

BEDŘICH SMETANA

HUBIČKA

DER KUSS • THE KISS • LE BAISER

OUVERTURA

MUSEUM BEDŘICHA SMETANY
STÁTNÍ NAKLADATELSTVÍ
KRÁSNÉ LITERATURY, HUDBY A UMĚNÍ
EXPORT • ARTIA • PRAGUE



BEDŘICH SMETANA

THE KISS

Overture

LE BAISER

Ouverture

EXPORT
ARTIA • PRAGUE
CZECHOSLOVAKIA

BEDŘICH SMETANA

HUBIČKA

Předehra

DER KUSS

Ouverture

MUSEUM BEDŘICHA SMETANY V PRAZE
STÁTNÍ NAKLADATELSTVÍ
KRÁSNÉ LITERATURY, HUDBY A UMĚNÍ • PRAHA

1004
S638KSm

773955

HUBIČKA, po Prodané nevěstě druhá venkovská opera *Bedřicha Smetany* (2. III. 1824—12. V. 1884) vznikala od listopadu 1875, kdy skladatel začal promýšlet její koncepci, do 29. února roku následujícího, kdy zhruba dopsán náčrt opery (který Smetana zpravidla nevypracovával podrobně až do samého závěru díla, jež pak dopisoval už přímo do partitury). Instrumentace prvního jednání začata v únoru a dokončena 27. dubna 1876, druhé jednání skončeno 29. července již v Jabkenicích, kde 31. srpna 1876 dokončena i partitura ouvertury, a tím i celé opery.

Hubička byla prvním operním dílem, vzniklým po katastrofě Smetanova ohluchnutí (v říjnu 1874) — velmi úspěšná premiéra opery 7. listopadu 1876 v Prozatímním divadle pražském řízením Adolfa Čecha a v režii Edmunda Chvalovského a ještě se stupňující úspěch o týden pozdější skladatelovy benefice byly i navenek vítězným osvědčením, že osudová rána v nejmenším neoslabil Smetanovu tvůrčí mohoucnost ani v jeho nejvlastnějším oboru dramatické tvorby, která právě Hubičkou byla obohacena o jedno z jeho nejpůvabnějších a nejcharakterističtějších jevištních děl.

Text *Elišky Krásnohorské*, vytěžený ze stejnojmenné povídky *Karoliny Světlé*, vycházel také tentokrát neobyčejně vstříc naturelu skladatelovu i jeho tehdejšímu citovému rozpoložení, zjitřenému přestálými a znovu a znovu dotírajícími ranami. Jde tu o lyrické, intimní drama dvojice tvrdohlavých milenců, kteří dlouho hledali a hledají k sobě cestu, námět navenek prostý, ale bohatý složitostí citových proměn a nuancí, jimiž ústřední postavy procházejí a jejichž rozsáhlou škálu mohl jen dokonalý dramatik vystihnout s tak výsostným zdarem a mistrovstvím, aniž přitom porušil základní prostotu a lidovost fabule, námět, jímající čistým kouzlem a horoucností svých lyrických scén, svými prvky baladickými i tajemným šerosvitem svých lesních obrazů.

Ta zdůrazněná lyričnost, citová vroucnost námětu vtiskla ovšem svůj zcela zvláštní, důvěrně jímavý ráz i hudbě, tak zcela rozdílné od hudby zářivé, v plném denním světle se rozvíjející Prodané nevěsty.

A odrazem tohoto zvroucnění, zdůvěrnění je i *ouvertura* k dílu, prostá a ne-pathetická, výrazově a thematicky co nejužší spjatá s hudbou vlastní opery. Vy-užívá téměř napořád jejího motivického materiálu až snad na hlavní motivické jádro Allegra (takt 36 a d.), jež ovšem stylově odpovídá zase tak dokonale duchu ostatní hudby opery (např. jejího předposledního výstupu), že i když není přímým citátem, je i zde plným potvrzením slohové jednoty díla, na niž si Smetana právem tak zakládal (dopis Ad. Čechovi z 19. února 1877).

