bylo naladěno také početné hudebně poučené a vlastenecky silně cítící publikum.

I proto mohla Smetanova hudba v následujícím období nacistické okupace plnit obdobnou roli jako před rokem 1918. Tentokrát však fungovala ambivalentně mezi dvěma zájmovými sférami.[42] Znovu posilovala národní sebevědomí, dodávala naději a tato její schopnost se projevovala nejen spontánně, ale byla nyní v mnohem větší míře využívána záměrně – v hudebním provozu a nově také prostřednictvím rozhlasu. Provedení Smetanových děl zaznamenala strmý nárůst a opět se stávala zjevnými i tichými manifestacemi. Proto byla ta nejaktuálněji hovořící brzy stažena z repertoáru, případně z nich mohly zaznívat jen některé části či úryvky.[43] Významně stoupla také intenzita vydávání Smetanových skladeb a dalších publikací, jejichž náklady byly velmi rychle rozebrány.[44] Enormní zájem byl i o přednáškové cykly ve Smetanově muzeu (1942–1943) a rozsáhlý Smetanův cyklus v rozhlase (1944). Nacisté a protektorátní úřady, vědomi si této role Smetanovy hudby, se ji proto snažili využít k vlastním záměrům. Jejich propaganda výklad české hudby včetně Smetanovy posouvala k větší provázanosti s hudbou německou důrazem na německý romantismus jako hlavní východisko jeho tvorby, akcentováním souvislostí Smetana – Wagner a snahou překrýt jeho národní význam začleněním do společného česko-německého kontextu evropské kultury. Smetanova díla byla také často provozována při oficiálních protektorátních a nacistických akcích, pod záštitou protektorátních úřadů se konaly jubilejní Smetanovy oslavy v roce 1944 prezentované jako důkaz vstřícné protektorátní politiky a příznivých podmínek kulturního života v protektorátu.

Další výrazný předěl přinesl rok 1948. Jako oficiální umělecký směr byl nastolen tzv. socialistický realismus a kritériem pro posuzování dosavadního vývoje české hudební tvorby i východiskem jejího dalšího směřování se staly nekriticky

[41] Více viz *Zprávy Společnosti Bedřicha Smetany* 2, no. 1–4 (1933). Zde je problematice pomníku věnována řada článků a celé no. 3.

[42] Podrobně k této problematice viz Milan Kuna, *Životnost Smetanova odkazu* (Praha: Panton, 1974).

[43] Po 15. březnu 1939 se již na repertoáru neobjevili *Braniboři v Čechách*, 2. června 1939 se naposledy hrála *Libuše* a v září 1939 celá *Má vlast*, která se na koncerty vrátila po uvedení Českou filharmonií v Německu (1941).

[44] Např. svazky 1 a 2 edice klavírního díla (*První cykly*, *Polky*) vyšly v roce 1944 v prvním i druhém vydání.

prosazované tzv. Ždanovovy teze. S novými požadavky na obsahovou náročnost současné tvorby spočívajícími především v reflexi aktuálních problémů a událostí spojených s budováním socialismu, v zapojení do budovatelského úsilí a v srozumitelnosti širokým masám souvisel i tzv. boj proti formalismu, jehož důsledkem bylo deformované hodnocení především hudby 20. století a části současné domácí a zahraniční tvorby. Nové úkoly se týkaly nejen tvůrčí oblasti, ale i hudební vědy a kritiky.[45] Zdůrazňován byl význam národních klasiků, zejména Bedřicha Smetany. Jeho ideologizovaný a zpolitizovaný odkaz se stal zjednodušeným synonymem pokroku a lidovosti, normou. V protikladu k principům originality a nezávislosti, které Smetana celý život hájil, tak mělo být negováno to, co neodpovídalo tehdejším ideologickým postulátům: „Smetana se právem řadí k nejpřednějším klasikům, jejichž odkaz má být východiskem k nesmlouvavému překonání úpadkového měšťáckého formalismu a k vytvoření socialistického realismu v hudbě. […] Třeba především s důsledně stranického, leninského hlediska osvětlit Smetanovo politické postavení v českém obrozenském hnutí a odhalit tak kořeny ideovosti, programovosti, realismu v Smetanově díle."[46]

