

SMETANA; NATIONALIST EN COMONIST

Ton van Huffelen

In Nederland is Bedrich Smetana een weinig bekende componist. Slechts zijn opera *De verkochte bruid* (*Prodana nevesta*), het symfonisch gedicht *De Moldau* (*Vltava*) en het strikkwartet *Uit mijn leven* (*Z mého života*) genieten enige bekendheid. De geringe belangstelling moge blijken uit het feit dat een bloemlezing uit zijn dagboeken en brieven slechts in twee Nederlandse bibliotheken aanwezig is.¹

De matige bekendheid van het werk en leven van Smetana valt deels te verklaren uit de houding van de componist zelf: hij heeft bewust gekozen voor een carrière die beperkt bleef tot zijn eigen land. Zijn lot is sterk verbonden aan het opkomende Tsjechische nationalisme in Bohemen waar hij in 1824 werd geboren. Smetana's muziek is in Tsjechoslowakije nog altijd zeer populair en hij geldt als de grondlegger van de Tsjechische muziek. In dit artikel zal de plaats die Bedrich Smetana inneemt in de Tsjechische geschiedenis van de negentiende eeuw nader worden beschouwd.

De geschiedenis van Bohemen is nauw vervlochten met die van Oostenrijk. Sedert lange tijd maakte het koninkrijk Bohemen deel uit van het Habsburgse imperium. In 1526 versloeg Karel V de Turken in de slag bij Mohacs, waarop de Bohemers diens broer Ferdinand als koning kozen in de hoop via deze bloedverwant van de keizer een sterke bondgenoot tegen het Turkse gevaar te vinden. Zij haalden het paard van Troje binnen. In een tijd van nog geen eeuw verloor Bohemen het historisch recht van zelfbestuur en werd het door de Habsburgers gedwongen het Rooms-Katholieke geloof weer aan te nemen. De slag bij de Witte Berg (1620) brak het laatste verzet en had een langdurige inmenging van de Habsburgers in Bohemen tot gevolg.

Rond 1780 rees er verzet tegen de Oostenrijkse overheersing. Het ontluikend nationaal bewustzijn was het gevolg van de germanisatie van Bohemen onder Joseph II;² in zijn streven naar eenheid, uniformiteit en centralisatie van het Habsburgse keizerrijk riep deze Verlichte Despoot juist een tegengestelde beweging in het leven. De Boheemse adel stimuleerde de bestudering van de geschiedenis van het koninkrijk in de hoop historische gronden te vinden die hun geprivilegeerde positie zou kunnen ondersteunen. Het nationalisme was in aanzet een initiatief van de conservatieve adel.

Bohemen was in de Middeleeuwen een vrij machtig koninkrijk geweest; de koning was zelfs één van de zeven vorsten die de keizer van het Heilige Roomse Rijk kozen. De strijd voor een eigen godsdienst, die zij weliswaar verloren, had de Bohemers verenigd en ondanks, misschien zelfs wel dankzij de telkens terugkerende repressie van de Oostenrijkers was altijd een latent nationalistisch gevoel in Bohemen blijven bestaan. Na 1780 mocht deze vroege Boheemse geschiedenis zich in herleefde belangstelling verheugen en kreeg deze periode een voorbeeldfunctie.

Van groot belang, maar veelal vergeten, is de demografische factor voor het opkomende nationalisme. Tussen 1740 en 1780 groeide de Boheemse bevolking enorm, met name op het platteland, terwijl in de Duits-georiënteerde steden de bevolking juist afnam. Dankzij de hervormingen van Joseph II (de gedeeltelijke afschaffing van de 'robot', de verplichte arbeid op het land van een adellijke heer) kon de plattelandsbevolking zich vrijer bewegen. Velen trokken naar Praag of andere steden en brachten zo een Tsjechisch element in de sterk verduitste steden.³

Beleefde het nationalisme zijn eerste opleving dankzij de Boheemse adel uit onvrede over de Habsburgse hervormingen, zij werd in de eerste helft van de negentiende eeuw voortgezet door een nieuwe generatie, waarvan Frantisek Palacky (1798-1876) wellicht de bekendste representant is. De adel was te zeer betrokken bij de Habsburgers, al dan niet door bloedverwantschap, om het voortouw in een nationalistische beweging te nemen, in tegenstelling bijvoorbeeld tot de Poolse of Hongaarse aristocratie.⁴ Deze nieuwe generatie nationalisten vertegenwoordigde meer de lagere middenklasse en welvarende boeren.⁵ In de periode van de Restauratie was er geen plaats voor politiek nationalisme; noodgedwongen bleef het nationalisme beperkt tot het culturele terrein. De Tsjechische taal, in de loop der eeuwen uitgebannen en overvleugeld door het Duits, beleefde een enorme herleving. Josef Dobrovsky (1753-1829) hield zich bezig met het vastleggen van de Tsjechische grammatica (1809) en Josef Jungmann stelde het eerste Tsjechisch-Duitse woordenboek samen (1834/39). Het was met name Palacky die zich inspande voor de oprichting van allerlei verenigingen, zoals bijvoorbeeld een Tsjechisch uitgeversfonds *Matice česká*.⁶ In 1818 werd een Museum van het Koninkrijk Bohemen opgericht en Palacky zorgde voor de uitgave van de eerste Tsjechische krant, de *Pražské Noviny*.⁷ In 1829 werd Palacky aangesteld door de Boheemse Landdag als officiële historioograaf.

Wat het Tsjechische theater betreft, ook daar waren ontwikkelingen gaande, zij het langzaam en op beperkte schaal. Van een eigen theater was nog geen sprake. Alleen op zon- en feestdagen tussen 16.00 en 18.00 uur was een Duits theater, het Standen Theater, vrij voor gebruik aan de Tsjechen.⁸ Er werd vaak opera opgevoerd, vertaald in het Tsjechisch. In 1842 zag de impresario van het Standen Theater, Johann August Stöger, mogelijkheden voor een Tsjechisch theater en richtte een nieuw theater op. Helaas was het publiek er niet rijp voor en het initiatief van Stöger eindigde in een financieel fiasco (1846).⁹

Toch had het plan van de Duitse impresario de Tsjechische nationalisten

aan het denken gezet. In 1845 opperde een aantal nationalisten onder leiding van Frantisek Ladislav Rieger (1818-1903) - de schoonzoon van Palacky en een even fervent nationalist de oprichting van een onafhankelijk theater. Het plan werd echter verworpen door Metternich die grote voorzichtigheid betrachtte in zaken van nationalistisch karakter.¹⁰ In 1848 werd in een park in Praag een openluchttheater aangelegd, de Arena v Pstroce, waar meer mogelijkheden gecreëerd werden voor Tsjechische opvoeringen dan eenmaal in de week twee uren.

Drie jaren later volgde de eerste aankondiging van het voornemen van de bouw van een eigen theater:

'De Tsjechische patriotten kunnen met inspiratie en hoop kijken naar de vooruitgang van de jonge geest in de cultuur en het onderwijs, toch missen we iets. Zonder dat zullen we in Europa nauwelijks aangezien worden als een geciviliseerd land. We bedoelen een onafhankelijk nationaal theater dat onze nationale cultuur aan de wereld kan tonen.