Ouvertura je zahájena motivem, který v průběhu díla charakterizuje postavu Vendulky, ale vystihuje i lásku obou snoubenců; bezprostředně, ale stále jako součást volnějšího úvodu navazuje motiv chlácholivého dueta Tomše a Lukáše z II. jednání, motiv, nad nímž se v samém závěru opery rozklene smetanovsky optimistický sbor „*Smířily se vzdory*“. Ve vlastním sonátovém Allegru je úvodní motiv ouvertury

šířeji zpracováván jako vedlejší myšlenka, nechybí ani názvuk na tajemný sbor pašeráků z II. jednání (zvl. takt 112 a d.), stupňující se hudební proud pak vůdčí do posměšné polky (takt 142 a d.), která v opeře vyvrcholuje dramatický konflikt. Od taktu 173 ouvertury nastupuje v širším rozvedení konečná scéna opery, od domlouvavého smířování rozvaděných milenců až po zmíněný už závěr sboru venkován, komentujícího šťastné rozuzlení zápletky.

Přes všechny ty jednotlivé, snadno zjišitelné hudební souvislosti s operou nehledejme v ouvertuře nějaké předběžné hudební vyjádření a postupné sledování souvislého děje nebo souvislého citového vývoje, jak se má pak bezprostředně odehrávat před námi na jevišti. To nebylo úmyslem Smetanovým a tak ani nepohlížel na funkci operní ouvertury. Viděl v ní prostředek, jak soustředit vřímavost posluchačovu a citově a náladově ji navodit a připravit na to, co se bude dít. A je také nutno přiznat, že v ouvertuře k Hubičce se mu podařilo výrazově dokonale anticipovat onen pŕvabný lyrický svět, který tak osobitě vyznačuje jeho nejvřelejší, nejjímavější jevištní dílo.

František Bartoš

Опера ПОЦЕЛУЙ является второй народной оперой *В. Сметаны* (2. III. 1824—12. 5. 1884) после «Проданной невесты», ображающей жизнь крестьян. Период ее создания начинается ноябрем 1875 г., когда композитор начал обдумывать ее концепцию, и заканчивается 29 февраля следующего года, когда был вчерне закончен эскиз всей оперы (который Сметана, как правило не дорабатывал детально вплоть до самого окончания произведения, дописываемого уже прямо в партитуре). Инструментовка первого действия начата в феврале и закончена 27 апреля 1876 г., второе действие закончено 29 июля уже в Ябкеницах, где 31 авг. 1878 г. была завершена и партитура увертюры, а следовательно, и всей оперы.

Опера «Поцелуй» была первым произведением Сметаны, возникшим после катастрофически постигшей композитора глухоты (в окт. 1874 г.). Успешная премьера оперы 7 ноября в пражском Временном театре под управлением Адольфа Чеха и в постановке Эдмунда Хваловского, и еще больший успех оперы неделю спустя в бенефис композитора были для общества убедительным доказательством того, что удар судьбы ни в малейшей степени не ослабил творческую мощь Сметаны в самой дорогой для него области, обогатившей именно оперой «Поцелуй», одним из наиболее впечатляющих и характерных его сценических произведений.

Текст *Эмишки Красногорской*, составленный по одноименному рассказу *Каролины Светлой*, был в то время необычайно близок натуре композитора и его тогдашнему внутреннему состоянию, растравленному про-

шедшими и вновь и вновь возобновляющимися ударами судьбы. Речь идет о лирической, интимной драме двух упрямых влюбленных долго искавших и ищущих дорогу друг к другу; сюжет внешне простой, но богатый сложными переходами чувств и их нюансами, которые переживают центральные персонажи и широкий диапазон которых мог раскрыть только блестящий драматург с таким замечательным проникновением и мастерством, не нарушив при этом основной простоты и народности фабулы, сюжет, увлекающий чистым очарованием и страстностью своих лирических сцен, своими балладическими моментами и таинственным серым полумраком лесных картин.

Эта лиричность, горячность чувств в сюжете вызвала свой, совершенно особый тонкий, интимный дух музыки, так резко отличающийся от сверкающей, полной дневного света музыки «Проданной невесты».