V této souvislosti byl také vytčen úkol maximálně rozšířit a zpřístupnit Smetanovu tvorbu, který vyústil do projektu Smetanovy pětiletky. Jejím cílem měla být centrálně řízená celospolečenská popularizace a šíření znalosti Smetanova díla na všech úrovních kulturní a osvětové práce, ve vědecké a vydavatelské sféře i v oblasti interpretační.[47] Množství a šíře stanovených úkolů však přesáhly únosnou míru i realizační možnosti, a celý projekt tak postupně ztratil prvotní aktivistické rysy a intenzivní smetanovské aktivity v následujících letech pokračovaly v reálnějších mezích. Po několika letech byla kritice a sebereflexi podrobena i dosavadní kulturní politika včetně vztahu ke Smetanovu odkazu.[48] Přes pozdější ústup od direktivně prosazovaného „kultu" a ideologicky zdeformovaného obrazu však Smetanovi v rámci státní kulturní politiky určité výsadní postavení nadále zůstalo. Mělo to však i pozitivní důsledky: početné a stabilní zastoupení všech oblastí

[45] Srv. např. Miroslav Barvík, Antonín Sychra a Jaroslav Jiránek, *V duchu Smetanova odkazu kupředu za novými smělými cíli* (Praha: Národní hudební vydavatelství Orbis, 1951); Antonín Sychra, *Stranická hudební kritika* (Praha: Národní hudební vydavatelství Orbis, 1951); Antonín Sychra, *O hudbu zítřka* (Praha: Národní hudební vydavatelství Orbis, 1952).

[46] Antonín Sychra, „Realismus Bedřicha Smetany", in *O hudbu zítřka*, 77.

[47] Viz *Smetanova pětiletka 1949–1953. Programy a pokyny* (Praha: Společnost Bedřicha Smetany, 1949).

[48] Viz např. opatrná sebereflexe Antonína Sychry in: *II. sjezd Svazu československých skladatelů. Materiály a dokumenty* (Praha, 1959), 139: „Jestliže jsme někdy příliš jednostranně vedli analogii mezi vrcholným obrozením a dnešní dobou a v důsledku toho vyzvedali tradici jen a jen smetanovského přístupu k realitě a jeho hudebnímu slohu na úkor kladných výbojů pozdějších, byla to nesporně chyba."

jeho tvorby v koncertním a operním provozu, bohatá smetanovská diskografie a muzikologická produkce, pokračování hlavních edičních projektů, rozsáhlá výstavní činnost, filmová a později televizní produkce, festivaly, soutěže apod., de facto tedy pokračování a rozvíjení smetanovských aktivit předchozích období. Negativním důsledkem zůstal do značné míry zakonzervovaný a nedotknutelný obraz Smetany – národního tvůrce, který bylo možno interpretovat v nových souvislostech, korigovat, případně měnit jen pozvolna[49] a někdy i obtížně.[50]

Smetana dnes

Závěrem ještě krátká úvaha, jak se s fenoménem Smetana vyrovnáváme za svobodných poměrů po roce 1989. Mistr si do nich z předchozího období přinesl stigma režimem privilegovaného autora a k tomu ještě stigma nejedlovské, což se na vztahu k němu i k jeho tvorbě bezpochyby projevilo ztrátou onoho výsadního, do jisté míry oficiálně podporovaného postavení a následně celkovým poklesem zájmu. Zároveň ale zmizela nepsaná omezení a tabu a nastala možnost kriticky zhodnotit dosavadní smetanovský výzkum, rozšířit jej o dosud opomíjená či nežádoucí témata a kontexty a revidovat některá ustálená tvrzení. V souvislosti s přípravou kritické edice Smetanovy korespondence se tak např. zájem obrátil k zatím neřešené jazykové problematice, neboť absence důkladné analýzy jeho češtiny a němčiny včetně jazykového a sociokulturního kontextu doby představovala jeden ze zásadních problémů dosavadních (ale i budoucích) vydání Smetanových dopisů i dalších písemností.[51] Publikace vycházející z výsledků antropologického výzkumu jeho ostatků v roce 1987 a shrnující dosavadní roztroušeně publikované poznatky významně oživily diskuse na citlivé téma Smetanovy nemoci a jeho