We koesteren de hoop dat door de samenwerking en vereende krachten van alle vrienden van de kunst van de Tsjechische natie spoedig een Nationaal Theater gebouwd zal kunnen worden, als een symbool voor onze constitutionele rechten voor de gelijkheid en als sieraad voor de hoofdstad van onze Tsjechische natie.'¹¹

De Britse organist en componist Charles Burney die in de jaren 1770 Europa bereisde, noemde in zijn verslag "The present state of music in Germany, the Netherlands and the United Provinces" (1772) Bohemen het conservatorium van Europa.¹² Bohemen, geografisch gezien gelegen in het hart van Europa, had alle muzikale ontwikkelingen van nabij meegemaakt. Sterker nog, Tsjechische musici hebben in belangrijke mate bijgedragen aan de ontwikkeling van de Klassieke stijl. Te denken valt daarbij aan de namen van Jan Václav Stamie (1717-1757) en Frantisek Xaverius Richter (1709-1789). Overal in Europa speelden Boheemse musici, bij gebrek aan ontplooiingsmogelijkheden in Bohemen. Grote Tsjechen bleven niet in eigen land: Jan Ladislav Dusík (1761-1812) en Antonín Rejcka (1770-1830) leefden en werkten in Parijs. Bohemen mocht dan niet kunnen bogen op politieke volkshelden of schrijvers van internationaal niveau, het bracht in ieder geval fameuze musici voort. Hun vermaardheid betrof vooral de uitvoeringspraktijk en minder hun compositorische vaardigheden.¹³

In eerste instantie voegde Bedrich Smetana zich in de traditie van virtuositeit. Zoals zo vaak bij later illustere musici gaf hij in zijn jonge jaren al blijk van een grote muzikaliteit en speelde op zijn zesde jaar moeiteloos een piano-uittreksel van *La muette de Portici* voor. Hij was de zoon van een meester-brouwer, die in dienst stond van de graven Waldstein en Czernin. Vader Smetana was zelf een niet onverdienstelijk violist en de eerste leraar van Bedrich. Men sprak ten huize Smetana Duits zoals toentertijd nog gebruikelijk was in de hogere en middenklasse en Bedrich hield tot in de jaren 1860 zijn dagboek bij in deze taal; het geeft

aan hoe groot de invloed toen nog was van de Duitstalige cultuur. Na het afmaken van de middelbare school besloot Bedrich beroepsmusicus te worden en vertrok naar Praag (1843), waar hij van plan was de kost te gaan verdienen met het geven van pianolessen.

Het zat Bedrich niet mee. In zijn dagboek memoreerde hij later: 'Vaak ging ik met een lege maag naar bed, eenmaal had ik drie dagen achter elkaar 's ochtends niets anders gehad dan een kopje koffie en een semmelbroodje.'¹⁴ Na twee maanden had hij nog geen geld om een piano te huren, laat staan te kopen. Hij kreeg eerst een vast inkomen toen hem gevraagd werd de vijf kinderen van graaf Thun pianoles te geven.

Smetana richtte een aantal jaren later, in 1848, een muziekschool op. Met enige schroom had hij de moed opgevat Franz Liszt (1811-1886) te schrijven, die toen al als één der muzikale titanen van de negentiende eeuw gold, hem smekende om financiële ondersteuning. Bovendien droeg hij hem enige composities op, namelijk de *Six morceaux caractéristiques*.¹⁵ Op het verzoek van donatie ging Liszt niet in, maar hij nam wel de moeite om Smetana's composities te laten uitgeven en beloofde zijn best te zullen doen om een redelijk honorarium te bedingen.¹⁶ Dit eerste contact groeide uit tot een warme, langdurige vriendschap.

De belangstelling voor Smetana's muziekschool was zo matig dat hij weer gedwongen werd privé-onderwijs te gaan geven aan de adellijke families Thun en Nostitz. Bovendien speelde hij tweemaal in de week voor ex-keizer Ferdinand V (1793-1875) die in 1848 afstand had gedaan van de troon en zijn levensdagen sleet op de burcht Hradschin in Praag. Enig levensgeluk mocht Smetana putten uit zijn huwelijk en zijn kinderen. Verdrietig genoeg stierven tussen 1854 en 1856 drie van zijn vier dochttertjes en bleek zijn vrouw, Katerina, aan tbc te lijden. Financiële problemen en persoonlijke motieven deden Bedrich Smetana besluiten zijn geluk elders te beproeven; het was op aanraden van zijn landgenoot Alexander Dreyschock (1818-1869), die zojuist een tournee had gemaakt door Scandinavië, dat Smetana naar Zweden vertrok om daar een muziekschool te beginnen. Zeker meespelend in het besluit zijn land te verlaten, was de politieke situatie in Bohemen in de jaren 1850.

Bohemen bleef niet onberoerd door de golf van onrust die Europa overspoelde na het uitbreken van de revolutie (februari 1848) in Frankrijk. Enthousiaste nationalisten organiseerden in Praag een Slavisch Congres, profiterend van de aarzelende houding van de Habsburgse autoriteiten. In Praag hoopte men op meer autonomie voor het koninkrijk Bohemen,¹⁷ maar eigenlijk kwam het revolutiejaar voor de sterk cultureel georiënteerde nationalisten te vroeg om er politiek munt uit te slaan, om de simpele reden dat zij over de politieke vorm die Bohemen zou moeten aannemen slechts vage ideeën hadden. Wel was voor de Tsjechische nationalisten duidelijk, dat een Oostenrijkse federatie onder bescherming van de Habsburgers de voorkeur genoot: Palacky bedankte voor de uitnodiging zitting te nemen in de Duitse Nationale Vergadering te Frankfurt (1848).¹⁸ Helaas is het Austroslavisme in Wenen nooit serieus genomen. Zeker niet door generaal Windischgrätz die Praag in juni 1848 bombardeerde en het

congres ontbond.

Toch leken liberale hervormingen op komst. De hoop was gevestigd op de nieuwe jonge keizer Franz-Joseph I (1830-1916) die alle niet-Hongaarse provincies een eigen constitutie aanbood. Het was valse hoop. Toen de Habsburgers eenmaal in Hongarije de situatie weer onder controle hadden, waren de beloftes van de baan en volgde het autocratische bewind van minister Bach.

Praag werd onder staat van beleg gesteld en er werden administratieve hervormingen doorgevoerd met als doel de eenheid van het koninkrijk Bohemen te verzwakken.¹⁹ Maatregelen om het Habsburgse gezag te centraliseren werden genomen met de opstelling van het zogenaamde Sylvester Patent (31 december 1851). De keizer besliste over militaire en buitenlandse zaken, over onderwijs en religie en over wetgeving en financiën; de Tsjechische Landdag mocht zich bezighouden met landbouw en publieke voorzieningen.²⁰ Door strenge perswetten werd de Tsjechische oppositie monddood gemaakt. De *Národní Noviny* van de onverschrokken journalist/schrijver Karel Havlíček (1821-1856) verscheen na twee waarschuwingen niet meer en de auteur zelf werd verbannen. Schamper merkte hij op dat de enige overblijvende vrijheid voor de Tsjechen de keus was welke taal tegen vrouw en kinderen te spreken.²¹

Tevens moest Frantisek Palacky het ontgelden. Voor het Oostenrijks bewind was hij een verdacht persoon: Palacky was een van de organisatoren van het Slavisch Congres geweest, kort geleden had hij deel drie van zijn *Geschiedenis van Bohemen* (*Dejiny národu českého*) over de legendarische Jan Hus gepubliceerd, hij had een artikel geschreven met de titel *Centralisatie en nationale gelijkheid in Oostenrijk* en steunde de uitgave van de Tsjechische encyclopedie die zijn schoonzoon, Frantisek Rieger, schreef. Na de publicatie van deel drie werd hij met een proces bedreigd, hij werd gedwongen uit het bestuur van het Nationale Museum te treden en na herhaalde problemen stapte hij op als president van het Comité voor de Bouw van het Nationale Theater om het Comité niet in verlegenheid te brengen. Wat maar op politieke activiteit leek, werd in de periode van het Bach-Absolutisme in de kiem gesmoord.