Картинной этой страстности, выражением ее служит увертюра, простая, лишенная патетики, самым тесным образом связанная с выразительной и тематической стороны с оперой. В увертюре используется тематический материал оперы, исключая разве главное тематическое зерно Allegro (такт 36 и далее), отвечающее, однако, по стилю духу остальной музыки оперы (например, ее последнему явлению), так что и при отсутствии прямого цитирования она полностью сохраняет стильное единство произведения, к чему Сметана особенно стремился (письмо А. Чеху от 19 февр. 1877).

Увертюра начинается темой, характеризующей в опере Вендулку и любовь обоих помолвленных; естественно, как часть свободного вступления следует за ней тема спокойного дуэта Томна и Лукаша из 2 действия, тема, на основе которой и самым заключении оперы развернется сметановский оптимистический хор *Примирились упрямы...* В собственно сонатном Allegro тема вступления к увертюре широко разработана в качестве побочной темы; здесь же появляется напоминание таинственного хора контрабандистов из второго действия (особенно такты 112 и т. д.); нарастающий музыкальный поток выливается в насмешливую польку (такты 142 и далее), являющуюся в опере вершиной драматического конфликта. Со 173 такта увертюры следует в широком проведении заключительная сцена оперы, от примирения разошедшихся влюбленных по упомянутый выше финал хора крестьян, комментирующих счастливую развязку.

Исмотря на отдельные; легко обнаруживаемые связи с оперой, мы не найдем в ее увертюре какое — либо преждевременное музыкальное раскрытие конфликта, или постепенное следование действию или развитию чувств героев, как они развернутся затем перед нами на сцене. Это не явилось целью Сметаны, да композитор и не рассматривал таким образом

функции оперной увертюры. Сметана видел в ней средство сосредоточить внимание слушателей, соответственно настроить и подготовить их к последующему действию. И так, необходимо признать, что в увертюре к опере «Поцелуй» композитору удалось выразительно раскрыть тот покоряющий мир лирики, который так необычайно характерен для его самого взволнованного и самого нежного сценического произведения.

Перевод Л. Лазаревой

Франтишек Бартош

DER KUSS, nach der „Verkauften Braut“ die zweite Oper aus dem Dorfleben von *Bedřich Smetana* (2. III. 1824—12. V. 1884), wurde von Oktober 1875, als der Komponist sich die Anlage des Werkes zurechtzulegen begann, bis zum 29. Februar des folgenden Jahres geschaffen. An diesem Tage hatte er die Skizze beendet, die er in der Regel nicht bis zum Schluß des Werkes im Detail auszuarbeiten, sondern schon direkt in die Partitur zu übertragen pflegte. Die Instrumentierung des ersten Aktes wurde im Februar begonnen und am 27. April 1876 beendet, der zweite Akt am 29. Juli, bereits in Jabkenice zu Ende geschrieben, wo am 31. August 1876 auch die Partitur der Ouvertüre und damit die ganze Oper fertiggestellt wurde.

„Der Kuß“ war das erste Opernwerk, das Smetana nach der Katastrophe schuf, die ihn durch den Verlust des Gehörs betroffen hatte. Die Premiere der Oper fand am 7. November 1876 im Prager Interimstheater unter der Leitung von Adolf Čech und in der Regie Edmund Chvalkovskýs statt und hatte einen sehr großen Erfolg, der sich bei der eine Woche später abgehaltenen Benefizvorstellung noch steigerte und auch nach außen hin einen schlagenden Beweis dafür abgab, daß der schwere Schicksalsschlag Smetanas Schöpferkraft auch auf seinem ureigenen Gebiet des Musikdramas nicht im mindesten zu schwächen vermochte. Denn gerade durch den „Kuß“ wurde sein dramatisches Oeuvre um eines seiner anmutigsten und charakteristischsten Bühnenwerke bereichert.