[49] Z prací přinášejících nové pohledy v širších dobových hudebních i společenských souvislostech viz např. Vladimír Lébl a Jitka Ludvová, „Dobové kořeny a souvislosti Smetanovy Mé vlasti," *Hudební věda* 18, no. 2 (1981): 99–141 nebo studie Marty Ottlové a Milana Pospíšila publikované většinou ve sbornících z plzeňských sympozií (viz pozn. 50) či v zahraničí, jejich knižní výběr viz Marta Ottlová a Milan Pospíšil, *Bedřich Smetana a jeho doba* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1997).

[50] Jako příklad lze uvést Smetanovské dny v Plzni, festival s mezioborovým společenskovědním sympoziem, jehož zaměření na problematiku 19. století v širších domácích i evropských kontextech umožnilo pohlížet i na Smetanu v nových či dosud opomíjených souvislostech. Přes úspěšný start v roce 1981 a oficiální podporu se festival v počátcích nevyhnul ani negativním politickým tlakům vůči jeho dramaturgii i samotné existenci. Viz Dagmar Špalková, *Smetanovské dny ve čtyřech desetiletích* (Plzeň: Starý most, 2021).

[51] Viz např. Marek Nekula a Lucie Rychnovská, „Smetanova čeština v dobovém kontextu," *Hudební věda* 17, no. 1 (2010): 43–76; Marek Nekula, „Jazyková loajalita a jazyková realita: jazyky Bedřicha Smetany," in *Neviditelná loajalita? Rakušané, Němci, Češi v české kultuře 19. století*, eds. Václav Petrbok, Taťána Petrasová a Pavla Machalíková (Praha: Academia, 2016), 238–252; Lucie Rychnovská, *Čeština Bedřicha Smetany* (Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2019).

celkového zdravotního stavu.[52] Přínosem byly také velké smetanovské konference spojené s jubilejními roky 1994, 2004 a 2024, které přinesly i díky početné zahraniční účasti různorodé, nové a leckdy odlišné pohledy na Smetanu a jeho tvorbu, uvádění a recepci jeho děl a na další historické i novodobé souvislosti.[53]

Zůstaly však také některé letité dluhy, zejména v oblasti zpřístupňování pramenů, které mají pro další smetanovský výzkum zásadní význam – kompletní kritické edice písemných pramenů, nedokončené projekty obou kritických edicí Smetanových skladeb,[54] nevydaný zůstal tematický katalog dokončený Jiřím Berkovcem v roce 1999. Za první dílčí splátky těchto muzikologických dluhů lze považovat např. nově publikované svazky kritických edicí Smetanovy korespondence a deníků,[55] urtextové edice jeho skladeb[56] či katalog děl vznikající na základě Berkovcova katalogu ve Smetanově muzeu v rámci tvorby specializované smetanovské databáze.[57]

Zřetelný a všeobecný úbytek zájmu nastal ve vztahu ke Smetanovi především v oblasti hudebního provozu. Podrobnější analýza se vymyká charakteru a rozsahu této studie, proto se omezím jen na hlavní rysy tohoto procesu. Zejména od konce devadesátých let lze sledovat zřetelný kvantitativní pokles v uvádění Smetanových děl a zužování repertoáru na poměrně malý počet titulů. Z oper si postavení repertoárové stálice zachovala pouze *Prodaná nevěsta*, ostatní se inscenují sporadicky, v mnohaletých intervalech a většinou s krátkou životností a nízkým počtem repríz.[58] Samotné inscenace oscilují mezi tradicí, legitimní snahou odpoutat

[52] Emanuel Vlček a kol., *Bedřich Smetana, fyzická osobnost a hluchota* (Praha: Vesmír, 2001); Jiří Ramba, „Osudná hra Bedřicha Smetany," in *Slavné české lebky. Antropologicko-lékařské nálezy jako pomocníci historie* (Praha: Galén, 2005): 151–284.