Inmiddels was Smetana aangekomen in Göteborg (16 oktober 1856). Binnen een week gaf hij zijn eerste concert en twee maanden later opende hij een muziekschool, die meer leerlingen trok dan hij aankon. Het culturele klimaat in Zweden was aanzienlijk prettiger dan dat in Bohemen. Bedrich werd een graag geziene gast aan menig Zweedse dis en hij ging op in het sociale leven. Hij werd gevraagd als dirigent van een amateurkoorgezelschap dat de welluidende naam droeg van *Måndags-sångövningssällskapet* (*Maandags Zangoefenings Gezelschap*). Het publiek in Göteborg stelde in hoge mate zijn uitvoeringen van moderne muziek op prijs, zoals bijvoorbeeld het oratorium *Elias* van Mendelssohn en werken van Wagner en Schumann die hij in kleine kring graag voorspeelde.²² Smetana verliet Zweden voor korte tijd om zijn stervende vader te bezoeken. Op de terugweg - nu vergezeld van zijn vrouw en hun dochtertje - ging hij aan bij Liszt in Weimar, die hem uitgenodigd had om het

Schiller-Goethe-feest bij te wonen. Het werd een van de belangrijkste gebeurtenissen in zijn leven, die zeer bepalend voor zijn verdere muzikale carrière was.

In Weimar kwam Smetana in aanraking met de neo-Romantische stroming in de muziek. Het hoogtepunt van de festiviteiten, de opvoering van de *Faust Symfonie* van Liszt, was een openbaring voor hem en de invloed van Liszt op het werk van Bedrich was enorm. Vaak wordt in de composities van Smetana gewezen op de invloed van Richard Wagner (1813-1883), maar het is goed te bedenken dat Wagner, evenals Smetana, ook een adept van Franz Liszt was. Niet lang daarna componeerde Bedrich zijn eerste toongedicht *Richard III*.

Eindelijk dan begon Smetana zijn muzikale vorm te vinden en zocht daarvoor in navolging van Liszt zijn inspiratie in buitenmuzikale elementen. In *Wallensteins kamp* (*Valdstynův tábor*) uit 1858/59, een symfonisch gedicht gebaseerd op het drama van Schiller, probeert hij de atmosfeer van het Tsjechische leven, zich verzamelende mensen, dansende soldaten, het beluisteren van een mis, het afmarcheren van een bataljon te verbeelden; de wapperende vlaggen, trompetfanfare, de triomferende processie, de grote massa, het waren beelden waar Smetana telkens aan zou gaan refereren.²³ Had Bedrich zich tot nog toe vooral bezig gehouden met het componeren van pianomuziek in de stijl van Schumann, het voorbeeld van Franz Liszt opende voor hem nieuwe perspectieven.

De militaire nederlagen die Oostenrijk leed bij Magenta en Solferino in de Oostenrijks-Italiaanse oorlog (1859) verzwakten het Habsburgse imperium zodanig, dat de Weense regering gedwongen was een liberalere houding aan te nemen ten aanzien van de nationalistische aspiraties die in het keizerrijk leefden.²⁴ Het Oktober Diploma van 1860 beloofde de creatie van een federatief keizerrijk.²⁵ De uitwerking van het Diploma in het Februari Patent van 1861 liet echter van de oorspronkelijke opzet tot decentralisering weinig heel. Niettemin was de periode van het rigide Bach-Absolutisme ten einde gekomen.

De liberalere atmosfeer was onmiddellijk merkbaar in Bohemen. Zo kregen de Tsjechen meer tijd om op te treden in het Duitse Standen Theater. Veel belangrijker was echter de concessie die Frantisek Rieger wist te bedingen in de Tsjechische Landdag: de Tsjechische adel, teleurgesteld door het Februari Patent in hun streven naar grotere onafhankelijkheid voor de Landdag, zocht de steun van de nationalisten en stemde toe in de bouw van een eigen theater. Het Comité voor de Bouw van het Nationale Theater besloot een tussenstap te doen en eerst een bescheiden voorlopig theater te laten zetten. Zo verrees in 1862, op kosten van de Landdag, het Voorlopige Theater ('Prozatímní divadlo') midden in Praag aan de oever van de Vltava.

Het was in de jaren 1860 dat het Tsjechische nationalisme zich ging consolideren, een eigen gezicht begon te krijgen. Kranten werden opgericht - bijvoorbeeld *Hlas* (*De Stem*) en *Národní Listy* (*Nationaal Nieuwsblad*) in 1861 - alsook de gymnastiekvereniging *Sokol* (*Valk*), die snel in heel

Bohemen aanhang kreeg. Niet van mindere importantie was de bloei van koorverenigingen, waarvan de Praagse *Hlalol (Stem)* de bekendste was. De meeste verenigingen waren nog altijd cultureel van aard. Het Tsjechisch nationalisme in deze tijden kenmerkte zich door een zekere angst voor politiek als gevolg van de moeilijke jaren na 1848. Deelname aan de politiek van het keizerrijk liep voor de Tsjechen uit op een deceptie, omdat zij - volstrekt onervaren als zij waren - het onderspit moesten delven tegen de bedreven Oostenrijkse politici of de zelfbewustere, agressievere Hongaren. Nog lange tijd bleef het Tsjechische nationalisme zich voornamelijk bewegen op het terrein van de cultuur.

Met grote belangstelling had Bedrich Smetana vanuit Göteborg de jongste ontwikkelingen in Bohemen gevolgd. Hij was geabonneerd op de *Národní Listy* en las in het nummer van 20 februari 1861 over een compositie-competitie, georganiseerd door graaf Jan Harrach (1828-1899), die prijzen uitloofde voor de twee beste opera's, met als voorwaarde dat de composities gebaseerd dienden te zijn op Tsjechische nationalistische thema's. Smetana was inmiddels 37 jaar oud, een goede pianist, een gerespecteerde dirigent, een succesvolle docent en hij had enkele composities op zijn naam staan, waar overigens weinig belangstelling voor bestond.²⁶ Zeker was dit meer dan Smetana ooit in Praag bereikt had, maar al zijn goede bedoelingen en inspanningen ten spijt, hij zou in Göteborg nooit het provincialisme van de muziek kunnen ontstijgen. In zijn dagboek schreef hij: 'Of het geluk me gunstig gezind is, weet ik niet, maar ik kan niet begraven blijven in Göteborg. (...) Ik moet de wijde wereld in en wel zo snel mogelijk.'²⁷ Het gevoel van onvrede, gecombineerd met de politieke ontwikkelingen in Bohemen, de plannen voor de bouw van het Voorlopige Theater en het initiatief van Harrach, deed Smetana besluiten naar Bohemen terug te keren.