Der aus der gleichnamigen Erzählung von *Karolina Světlá* geschöpfte Text der Librettistin Smetanas *Eliška Krásnohorská* kam auch diesmal dem Naturell und der damaligen, durch die unaufhörlichen, immer wieder von neuem auf ihn eindringenden Schicksalsschläge zutiefst erschütterten Seelenverfassung des Komponisten besonders entgegen. Es handelt sich um ein lyrisches, intimes Drama zweier starrsinniger Liebesleute, die lange den Weg zueinander gesucht haben und suchen, also um ein scheinbar schlichtes Thema, reich jedoch an Kompliziertheit der Gefühlsschwankungen, denen die Hauptfiguren unterworfen sind, und überreich auch an Nuancen, deren weite Skala nur ein vollkommener Dramatiker mit so vollendetem Gelingen und solcher Meisterschaft realisieren konnte, ohne dabei der ursprünglichen Schlichtheit und Volkstümlichkeit der Fabel Abbruch zu tun; ein Textvorwurf, der durch

den reinen Zauber und die Innigkeit seiner lyrischen Szenen, durch die balladischen Elemente und das geheimnisvolle Halbkunkel seiner Waldbilder ans Herz greift.

Dieser betonte Lyrismus und die Gefühlsinnigkeit des Textvorwurfs verlieh nun eben seinen ganz besonderen, traulich ansprechenden Charakter auch der Musik, die so grundverschieden ist von jener der strahlenden, in vollem Tageslicht sich entfaltenden „Verkauften Braut“.

Und ein Widerschein dieser Verinnerlichung, dieses Traulich-Heimischen erfüllt auch die *Ouvertüre* zu diesem Werk, die einfach, unpathetisch, im Ausdruck und thematisch aufs engste mit der Musik der eigentlichen Oper verknüpft ist. Sie verwendet beinahe ständig deren motivisches Material, bis vielleicht auf den hauptsächlichsten motivischen Kern des Allegros (T. 36 u. w.), das im Stil allerdings so vollkommen dem Geist der übrigen Musik der Oper entspricht (z. B. deren vorletztem Auftritt), daß es — ohne ein direktes Zitat zu sein — auch hier die Stileinheit des Werkes voll bestätigt, worauf sich Smetana mit Recht so viel zugutet (Brief an Ad. Čech vom 19. Februar 1877).

Die Ouvertüre fängt mit einem Motiv an, das im Verlauf des Werkes die Figur der Wendulka, aber auch die Liebe der beiden Verlobten charakterisiert; unmittelbar daran, aber immer noch als Teil der langsamen Introdution, knüpft das Motiv des beschwichtigenden Duetts des Tomeš und Lukáš aus dem II. Akt an, ein Motiv, über dem sich ganz zum Schluß der Oper der echt Smetanasche, optimistische Chor *Geschwunden ist der Trotz* wölbt.

In dem eigentlichen, sonatenmäßigen Allegro wird das Einleitungsmotiv der Ouvertüre als Nebengedanke breiter ausgeführt, auch fehlt nicht ein Anklang an den geheimnisvollen Schmugglerchor aus dem II. Akt (bes. T. 112 u. fgd.); der sich steigernde Strom der Musik mündet dann in die die Liebhaber verlachende Polka, die in der Oper den dramatischen Konflikt zum Höhepunkt bringt. Vom 173. Takt der Ouvertüre an tritt in breiterer Durchführung die Schlußszene der Oper ein, von dem gütlich zurendenden Versöhnungsversuch der entzweiten Liebenden bis zu dem bereits erwähnten, die glückliche Lösung der Verwirrung kommentierenden Schlußchor der Landleute.

Trotz allen einzelnen, leicht festzustellenden musikalischen Zusammenhängen mit der Oper wollen wir in der Ouvertüre doch nicht irgendeine vorwegnehmende musikalische Darstellung und fortlaufende Verfolgung einer zusammenhängenden Handlung oder einer zusammenhängenden Gefühlsentwicklung suchen, wie sie sich dann unmittelbar vor uns auf der Bühne abspielen sollen. Dies war nicht Smetanas Absicht und darin erblickte er auch nicht die wahre Bestimmung einer Opern-Ouvertüre. Er sah sie vielmehr als ein Mittel an, das dazu dient, die Aufnahmebereitschaft des Zuhörers zu konzentrieren, sie gefühls- und stimmungsmäßig anzuregen und auf das, was sich abspielen soll, vorzubereiten. Man muß bekennen,

daßes Smetana in der Ouvertüre zum „Kuß“ in vollendeter Weise gelungen ist, jene anmutige lyrische Welt musikalisch zu antizipieren, die in so persönlich-eigener Weise sein innigstes, rührendstes Bühnenwerk kennzeichnet.