[53] Viz Olga Mojžíšová a Marta Ottlová (eds.), *Bedřich Smetana 1824–1884. Report of the International Musicological Conference Praha 24th–26th May 1994* (Praha: Muzeum Bedřicha Smetany, 1995); Aleš Březina a Ivana Rentsch (eds.), *Bedřich Smetana and European Opera* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2024) – příspěvky ze stejnojmenné konference (Litomyšl, 1923). Referáty z konference *Obraz Bedřicha Smetany v proměnách času. 1824–1884–2004* (Litomyšl, 2004) publikovali autoři zčásti individuálně, zčásti vyšly v *Musicologica Olomucensia* 27 (2018), Jan Blüml a Jiří Kopecký a Marta Ottlová (eds.). Vydání příspěvků z konference *Bedřich Smetana a národní uvědomění* (Praha, 2024) se připravuje.

[54] Viz pozn. 38, většina svazků obou hlavních edic je navíc na trhu již nedostupná.

[55] Mojžíšová a Pospíšil et al., *Bedřich Smetana Korespondence/Correspondence I 1840–862, II 1863–1874, III 1875–1879* (Praha: Národní muzeum a KLP, 2016, 2020, 2023); Mojžíšová a Bernhardt, *Bedřich Smetana Deníky / Diaries I.*

[56] V edici Bärenreiter Urtext vyšly v letech 2007–2024 klavírní a komorní skladby a *Má vlast*.

[57] Viz „Katalog děl Bedřicha Smetany," Bedřich Smetana, posl. úprava 2026, https://bedrichsmetana.nm.cz/cs/katalog-del.

[58] Srov. např. Národní divadlo, „Online archiv"; „Online archiv Národního divadla Brno," Národní divadlo Brno, 2025–, https://ndbrno-onlinearchiv.cz/.

Smetanovy opery od mnohdy hluboce zakořeněné tradice a hledat nové přístupy a silně problematickými exhibicemi některých tvůrců. S výjimkou komorního díla je obdobná situace i v koncertním provozu. Kromě *Mé vlasti* se prakticky nehraje ostatní Smetanova orchestrální tvorba, poměrně málo a jen v úzkém výběru se objevují také klavírní skladby.[59] Až na výjimky zmizely skladby sborové, na čemž se nepochybně podepsal rapidní úbytek amatérských sborů. Rovněž festivaly nesoucí jeho jméno však Smetanou dost často šetří.

Jubileum v roce 2024 přineslo řadu velkorysých projektů, v rámci ambiciózního projektu s mezinárodním přesahem „Smetana 200" zaznělo ze Smetany prakticky vše a smetanovská témata se významně propsala do většiny hudebních i nehudebních oblastí. Otázkou však zůstává, zda to byl impuls pro trvalejší pozitivní změnu nebo díky štědrým dotacím jen jednorázový boom, po němž opět nastane ono nerudovské „co s ním?". Je jasné, že v zásadně odlišných společenských a ekonomických poměrech, kdy se výrazně proměnilo fungování hudebního provozu a v důsledku postupné generační výměny i publikum, už se Smetana nebude provozovat v rozsahu a intenzitě přechozích období. Jeho odkaz však významně spoluutvářel vědomí naší národní identity a jeho díla svou originalitou a hudebními kvalitami plně obstojí i v mezinárodním měřítku. V tom spočívá trvalá mimořádnost jeho přínosu, kterou sice nikdo nezpochybňuje, ale i dnes se s ní onen pomyslný český rybník v praxi opět obtížně vyrovnává, což jen potvrzuje nadčasovost Ambrosovy „velrybí" metafory.

Dedikace

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

Bibliografie

Ambros, August Wilhelm. „Musik (Vierte Quartettsoirée)." *Prager Zeitung* no. 288, 6. 12. 1855, 3.

Anonym [Zvonař, Josef Leopold?]. „Hudební zprávy." *Pražské noviny* no. 288, 6. 12. 1855, 3.

Anonym: „Poslední pouť za miláčkem národa, za mistrem Smetanou." *Dalibor* 6, no. 19 a 20 (21. a 28. 5. 1884): 182–184, 194–196.

Barvík, Miroslav, Antonín Sychra a Jaroslav Jiránek. *V duchu Smetanova odkazu kupředu za novými smělými cíli.* Praha: Národní hudební vydavatelství Orbis, 1951.