Praag ontving hem niet met de open armen die Smetana verwacht had. Het was al weer enige tijd geleden dat Smetana er furore als concertpianist had gemaakt en als dirigent was hij niet bekend in Bohemen, laat staan als componist. Voor de zoveelste keer moest Smetana volledig opnieuw beginnen. Zeer tegen zijn zin opende hij nogmaals een muziekschool en hervatte hij zijn voorspeelavonden bij ex-keizer Ferdinand die inmiddels seniel was geworden en Smetana telkens in zijn spel onderbrak om te vragen of hij misschien een walsje kende.²⁸

Vanwege acute financiële nood plande Smetana een concerttournee in het najaar van 1861 door Duitsland en Nederland. Alweer werd Bedrich in zijn grenzeloos optimisme gefrustreerd. In Duitsland was de belangstelling maar matig. Hij had de pech dat in Nederland de muzikale podia beheerst werden door Johannes Verhulst (1816-1891), die een grondige hekel had aan de Nieuw-Duitse School, en Smetana, als Liszt-adept, geen engagement wilde aanbieden. Bedrich die in die dagen zijn dagboek nog bijhield in de Duitse taal, merkte op dat Verhulst gesierd werd met de bijnaam 'Der Große', hetgeen hij spottend veranderde in 'Der Grobe'.²⁹ De tournee liep uit op een debâcle.

Smetana's bekendheid in Praag nam toe, doordat hij artikelen ging

schrijven voor de *Národní Listy* over de muziekpraktijken in Bohemen. Veel van zijn artikelen handelen over hetzelfde: het lage niveau van musiceren in Praag en de strijd voor de erkenning van eigen Tsjechische muziek.³⁰ Hij toonde zich een voorvechter van de moderne muziek van de Nieuw-Duitse School en ageerde tegen de dirigent van het kersverse Voorlopige Theater, Jan Nepumuk Mayr (1818-1888). De kritiek op de dirigent gold de programmering van 'ouderwetse' Italiaanse opera's. Gezien echter de beperkte ruimte die het Voorlopige Theater bood, was de keus van Mayr voor Italiaanse opera's in plaats van bijvoorbeeld Franse grand-opéra's, niet zozeer een kwestie van een wat belegen smaak, alswel van realiteitszin.³¹ Daarnaast moet men bedenken dat Smetana zichzelf uitermate geschikt achtte voor het dirigentschap dat Mayr bekleedde; misschien dat iets van zijn scherpste ook uit afgunst voortkwam.

Al was Smetana geen dirigent van het Voorlopige Theater, hij was het wel van de koorvereniging *Hlálol*; daarenboven was hij tot voorzitter van de muzieksectie gekozen van de pas gestichte artiestenkring *Umelecká Beseda*. Deze artiestenkring wilde in 1864 een geweldig spektakel organiseren om de kracht en vitaliteit van de Tsjechische cultuur ten toon te spreiden. Aan Smetana werd gevraagd een thema uit te zoeken waarin zoveel mogelijk artiesten en musici betrokken zouden kunnen worden. Het thema dat Smetana koos, het driehonderdste geboortjaar van Shakespeare, leende zich hier uitstekend voor; het was een onderwerp waarmee de Tsjechen zich ontworstelden aan de overwegend Duitse cultuur in het Habsburgse keizerrijk en Smetana spande zich in muziek ter uitvoering te kiezen waar een groot koor voor nodig was; voor delen uit *Roméo et Juliette* van Hector Berlioz bracht Smetana een koor op de been van 80 vrouwen en 150 mannen. Zo speelde hij een belangrijke rol in de culturele manifestatie van 1864 en won hij eveneens door deze activiteiten aan bekendheid in Praag.

Inmiddels had Smetana voor de prijsvraag van graaf Harrach een opera gecomponeerd, *De Brandenburgers in Bohemen* (*Branibori v Cechách*). Voor de instudering van de opera was Smetana afhankelijk van Mayr, maar gezien de verstoorde relatie tussen de twee musici zag de dirigent van het Voorlopige Theater hiervan af en liet het initiatief aan Smetana. Een gouden kans. De première op 5 januari 1866 werd een verpletterend succes en tien voorstellingen volgden. Smetana won de Harrachprijs van 600 gulden.

Wat maakte *De Brandenburgers in Bohemen* zo populair? Ten eerste had de opera een roemruchte periode uit de Boheemse geschiedenis tot onderwerp. De grote Boheemse koning, Premysl Otakar II was in 1279 overleden, zijn land in chaos achterlatend en zijn zevenjarig zoontje, Václav II, op de troon. Het land werd overspoeld door de Brandenburgers onder leiding van Otto, die 's lands troonopvolger gijzelden. Eerst na gezamenlijke actie van de Boheemse adel werd Václav bevrijd en de werden Brandenburgers verjaagd. De parallel met het Bohemen van de negentiende eeuw was voor het Tsjechische publiek snel gelegd; nog immer werd Bohemen geknecht. De profetie van een Bohemen zonder Brandenburgers

sprak geweldig tot de verbeelding.

In de tweede plaats droeg de ongekennde muzikale rijkdom bij tot het succes van Smetana's opera. Het publiek, gewend als het was aan Tsjechische opera's op het niveau van het 'Singspiel', moet zeer verrast zijn geweest door *De Brandenburger in Bohemen*. De ervaring die Smetana had opgedaan met het componeren van zijn symfonische gedichten bleek goed toepasbaar te zijn in opera; hij beheerste de muzikale uitbeelding van karakters en dramatische scènes uitstekend.³² Om enkele voorbeelden te geven, het treurige Tsjechische volk wordt gekarakteriseerd door sterke vocale partijen, hun onderdrukkers daarentegen door één persoon, kapitein Varneman, met een 'quasi marcia' thema.³³ Woorden als 'vaderland' ('vlast'), 'natie' ('národ') of 'glorie' ('sláva') worden door de orkestpartij zo gesteund dat ze sterk naar voren treden.³⁴

Tot zijn grote genoegen werd Smetana in september 1866 benoemd tot de opvolger van Mayr als dirigent van het Voorlopige Theater. Op zich lijkt het niet bijzonder dat hij, nu een gevierd componist, gevraagd werd voor de vervulling van deze functie. Zo simpel lag het echter niet, want de muziek van Smetana was nog allerminst onomstreden in Bohemen. Daar komt nog bij dat Smetana partij koos in een conflict onder de Tsjechische nationalististen dat Bohemen gedurende de jaren 1870 teisterde en waarvan hijzelf het slachtoffer werd. De basis voor dit conflict lag in de jaren 1860.

Er trad een breuk op in de nationalistische beweging naar aanleiding van de bouw van het Voorlopige Theater in 1862. Er was een groep nationalisten, die al gauw de naam kreeg van 'Jonge Tsjechen' ('mladocech'), die twijfelden aan het nut van de bouw van een interim-theater; waarom niet direct het doel te realiseren, het Nationale Theater? Bovendien waren de Jonge Tsjechen geïrriteerd door de politieke apathie van de 'Oude Tsjechen' ('starocech'). De onvrede werd aangescherpt door het Shakespeare-festival in 1864. Het Voorlopige Theater was te klein om de activiteiten te herbergen. De onrust onder de Jonge Tsjechen over het niet voldoen van het Voorlopige Theater was zo groot dat de intendant, Rieger, zich genooddaakt zag een vergadering te beleggen, iets dat overigens in geen twee jaar gebeurd was. Toen van de 200 leden er nog geen 60 kwamen opdagen, kon de intendant nog maar één ding doen: de gevolgen van zijn slechte leiding aanvaarden. Frantisek Ladislav Rieger stapte op.³⁵