Übersetzt von I. Turnovská

František Bartoš

THE KISS, after *The Bartered Bride* the second opera by *Bedřich Smetana* (2. III. 1824—12. V. 1884) with a country setting, arose between November, 1875, when the composer began to outline the general conception, and February 29th, of the following year, when the rough sketch of the opera was completed, the detailed working-out of which Smetana, as was his habit, left to the very end and incorporated straight into the score. The instrumentation of the first act was begun in February and completed on March 27th, 1876; the second act was finished on July 29th, at Jabkenice, where, with the scoring of the overture, the whole opera was completed.

The Kiss was the first operatic work to be composed after the catastrophe of Smetana's loss of hearing (October, 1874), but the successful première of the opera, on November 7th 1878, at the Interim Theatre in Prague, conducted by Adolf Čech and directed by Edmund Chvalovský, and its still warmer reception a week later, at a benefit concert for the composer, were the gratifying proof that the fatefull blow had not impaired Smetana's creative powers in the smallest degree, even in his own particular domain of dramatic music, for, with *The Kiss*, he added to it one of the most charming and characteristic of his musical works for the stage.

The libretto, which is by *Eliška Krásnohorská* and is based on the story of the same title by *Karolina Světlá*, was again thoroughly congenial to the composer's temperament, and sympathetically keyed to emotional sensibilities still raw from the blows which he had suffered in such quick succession. It is a lyrical and intimate drama of two obstinate lovers, whose happy union is long delayed by a series of misunderstandings. It is, to all appearance, a simple theme, but one rich in complex emotional transitions and nuances and embracing so wide and finely graded a scale as only a composer with exceptional dramatic sense could compass with such subtle and masterly effect, without marring the basic simplicity and folk character of the story, whose appeal is in the pure magic and ardour of its lyrical scenes, its ballad elements and the suggestive half-light of its woodland settings.

The lyrical emphasis and the emotional tension of the theme give to the music a special and warmly intimate character, very different from the music of *The Bartered Bride*, which shines and sparkles in the bright light of day.

The key to the mood of the work is immediately supplied by the overture which is simple and without pathos, and, in expression and choice of thematic material

closely related to the main body of the music. It makes constant use of later motifs the only exception being, perhaps, the thematic core of the Allegro (bar 36 and foll.), which, however, conforms so perfectly in style to the spirit of the rest of the opera (especially the music of the last scene but one), that though not an actual citation, it only confirms the stylistic unity of the work, the importance of which Smetana so rightly stressed (see letter to Adolf Čech, dated Feb. 19th, 1877).

The overture opens with a motif which is associated in the course of the work with *Vendulka*, but also serves as the motif of love; following it, but still forming a part of the more or less free introduction, is the motif of the soothingly conciliatory duet sung by Tomeš and Lukáš in Act II, a motif elaborated at the very close of the opera in the typically Smetana optimism of the chorus, *Smiřily se vzdory*... In a sonata-form Allegro, the opening motif of the overture is worked out more fully as a subordinate idea, nor is there wanting an illusion to the mysterious chorus of the smugglers from Act II (esp. bar 112 and foll.), the mounting musical stream then opening into a mocking polka (bar 142 and foll.) which, in the opera, marks the culmination of the dramatic conflict. From bar 173, the overture previews more fully the last scene of the opera, where the reconciliation of the lovers is effected not without mutual reproaches, and ends with the above-mentioned chorus, in which the villagers comment the happy disentanglement of the plot.