Bedřich Smetana. „Katalog děl Bedřicha Smetany." Posl. úprava 2026. https://bedrichsmetana.nm.cz/cs/katalog-del.

[59] Za mimořádné počiny lze za této situace považovat dvě kompletní nahrávky Smetanova klavírního díla (Ivan Klánský pro dánskou společnost Kontrapunkt, 1995–2000; Jitka Čechová, Supraphon, 2005–2014).

Březina, Aleš a Rentsch, Ivana, eds. *Bedřich Smetana and European Opera.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2024.

Čechová, Olga. „Společnost Bedřicha Smetany." Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 1980.

Eusebius [= Ambros, August Wilhelm]. „Důvěrné listy o hudbě, v zájem psané Florestanovi, Davidovci (Davidsbündler) a měchošlapu v Krokovicích. I. list (Musica alla Camera, Königslöv et Comp.)." *Lumír* 5, no. 47 (6. 12. 1855): 1122–1124.

Helfert, Vladimír. „Smetanismus a Wagnerianismus." *Smetana* 1, no. 11, 12–13 (17. 3. a 7. 4. 1911): 167–173, 188–197.

Helfert, Vladimír. „Ke článku Smetanismus a Wagnerianismus." *Smetana* 1, no. 16 (19. 5. 1911): 253–255.

Helfert, Vladimír. „Závěrem k polemice s prof. Steckerem." *Smetana* 1, no. 19 (23. 6. 1911): 305.

Křesťan, Jiří. *Zdeněk Nejedlý, politik a vědec v osamění.* Praha/Litomyšl: Paseka, 2012.

Kuna, Milan. *Životnost Smetanova odkazu.* Praha: Panton, 1974.

Lébl, Vladimír a Ludvová, Jitka. „Pražské orchestrální koncerty v letech 1860–1895." *Hudební věda* 17, no. 2 (1980): 99–137.

Lébl, Vladimír a Ludvová, Jitka. „Dobové kořeny a souvislosti Smetanovy Mé vlasti." *Hudební věda* 18, no. 2 (1981): 99–141.

Mojžíšová, Olga. „Čestné finanční dary Bedřichu Smetanovi." In *Miscellanea z výroční konference České společnosti pro hudební vědu 2008. Fenomén mecenášství v hudební kultuře*, editovala Jitka Bajgarová, 78–83. Praha: Česká společnost pro hudební vědu, Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Nakladatelství Agora, 2010.

Mojžíšová, Olga. „Rok 1918 a proměna fenoménu Smetana." *Muzikologické fórum* 8, no. 1–2 (2019): 13–22.

Mojžíšová, Olga a Bernhardt, Tomáš. *Bedřich Smetana Deníky / Diaries I (1840–1847).* Praha: Národní muzeum, 2022.

Mojžíšová, Olga a Ottlová, Marta, eds. *Bedřich Smetana 1824–1884. Report of the International Musicological Conference Praha 24th–26th May 1994.* Praha: Muzeum Bedřicha Smetany, 1995.

Mojžíšová, Olga a Pospíšil, Milan. *Bedřich Smetana Korespondence / Correspondence I 1840–1862.* Praha: Národní muzeum a KLP, 2016.

Mojžíšová, Olga, Milan Pospíšil, Jana Vojtěšková a Jiří K. Kroupa. *Bedřich Smetana Korespondence / Correspondence II 1863–1874.* Praha: Národní muzeum a KLP, 2020.

Mojžíšová, Olga, Milan Pospíšil, Jana, Vojtěšková a Jiří K. Kroupa. *Bedřich Smetana Korespondence / Correspondence III 1875–1879.* Praha: Národní muzeum a KLP, 2023.

Národní divadlo. „Online Archiv Národního divadla." 2020–. https://archiv.narodni-divadlo.cz.

Národní divadlo Brno. „Online archiv Národního divadla Brno." 2025–, https://ndbrno-onlinearchiv.cz/.

Nekula, Marek. „Jazyková loajalita a jazyková realita: jazyky Bedřicha Smetany." In *Neviditelná loajalita? Rakušané, Němci, Češi v české kultuře 19. století*, editovali Václav Petrbok, Taťána Petrasová a Pavla Machalíková, 238–252. Praha: Academia, 2016.