Wat hadden deze turbulente ontwikkelingen te maken met Bedrich Smetana? Rieger was de leider van de Oude Tsjechen en had grote moeite gedaan om Smetana buiten de deur van het Voorlopige Theater te houden, omdat hij Smetana als Liszt- en Wagner-adept als een onwelkome nieuwlichter beschouwde. Daarnaast lagen zij elkaar persoonlijk in het geheel niet. Smetana's goede vriend Josef Srb-Debrnov (1836-1904) herinnerde zich een avond waarop Smetana en Rieger ruzie kregen over het componeren van komische opera's. Rieger zei dat het componeren van een komische opera gebaseerd op het leven van het Tsjechische volk moeilijker was dan het componeren van serieuze opera's (Smetana was toen

net begonnen met *de Brandenburgers in Bohemen*) en dat zo'n opera zeker gebaseerd diende te zijn op volksmuziek. Smetana antwoordde dat in die opvatting een opera een potpourri zou worden en nooit een artistiek geheel. Van vriendschap tussen de heren was sindsdien geen sprake meer.³⁶ Met het vertrek van Rieger als voorzitter kwam een einde aan het beheer van de Oude Tsjechen van het Voorlopige Theater. Het zal weinig verbazing wekken dat Bedrich Smetana met zijn vooruitstrevende muzikale en nationalistische ideeën sympathiseerde met de Jonge Tsjechen. Zij stelden hem prompt aan als dirigent toen zij het beheer van het Voorlopige Theater van de Oude Tsjechen overnamen.

Smetana's muziek was, zoals al vaker is gemeld, niet geaccepteerd in Praag. Gedeeltelijk is dat te verklaren uit het feit dat hij de zijde gekozen had van de Jonge Tsjechen en zich daarmee een aantal zeer machtige tegenstanders maakte. Maar dat was niet het enige wat zijn muziek omstreden maakte. In zijn zoeken naar een eigen Tsjechisch muzikaal idioom sloot Smetana aan bij de grote Westeuropese traditie. Zijn idolen waren niet Tsjechische componisten als Stamic, Vorisek of Tomásek, maar Mozart, Beethoven, Schubert, Liszt en Wagner.³⁷ Het controversiële in zijn houding voor veel Tsjechische nationalisten was dat Smetana zijn muziek niet baseerde op nationale volksmuziek, maar op muziek stammende uit de Duitse cultuur waartegen de Tsjechische nationalisten zich juist zo sterk afzetten. Het maakte Bedrich Smetana uiterst kwetsbaar voor kritiek.

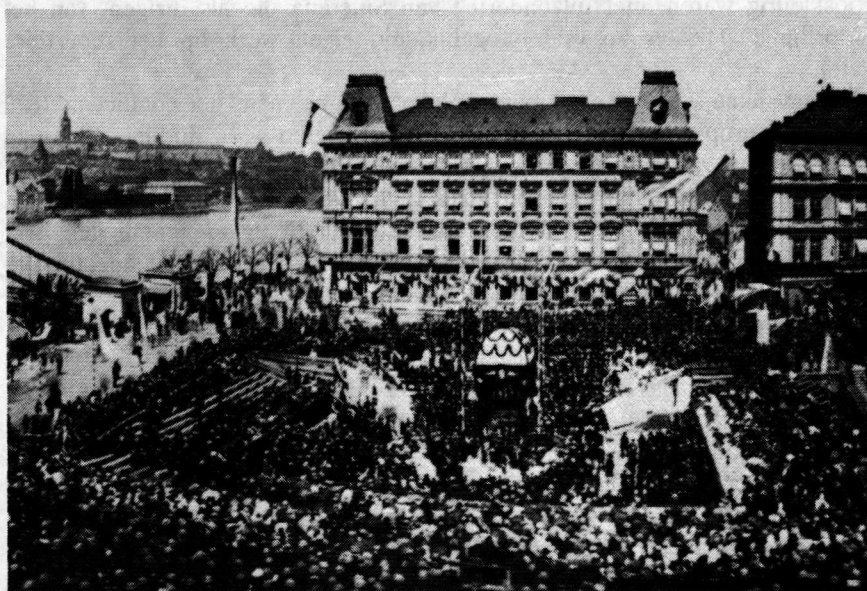
De kritiek bleef niet uit. *De Brandenburgers in Bohemen* werd al te avant-gardistisch, te dissonant genoemd. Ook de jury van de Harrachprijs had zo zijn bedenkingen - was het werk wel nationalistisch genoeg? - maar kon niet om het kassa-succes van Smetana's eerste opera heen.³⁸ Toch waren deze aantijgingen nog mild in vergelijking met wat Smetana te wachten stond.

Smetana's tweede opera viel beter in de smaak: *De verkochte bruid* (*Prodana nevesta*) waarvan de première plaatsvond op 30 mei 1866. Met deze komische opera gebaseerd op het Tsjechische plattelandsleven bewees Smetana het ongelijk van Rieger; de componist maakte nergens letterlijk gebruik van volksmuziek en toch werd *De verkochte bruid* Smetana's meest populaire en meest opgevoerde opera. Bovendien geldt *De verkochte bruid* als de meest Tsjechische opera van Smetana. Zonder volksmuziek te citeren, wist hij *De verkochte bruid* een onmiskenbaar Tsjechisch volksmuziek-achtig karakter te geven door gebruik te maken van typische Tsjechische dansritmes, zoals die van de polka en de furiant; tevens gaat er een volkslied-suggestie uit van de koren - met name van het drinkkoor in deze opera.³⁹ Hier uit zich het compositorische vernuft van de meester: Smetana wist volksmuzikale elementen te verwerken in zijn hoogst persoonlijke stijl.

Dalibor is de titel van Smetana's derde opera, een tragische, die hij speciaal componeerde voor een van de belangrijkste gebeurtenissen voor Bohemen in de negentiende eeuw in de hoop een nationale opera te scheppen: de bouw van het Nationale Theater.

Het leggen van de eerste steen van het Nationale Theater op 16 mei

1868 groeide uit tot de grootste cultureel-nationalistische manifestatie die ooit in Bohemen werd gehouden. Speciale treinen werden ingezet om 60.000 personen naar Praag te vervoeren; uit het hele land kwamen 148 koorverenigingen en 1500 *Sokol* gymnastiekgroepen.⁴⁰ Het Comité voor de Bouw van het Nationale Theater ontving uit alle windstreken stukken steen, al dan niet geëscorteerd door in folklore-kostuum gestoken Tsjechen.⁴¹ Het mag ons hedentendage geëxalteerd voorkomen, feit is dat het nationalisme onder de gehele bevolking in Bohemen leefde in 1868. Een extra dimensie krijgt de steenlegging wanneer men bedenkt dat het jaar ervoor de dubbelmonarchie Oostenrijk-Hongarije was gecreëerd. Van een 'Ausgleich' voor de Tsjechen was echter geen sprake en de algemene teleurstelling daarover droeg bij aan de overweldigende belangstelling voor de steenlegging.



Eerste steenlegging voor het Nationaal Theater in Praag op 16 mei 1868.

's Avonds vond de première plaats van *Dalibor*. De opera die nationaal monument had moeten worden, bleef onbegrepen ondanks het feit dat *Dalibor* gebaseerd was op een voorval uit de Tsjechische geschiedenis; de harmoniek, de snel veranderende toonsoorten en chromatiek waren te revolutionair voor het Praagse publiek. Alleen de partituur al gaf de critici voldoende aanleiding tot commentaar. Evenals Wagner was Smetana groot voorstander van een doorlopende dramatische handeling zonder oponthoud door aria's en ensembles; de compositie vormde dan ook één geheel en daarmee lag een vergelijking met partituren van Wagners *Tannhäuser* of *Lohengrin* voor de hand.⁴² De pers kraakte de opera en stigmatiseerde Smetana als Wagneriaans. Na zes voorstellingen werd de opera gestopt en Smetana heeft *Dalibor* zelden weer gehoord.