In spite of the various easily recognizable musical connections with the opera, we must not expect to find in the overture any preliminary musical résumé or description of the successive phases of the action, nor even a connected forecast of the emotional development, as it will then be presented on the stage. That was not Smetana's intention, and that was not his idea of the function of an operatic overture. He looked upon the overture as a means of concentrating the attention of the audience and of making them emotionally receptive for what was to come. And certainly there is no denying that in the overture to *The Kiss* he is completely successful in anticipating that charming lyrical world which is the setting for his most warmly human and emotionally spontaneous musical drama.

Translated by R. Finlayson-Samsour

František Bartoš

LE BAISER, deuxième (après la „Prodaná nevěsta“ — la Fiancée vendue) opéra villageois de *Bedřich Smetana* (2. 3. 1824—12. 5. 1884), est né entre le mois de novembre 1875, où le compositeur commença d'en méditer la conception, et le 29 février de l'année suivante où se trouva sommairement terminée l'ébauche de l'opéra (Smetana, par principe, n'écrivant pas, même jusqu'à l'achèvement de l'ouvrage, la forme définitive détaillée, qu'il mettait seulement directement dans la partition complète de l'opéra). L'orchestration du premier acte, commencée en

février, fut terminée le 27 avril 1876; le second acte fut achevé le 29 juillet, déjà dans la retraite de Jabkenice, où le 31 août 1876 Smetana finit d'écrire la partition de l'Ouverture et, par conséquent, de l'opéra tout entier.

Le Baiser était le premier drame lyrique écrit après la catastrophe de la surdité de Smetana (survenue en octobre 1874). La première, qui eut lieu le 7 novembre 1876 au Théâtre Provisoire de Prague avec Adolf Čech comme directeur de la musique et Edmund Chvalovský comme directeur de la scène, première couronnée d'un succès éclatant qui augmenta encore huit jours après, à l'occasion de la reprise donnée au bénéfice du compositeur, fut un témoignage triomphal du fait que le coup de la destinée n'avait pu — tant s'en fallait — affaiblir la puissance créatrice de Smetana même dans le domaine qui était le sien, celui du théâtre lyrique et qui, au contraire, fut enrichi, avec le Baiser, d'une de ses oeuvres scéniques les plus charmantes et les plus caractéristiques.

Le livret d'*Eliška Krásnohorská*, tiré d'un conte du même nom de *Karolina Světlá*, allait une fois de plus au-devant du naturel de l'auteur de la musique et de ses dispositions sentimentales d'alors, ulcéré qu'il était des coups récemment éprouvés et sans cesse renouvelés. Il s'agit ici de l'intime drame lyrique d'un couple de jeunes amants entêtés, cherchant longtemps et avec persévérance le juste chemin de leur union; sujet apparemment simple, mais riche par la complexité des péripéties et des nuances sentimentales que traversent les deux principaux personnages et dont seul un dramaturge consommé pouvait rendre l'échelle fort étendue avec une maîtrise et un succès parfaits et sans porter atteinte à la simplicité foncière et à la nature populaire de la fable, ni au sujet ravissant par le charme candide et par l'ardeur des scènes lyriques, par les éléments de ballade et par le clair-obscur mystérieux de ses tableaux sylvestres.

Le lyrisme accentué, la ferveur passionnée du sujet devaient donner naturellement un cachet tout spécial d'intimité touchante à la musique de l'opéra, absolument différente de celle de la Fiancée vendue, toute étincelante et qui se déroule dans la pleine lumière du jour.

Cette ardeur et cette intimité du sentiment se reflètent également dans l'Ouverture de l'opéra, simple, dénuée de pathétique et qui se rattache on ne peut plus étroitement par son expression générale et par ses motifs à l'opéra lui-même. Elle en utilise presque incessamment le matériel de motifs, à l'exception, peut-être, du principal thème de l'Allegro (mes. 36 et suiv.), qui néanmoins répond, quant au style, à l'esprit du reste de l'ouvrage (p. ex. dans son avant-dernière scène), de sorte que sans être une citation directe, il ne fait que confirmer l'unité du style de l'opéra, unité dont Smetana lui-même, et à juste titre, faisait grand cas (voir p. ex. sa lettre à Adolf Čech, du 19 février 1877).