Nekula, Marek a Rychnovská, Lucie. „Smetanova čeština v dobovém kontextu." *Hudební věda* 17, no. 1 (2010): 43–76.

Němeček, Jan. *Opera Národního divadla v období Karla Kovařovice 1900–1920. I. díl 1900–1912.* Praha: Divadelní ústav a Český hudební fond, 1968.

Ottlová, Marta a Pospíšil, Milan. „Konce ideje české národní hudby." In *Čechy a Evropa v kultuře 19. století*, editovali Petr Čornej a Roman Prahl, 81–86. Praha: Národní galerie a Ústav pro českou a světovou literaturu, 1993.

Ottlová, Marta a Pospíšil, Milan. „K motivům českého wagnerismu a antiwagnerismu." In *Bedřich Smetana a jeho doba*, 96–110. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997.

Ottlová, Marta a Pospíšil, Milan. *Bedřich Smetana a jeho doba*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997.

Program slavností B. Smetany v roce stých narozenin 1924. Praha: Sbor pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze, 1922.

Ramba, Jiří. *Slavné české lebky. Antropologicko-lékařské nálezy jako pomocníci historie.* Praha: Galén, 2005.

Ramba, Jiří. *Osudná hra Bedřicha Smetany. Mistrova celoživotní nemoc ve světle moderní medicíny*. Praha: Togga, 2023.

Rychnovská, Lucie. *Čeština Bedřicha Smetany. Analýza Smetanovy česky psané korespondence.* Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2019.

Smetana, Bedřich. „O našich koncertech." *Slavoj* 1, no. 7 (1. 10. 1862): 146–147.

Smetana, Bedřich. „Veřejný život hudební v Praze. I. Opera." *Národní listy* 4, no. 169, 24. 6. 1864, 1.

Smetana, Bedřich. „Veřejný život hudební v Praze. II. Opera." *Národní listy* 4, no. 190, 15. 7. 1864, 1.

Smetana, Bedřich. „Hudební poměry v Praze. Opera III." *Národní listy 4*, no. 197, 22. 7. 1864, 1.

Smetanova pětiletka 1949–1953. Programy a pokyny. Praha: Společnost Bedřicha Smetany, 1949.

Sychra, Antonín. *Stranická hudební kritika.* Praha: Národní hudební vydavatelství Orbis, 1951.

Sychra, Antonín. *O hudbu zítřka.* Praha: Národní hudební vydavatelství Orbis, 1952.

Stecker, Karel. *Otakar Hostinský a jeho význam ve tvorbě Bedřicha Smetany.* Praha: Fr. A. Urbánek, 1912.

Stecker, Karel. „K článku Smetanismu a Wagnerianismus." *Hudební revue* 4, no. 5 (květen 1911): 266–275.

Špalková, Dagmar. *Smetanovské dny ve čtyřech desetiletích.* Plzeň: Starý most, 2021.

Theurer, Josef. „K otázce ‚úpravy' Smetanova Pražského karnevalu." *Dalibor* 31, no. 7–8 (28. 11. 1908): 53–59.

[Tobisch, Carl]. „Musik." *Der Tagesbote aus Böhmen* 4, no. 335, 4. 12. 1855, 2–3.

V. [= Ulm, Fanz]. „Musik." *Bohemia* 28, no. 287, 4. 12. 1855, 737.

Vlček, Emanuel a kol. *Bedřich Smetana, fyzická osobnost a hluchota.* Praha: Vesmír, 2001.

Winter, Zikmund. [„Vzpomínka."] *Dalibo*r 31, no. 29–36 (30. 4. 1909): 262.

Zachařová, Stanislava. „Nejedlého polemika o Karla Knittla." In *Z bojů o českou hudební kulturu*, editovala Stanislava Zachařová et al., 29–115 Praha: Academia, 1979.

Zelený, Václav Vladimír. *O Bedřichu Smetanovi*. Praha: Fr. Šimáček, 1894.
II. sjezd Svazu československých skladatelů. Materiály a dokumenty. Praha, 1959.

Prameny

Fond Bedřich Smetana (S 217), Národní muzeum – Muzeum Bedřicha Smetany (NM-MBS).