Een ware anti-Smetana campagne kwam op gang in 1870. Grootste

tegenstander van Bedrich Smetana was Frantisek Pivoda (1824-1898), componist, muziekcriticus, zangleraar en oprichter van een zangschool in Praag. In het verleden waren zij goed bevriend geweest. Pivoda had zelfs zijn best gedaan in 1865 voor de benoeming van Smetana als directeur van het Praagse Conservatorium, hetgeen mislukt was door de heftige tegenstand van de Oude Tsjechen. Nadat Smetana dirigent was geworden van het Voorlopige Theater, bekoelde de vriendschap. Het stak Pivoda persoonlijk dat voor de produktie van opera's die opgevoerd werden in het Voorlopige Theater, Smetana geen beroep deed op zangers van zijn school, maar Smetana kon geen vocalisten gebruiken die waren opgeleid in de Italiaanse traditie en zocht daarom zangers in Olomouc, Brno of Wenen.⁴³ Pivoda schreef in een artikel in de *Pokrok (Vooruitgang)*, de krant van de Oude Tsjechen, dat de vooruitzichten voor Tsjechische componisten weinig rooskleurig waren, met uitzondering van Smetana die als dirigent van het Voorlopige Theater zo vaak mogelijk zijn eigen werk op het repertoire zette.

Aanvankelijk geboren uit persoonlijke rancune, nam het conflict in 1872 nationale proporties aan. De Oude Tsjechen lieten geen middel onbetuigd om Smetana van zijn dirigentschap te doen ontheffen; hij werd inzet van de strijd tussen de starocech en mladocech. De Oude Tsjechen lanceerden Pivoda als autoriteit van het muzikale leven in Praag en moedigden hem aan om zijn aanvallen persoonlijker te richten. Pivoda bekende openlijk dat hij een sterke afkeer had van Smetana en hem alleen benijdde vanwege zijn knappe vrouw.⁴⁴ In december 1872 schrijft Smetana in zijn dagboek: 'Mijn tegenstanders - met Rieger op kop - proberen bij het Voorlopige Theater mijn ontslag te bewerkstelligen en de benoeming van Mayr op mijn plaats door te zetten. Half Praag spreekt erover en de operazangers, het orkest, de journalisten, referenten en een deel van de abonenthouders spannen zich in dat het niet gebeurt. Ook in de kranten wordt erover geschreven.'⁴⁵

Een groot aantal Tsjechische musici, onder wie Antonín Dvořák (1841-1904), stak Smetana een hart onder de riem met de uitvaardiging van een verklaring waarin zij zijn verdiensten prezen. In 1872 al zagen zij het belang in van *De verkochte bruid*: met deze opera '...wees hij de Tsjechische komische opera een nieuwe weg, ja, wij zeggen het ronduit, hij schiep een volstrekt nieuw genre in de operakunst.'⁴⁶ Zij waardeerden het dat Smetana Zweden verlaten had met de missie om in Bohemen een nieuwe nationale muziek te creëren en achtten hem daar goed in geslaagd. Al zullen deze lovende uitspraken niet geheel onbevooroordeeld zijn, Smetana werd in bepaalde artistieke kringen erkend als een vooraanstaand Tsjechisch musicus.

Ondanks het feit dat Smetana opnieuw aangesteld werd als dirigent van het Voorlopige Theater en een hoger salaris kreeg, was hij voor het leven getekend, verbitterd door de smaad hem aangedaan in de pers. Veel vertrouwen had hij niet meer in zijn dirigentschap. Toen hij in de zomer van 1874 bij zijn dochter Zofie logeerde in Ovcary, studeerde hij iedere ochtend vier uur piano in de vaste overtuiging dat hij zijn loopbaan als

concertpianist weer zou opnemen.⁴⁷ Het Pianoconcert in Es van Liszt studeerde Smetana in en hij nam de pianopartijen door van de concerten van Beethoven, Schumann en Chopin die hij vroeger al had gespeeld. Hij staakte inderdaad zijn dirigentschap bij het Voorlopige Theater. Maar dat had een andere oorzaak. Smetana werd doof. Mayr nam zijn plaats in.

De laatste tien jaar van zijn leven kenmerken zich door een grote continuïteit in de produkties van zijn composities en een steeds verdere terugtrekking uit het Praagse muziekleven. Smetana had syfilis, waaraan hij langzaam wegteerde; het eerste gevolg van de ziekte was zijn doofheid. Financieel ging het hem matig. Weliswaar ontving Smetana een klein pensioen van het Voorlopige Theater maar dat was zeer slordig in de betaling. Bovendien ontving hij voor zijn nieuwe in produktie genomen opera's nauwelijks of geen royalties. Smetana werd gedwongen zijn huis in Praag op te geven en met zijn familie bij zijn dochter te gaan wonen in Jabkenice. Zijn tweede huwelijk was in tegenstelling tot het eerste, ongelukkig. Het is verbazingwekkend dat Smetana onder de omstandigheden van nimmer aflatende financiële onenigheid met het Voorlopige Theater, zijn slopende ziekte, die hem het werken soms onmogelijk maakte, en zijn persoonlijk ongeluk, compositorisch nog niet op zijn hoogtepunt stond.

Een visie op zijn eigen leven geeft Smetana in zijn hoogst originele strijkkwartet in E *Uit mijn leven* (*Z mého života*), gecomponeerd in het najaar van 1876. De vier delen van het werk kregen alle een titel alsof het symfonische gedichten betrof. De musici van de Praagse Kamermusiekvereniging durfden het werk in eerste instantie niet in hun repertoire op te nemen, omdat zij de orkestrale stijl van het strijkkwartet twijfelachtig vonden en bovendien bevatte de compositie onoverwinnelijke technische moeilijkheden.⁴⁸

De opvoering van de opera *De kus* (*Hubicka*) in datzelfde jaar was een succes en geleidelijk werd het meesterschap van Smetana in bredere kring erkend. Aan Charlotte Valentin, een muziekstudente uit Göteborg met wie hij nog altijd contact onderhield, schreef hij 29 januari 1877: 'Ik werd ontelbare malen naar voren geroepen (...) Enige dorpen en gehuchten benoemden me tot ereburger enz. (...) Men noemt me de grondlegger van de nationale muziek en men eert me met alle mogelijke onderscheidingen.'⁴⁹ Smetana was verbaasd over het succes en vreesde dat *De kus* geen lang leven beschoren zou zijn, omdat hij de smaak van het publiek geen juiste maatstaf achtte voor de waarde van een compositie. Smetana's bezorgdheid bleek ongegrond: in aantal opvoeringen kwam *De kus* direct achter *De verkochte bruid* op de tweede plaats te staan.⁵⁰

Toch waren het slechts schamele momenten die de bitterheid en het wantrouwen van Smetana nog konden doorbreken; ronduit het belangrijkste ogenblik was de première van de opera *Libuse* tijdens de feestelijke opening van het Nationale Theater op 11 juni 1881. *Libuse* had Smetana al gecomponeerd tussen 1869 en 1872, maar van opvoering onthouden uit de angst dat deze opera koren op de molen zou zijn van Pivoda in diens onverkwikkelijke pennestrijd, die juist op moment van voltooiing van *Libuse* het scherpst was. Bijna tien jaar had Smetana moeten wachten op

de uitvoering van zijn nationalistisch meesterwerk. *Libuse* is de apotheose van de Tsjechische natie: de opera behandelt de stichting van Bohemen door de eerste Tsjechische koningen. Geen opera zou beter gepast hebben bij de opening van een gebouw dat symbool werd van het Tsjechische nationalisme. De profetie die prinses Libuse uitsprak aan het einde van de opera - 'Mijn geliefde Tsjechische land zal nooit vergaan: roemrijk zal zij de verschrikkingen van de hel weerstaan' - hield een belofte in, waaruit latere generaties Tsjechen hun kracht konden putten. In de nazi-periode was opvoering van *Libuse* verboden.⁵¹ Tijdens de première van zijn opera moest Smetana nog de macht voelen van zijn tegenstanders; het was misschien geen vergissing dat er voor Smetana geen plaats was gereserveerd. Eerst nadat hij een korte tijd wat hulpeloos voor het podium had geschuifeld kreeg hij een stoel toegewezen.