L'Ouverture commence par le motif qui, dans le cours de l'oeuvre, caractérise le personnage de Vendulka mais qui, en même temps, représente l'amour des deux

fiancés. Suit immédiatement, mais toujours faisant partie de l'introduction au mouvement lent, le motif du duo (au second acte) de Tomáš tâchant de rassurer Lukáš, motif sur lequel s'épanouira, à la fin même de l'opéra, le chœur final optimiste, bien dans la façon de Smetana *Smířily se vzdory* (Les dépités se sont raccommodés). Dans l'Allegro, écrit dans la forme de la sonate, le motif initial de l'Ouverture est développé plus amplement comme second motif; on retrouve ensuite une allusion au chœur mystérieux des contrebandiers du second acte (surtout dans la mes. 112 et suiv.). La gradation successive du courant musical aboutit à la Polka goguenarde (mes. 142 et suiv.) qui, dans l'opéra, constitue le point culminant du conflit dramatique. A partir de la mes. 173 de l'ouverture, la scène finale de l'opéra est reprise d'une façon plus développée, depuis la réconciliation des deux amoureux brouillés jusqu'au chœur final des villageois mentionné plus haut, commentant l'heureux dénouement de l'imbroglio.

Malgré toutes ses connexités musicales, nombreuses et faciles à constater, avec le corps de l'opéra, ne cherchons pas dans l'Ouverture une expression préalable ni une peinture suivie et ordonnée de l'action ou de l'évolution des sentiments qui devront se dérouler ensuite sur la scène sous nos yeux. Tel n'était pas le dessein de Smetana, lequel ne concevait point en ce sens la fonction d'une ouverture d'opéra. Il n'y voyait qu'un moyen de concentrer la perception de l'auditeur et de préparer ses dispositions sentimentales à l'observation de ce qui va se passer. Et il faut avouer que dans l'Ouverture de la „Hubička“, il a réussi à anticiper avec une parfaite force expressive sur ce monde lyrique charmant qui se trouve représenté d'une façon si personnelle dans les plus ardens et le plus touchants de ses ouvrages scéniques.

Traduit par Dr. J. Fiala

František Bartoš

Durata cca 6'

Orchestra: Flauto piccolo — Flauti I, II — Oboi I, II — Clarinetti I,
II — Fagotti I, II — Corni I, II, III, IV — Trombe I, II
— Tromboni I, II, III — Timpani — Triangolo — Archi

HUBIČKA

Ouvertura

BEDŘICH SMĚTANA

(1824—1884)

Moderato assai

Flauto piccolo
Flauti I. II.
Oboi I. II.
Clarineti I. II. C
Fagotti I. II.
I. II. D
Corni
III. IV. D
Trombe I. II. D
I. II.
Tromboni
III.
Timpani D, A
Triangolo

ff

Musical score for woodwinds and brass instruments. The score is written for Flauto piccolo, Flauti I. II., Oboi I. II., Clarineti I. II. C, Fagotti I. II., I. II. D Corni, III. IV. D, Trombe I. II. D, I. II. Tromboni, III., Timpani D, A, and Triangolo. The tempo is Moderato assai. The score includes dynamic markings such as *ff*.

Moderato assai

I.
Violini
II.
Viole
I.
Violoncelli
II.
Contrabassi

ff

Musical score for string instruments. The score is written for I. Violini, II. Violini, Viole, I. Violoncelli, II. Violoncelli, and Contrabassi. The tempo is Moderato assai. The score includes dynamic markings such as *ff*.

L'istesso tempo

10

Fl. I. picc.

Fl. I. II.

Ob. I. II.

Cl. I. II. C
a 2
p dolce espress.
p dolce espress.

Fag. I. II.

I. II. D
Cor.
III. IV. D
p

Trbe I. II. D

I. II.
Trbni
III.

Timp. D. A

Trgl. $\frac{3}{4}$

L'istesso tempo

I.
Viol.

II.

Vle.
p dolce espress.

I.
Vle.
p dolce espress.

II.