Het was er uiteindelijk dan toch van gekomen, de voltooiing van de bouw van het eigen Tsjechische Nationale Theater. Lang had het geduurd eer het idee van een tehuis voor eigen Tsjechische cultuur - geopperd door Rieger in 1845 - resulteerde in de eerste steenlegging (1868). Over de problemen waarop de nationalisten stuitten in hun streven naar de stichting van een cultureel middelpunt is reeds uitvoerig gesproken. Maar nog liet de totstandkoming van het Nationale Theater dertien jaren op zich wachten. Waarom?

Na nieuwe on vervulde beloftes in 1870 betreffende een soort 'Ausgleich' voor Bohemen was het geduld van de Tsjechische nationalisten op. Categorisch weigerden zij deel te nemen aan de politiek van het Habsburgse imperium; zij boycotten de zogenaamde 'Reichsrat', waarin alle landsstrekken van de Dubbel-Monarchie vertegenwoordigd waren. Droogjes merkte Frantisek Palacky op dat Bohemen al bestond voor Oostenrijk en dat Bohemen ook na haar zou bestaan.⁵² De oppressieve maatregelen die Wenen nam - verbod op nationalistische bewegingen, zuivering van het regeringsapparaat - vertraagden de voortgang van de bouw van het Nationale Theater.

Daarnaast was de scheuring binnen de nationalisten openlijk geworden met de oprichting van de Nationale Partij van Vrijdenkers (1874), de partij van de Jonge Tsjechen, die daarmee tegenover de Nationale Partij van de Oude Tsjechen kwam te staan. Omdat de leiding van het Voorlopige Theater en de bouw van het Nationale Theater na het vertrek van Rieger in handen was gekomen van de Jonge Tsjechen, weigerden de Oude Tsjechen iedere steun aan de voltooiing van het Nationale Theater. De Oude Tsjechen stonden sterk: tweederde van het ledenaantal van het Comité voor de Bouw van het Nationale Theater was van hun gezindte. Na een venijnige pennestrijd in de pers in dezelfde afzichtelijke terminologie als die van Pivoda, moesten de Jonge Tsjechen de leiding opgeven. Dit schisma was eveneens weinig bevorderlijk voor een vlotte plaatsing van de Tsjechische cultuur-tempel.

Toen het Nationale Theater in 1881 in volle glorie aan de oever van de Vltava verrezen was, wilde het ongeluk dat het twee maanden later tot de

grond toe afbrandde. Voor Bohemen was het een calamiteit van de eerste orde. De lange tijd in acht genomen, die het had gekost om dit theater te bouwen, mag het een wonder heten dat een nieuw gebouw er binnen twee jaar stond. Een week na de brand had het Comité al 300.000 gulden aan giften ontvangen.⁵³ Het Tsjechische nationalisme in Bohemen leefde meer dan ooit. De innigste wens van de Tsjechen werd weergegeven door de spreuk uitgehakt in de gevelsteen: 'Národ sobe' ('De natie aan zichzelf'). Pikant détail is het gegeven dat het Nationale Theater geen Keizerlijke maar wel een Koninklijke loge bezit, daarmee het bestaan van het aparte Koninkrijk Bohemen los van het Habsburgse imperium nog eens benadrukkend.⁵⁴

Wat Bedrich Smetana betreft, langzamerhand begon hij als gevolg van zijn ziekte zijn verstandelijke vermogens te verliezen. Tijdens goede momenten bleef hij tot uitputtens toe componeren. Hij presteerde het nog in al zijn ellende een komisch-romantische opera te schrijven, *De duivelsmuur* (*Certova stena*), die op het moment van de uitvoering op 29 oktober 1882 tot Smetana's grote verdriet niet werd begrepen. Wie in de dagboeken uit zijn laatste levensjaren leest en zich verdiept in de herinneringen aan Smetana van zijn vrienden, zal zich niet kunnen onttrekken aan de sombere indruk van een dove, nerveuze en enigszins paranoïde man, met een grote angst niet genoeg geld te hebben om in zijn onderhoud te kunnen voorzien. Uiteindelijk moest Bedrich Smetana opgenomen worden in een psychiatrisch ziekenhuis waar hij krankzinnig stierf op 12 mei 1884.

Zoals Smetana zelf eens schreef in een reeds geciteerde brief werd hij de grondlegger genoemd van de Tsjechische muziek.⁵⁵ Interessante vraag is dan: wat is Tsjechische muziek? Het is tevens een vraag die zeer moeilijk te beantwoorden is. Er bestaan een aantal muzikale elementen die te definiëren zijn als 'typisch Tsjechisch'; het tegenstrijdige is enerzijds dat deze elementen ook bij niet-Tsjechische componisten voorkomen en anderzijds dat niet alle Tsjechische componisten gebruik maken van deze muzikale elementen.⁵⁶ Een theorie over de Tsjechische muziek gebaseerd op objectief vast te stellen kenmerken schiet ernstig tekort; maar wat maakt de Tsjechische muziek dan zo Tsjechisch? Het eigene van die muziek ontstaat door de verbintenis van de muzikale elementen die dan objectief te betitelen zijn als Tsjechisch en sterk subjectieve buitenmuzikale gegevens.⁵⁷ De grote musicoloog Carl Dahlhaus heeft dat eens heel helder uitgedrukt: 'Het is esthetisch volstrekt legitiem dat doedelzakbourbons en lydische kwarten bij Chopin als typisch Pools betiteld worden, terwijl ze bij Grieg als typisch Noors gelden.'⁵⁸ Nationalistische muziek is buitengewoon context-gebonden. Zo kon de persoonlijke stijl van Bedrich Smetana synoniem worden voor Tsjechische muziek.

Hiermee wordt duidelijk waarom Smetana inspiratie putte uit de Nieuw-Duitse School; de programmamuziek opende de mogelijkheid een context te scheppen en als het ware de gevoelens van de luisteraar te leiden. In het

symfonisch gedicht *De Moldau (Vltava)* uit de cyclus *Mijn vaderland (Má vlast)* schildert Smetana de loop van de Vltava. Fluiten en klarinetten verbeelden de twee bronnen waaruit de rivier ontspringt. De Vltava stroomt door het fraaie Boheemse landschap, langs dorpjes waar vrolijk feest gevierd wordt en langs burchten en ruïnes naar de schuimende stroomversnelling, waarna de rivier zich verbreedt en zich naar Praag slingert. Majestueus trekt zij aan de burcht Vysehrad voorbij om zich tenslotte bij de Elbe te voegen.⁵⁹ Met deze beschrijving roept Smetana een glorieus beeld op van zijn vaderland, waarmee het werk een sterk emotionele lading kreeg.

Niet minder dan in zijn programmamuziek appelleerde Smetana in zijn opera's bewust aan nationalistische sentimenten. Hij voorzag het Tsjechische opera-repertoire van acht opera's, uiteenlopend van de sprankelende en opgewekte *Verkochte bruid* of de satirische *Duivelsmuur*, naar de tragische *Dalibor* en de monumentale *Libuse*.

De kritiek op hem als zou hij een blinde volgeling van Richard Wagner zijn, is onterecht. Weliswaar was Smetana het met Wagner eens dat een opera grotere eenheid verkreeg door een doorlopende dramatische handeling, maar in tegenstelling tot de Duitse componist baseerde Smetana zijn opera's altijd op dramatisch realisme - de geschiedenis van Bohemen of het alledaagse leven - en niet op mythologie.⁶⁰ Bovendien gebruikte Smetana het 'Leitmotif' alleen als herinneringsmotief en nooit wordt het zoals bij Wagner symfonisch ontwikkeld.⁶¹ Wat harmoniek betreft sloot Smetana aan bij Wagner, maar er is reeds gewezen op de invloed van Liszt op Wagner, om de rol van de laatste in het werk van Smetana te nuanceren. Muzikaal gezien heeft Smetana veel van de ideeën overgenomen van de Nieuw-Duitse School, niettemin heeft hij een zeer persoonlijke stijl weten te creëren. Het is frappant dat de keuze van Smetana om aansluiting te zoeken bij een cosmopolitische muzikale traditie - een in andere omstandigheden waarschijnlijk zuivere compositorische keuze - in Bohemen werd opgeblazen tot groteske proporties en onderdeel werd van een nationaal politiek debat.

Muzikaal gezien verhief Bedrich Smetana Bohemen tot internationaal niveau. In muzikale kringen van Bohemen verwierf hij een leidinggevende rol; aan zijn invloed kon niemand zich onttrekken. Antonín Dvorák en Leos Janáček (1854-1924) waren zijn landgenoten en opvolgers wier werken hedentendage tot het internationale muziek-repertoire behoren. Historisch gezien gaf hij het Tsjechische nationalisme een sterke impuls met zijn pogingen een eigen muzikale cultuur te scheppen. Daarin is hij geslaagd; hij wordt de Vader van de Tsjechische muziek genoemd. En terecht.

1. Bedoeld wordt F. Bartos, *Smetana in Briefen und Erinnerungen* (Praag 1954), dat in het bezit is van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag en van de Gemeentelijke Bibliotheek in Rotterdam.
2. J.F.N. Bradley, *Czech nationalism in the nineteenth century* (New York 1984) 2/3.
3. Bradley, *Czech nationalism*, 5,6.
4. S. Buchholz Kimball, *Czech nationalism: a study of the National-Theatre movement 1845-83* (Urbana 1964) 29.4.
5. J.F. Zacek, 'Nationalism in Czechoslovakia' in: P.F. Sugar en I.J. Lederer (eds.), *Nationalism in Eastern Europe* (Washington 1969; 2^{de} druk 1971) 166-206, 177.
6. Zacek, 'Nationalism', 178.
7. J.F.N. Bradley, *Czechoslovakia. A short history* (Edinburgh 1970) 122.
8. J. Tyrrell, *Czech opera* (Cambridge 1988) 21.
9. Tyrrell, *Czech opera*, 22.
10. Buchholz Kimball, *National Theatre Movement*, 22.
11. *Ibidem*, ix.
12. Met de *United provinces* bedoelde Burney het huidige Zwitserland.
13. J. Clapham, 'Smetana, Bedrich' in S. Sadie (ed.), *The new grove dictionary of music and musicians* (Londen 1980) XVII 391-408, 403.
14. Dagboek van Smetana, 16 augustus 1847; Bartos, *Erinnerungen*, 25.
15. Brief van Smetana aan Franz Liszt, 23 maart 1848; Bartos, *Erinnerungen*, 30-33.
16. Brief van Franz Liszt aan Smetana, 30 maart 1848; Bartos, *Erinnerungen*, 34.
17. B. Large, *Smetana* (Londen 1970) 42.
18. A.J.P. Taylor, *The Habsburg monarchy 1809-1918* (Harmondsworth 1948; 1964) 74.
19. Buchholz Kimball, *National Theatre movement*, 26.
20. *Ibidem*.
21. *Ibidem*, hier citerend E. Denis, *La Bohème depuis la Montagne-Blanche* (Parijs 1930) 364.
22. Brief van Smetana aan Franz Liszt, 10 april 1857; Bartos, *Erinnerungen*, 52-54.
23. Large, *Smetana*, 88.
24. *Ibidem*, 114.
25. Taylor, *Habsburg monarchy*, 109.
26. Large, *Smetana*, 113.
27. Dagboek van Bedrich Smetana, 31 maart 1861; Bartos, *Erinnerungen*, 77.
28. Bartos, *Erinnerungen*, 93.
29. Large, *Smetana*, 117; hij citeert hier uit een deel van het dagboek dat niet is opgenomen in de selectieve uitgave van F. Bartos, *Smetana in Briefen und Erinnerungen* (Praag 1954).
30. *Ibidem*, 129.

31. Tyrrell, *Czech opera*, 34.
32. Clapham, *Smetana*, 397.
33. Tyrrell, *Czech opera*, 160.
34. *Ibidem*, 8.
35. Buchholz Kimball, *National Theatre movement*, 73.
36. Herinneringen van Josef Srb-Debrnov; Bartos, *Erinnerungen*, 82-83.
37. M. Beckerman, 'In search of Czechness in music', *19th century music* (1986) X 1, 61-73; 63.
38. Large, *Smetana*, 145.
39. Clapham, 'Smetana', 397.
40. Tyrrell, *Czech opera*, 41.
41. Buchholz Kimball, *National Theatre movement*, 86.
42. Large, *Smetana*, 202.
43. J. Clapham, 'The Smetana-Pivoda controversy', *Music and letters* (1971) LII 4, 353-364; 354.
44. Large, *Smetana*, 236-237.
45. Dagboek van Smetana, 6 december 1872; Bartos, *Erinnerungen*, 159-160.
46. Bartos, *Erinnerungen*, 158.
47. Herinneringen van Zofie Schwarz-Smetana; Bartos, *Erinnerungen*, 169.
48. Bartos, *Erinnerungen*, 228.
49. Brief van Smetana aan Charlotte Valentin, 29 januari 1877; Bartos, *Erinnerungen*, 209.
50. Herinneringen van Eliska Krásnohorská (1847-1925), librettiste van o.a. *De kus*; Bartos, *Erinnerungen*, 210.
51. Clapham, 'Smetana', 398.
52. Buchholz Kimball, *National Theatre movement*, 119.
53. *Ibidem*, 140.
54. *Ibidem*, 3.
55. zie noot 49.
56. Beckerman, 'Czechness in music', 64.
57. *Ibidem*, 72.
58. C. Dahlhaus, 'Die Idee des Nationalismus in der Musik', in: C. Dahlhaus, *Zwischen Romantik und Moderne. Vier Studien zur Musikgeschichte des späteren 19. Jahrhunderts* (München 1974) 86.
59. Smetana's eigen korte inhoudsopgave van *De Moldau*; Bartos, *Erinnerungen*, 315-316.
60. Large, *Smetana*, 149.
61. Clapham, 'Smetana', 396.