Cb.
p

Musical score for orchestra, measures 15-20. The score is arranged in systems with measures 15 and 20 marked at the top. The instruments are listed on the left:

- Fl. picc.
- Fl. I, II
- Ob. I, II
- Cl. I, II, C
- Fag. I, II
- I, II, D Cor.
- III, IV, D
- Tuba I, II, D
- I, II, Trbni
- III, Trbni
- Timp. D, A
- Trgl.
- I, Viol.
- II, Viol.
- Vle.
- I, Vlc.
- II, Vlc.
- Cb.

Dynamic markings include *p* and *meno p*. The string section (Violins, Violas, Cellos, and Double Basses) has *meno p* markings. The woodwinds and brass sections also have *meno p* markings. The Flute Piccolo part has a *p* marking. The Clarinet in C part has an *a 2* marking. The Tuba part has a *sfz* marking. The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#).

Fl. picc.

Fl. I. II.

Ob. I. II.

Cl. I. II. C.

Fag. I. II.

I. II. D.
Cor.

III. IV. D.

Tuba I. II. D.

I. II.
Tbn. III.

Timp. D. A.

Trgl.

I.
Viol.

II.

Vla.

I.
Vcl.

II.

Cb.

30 35

Fl. picc.

Fl. I.II. *a2*

Ob. I.II.

Cl. I.II.C

Fag. I.II.

I.II. D

Cor.

III. IV. D

Trbe III. D

I. II. Trbni

III.

Timp. D. A

Trgl.

I.

Viol. II.

Vie

I. Vlc.

II.

Cb.

cresc.

ff

muta in F

f

f-ff

A muta in B

Allegro (♩ = ♩)

40

Fl. picc.

Fl. I. II.

Ob. I. II.

Cl. I. II. C.

Fag. I. II.

I. II. F.
Cor.

III. IV. D.

Trbe I. II. D.

I. II.
Trbni

III.

Timp. D. B.

Trgl.

Allegro (♩ = ♩)

I.
Viol.

II.

Vle

I.
Vlc.

II.

Cb.

Fl. picc.
Fl. I. II.
Ob. I. II.
Cl. I. II. C.
Fag. I. II.
I. II. F.
Cor.
III. IV. D.
Frbs I. II. D.
I. II.
Trbn I.
III.
Timp. D, B
Trgl.
I.
Viol.
II.
Vle.
I.
Vle.
II.
Cb.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 45 of 7. The score is arranged in a standard orchestral layout. The top section contains woodwinds: Piccolo Flute (Fl. picc.), Flute I and II (Fl. I. II.), Oboe I and II (Ob. I. II.), Clarinet I, II, and C (Cl. I. II. C.), and Bassoon I and II (Fag. I. II.). The middle section contains brass instruments: Horn I, II, F (I. II. F. Cor.), Horn III, IV, D (III. IV. D.), Trumpet I, II, D (Frbs I. II. D.), Trumpet I, II (I. II. Trbn I.), and Trombone I, II, III (III. Trbn II.). Below the brass are the Timpani (Timp. D, B) and Triangle (Trgl.). The bottom section contains the string ensemble: Violin I (I. Viol.), Violin II (II. Viol.), Viola (Vle.), Violoncello I (I. Vle.), Violoncello II (II. Vle.), and Cello (Cb.). The music is written in a common time signature (C) and features various dynamics such as *mf* and *f*. The woodwinds and strings are playing active parts, while the brass and percussion are mostly silent on this page.

50 55

Fl. picc.

Fl. I. II.

Ob. I. II.

Cl. I. II. C.

Fag. I. II.

I. II. F.
Cor.

III. IV. D.

Trbe I. II. D.

I. II.
Trbni

III.

Timp. D, B

Trgl.

I.
Viol.

II.

Vie

I.
Vlc.

II.

Cb.

p *f* *cresc.* *sf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 50 to 55. The woodwind section includes Piccolo Flute, Flutes I and II, Oboes I and II, Clarinet in C I, II, and Contrabassoon. The brass section includes French Horns I and II, Cor Anglais, Trumpets I, II, and III, and Trombones I, II, and III. The percussion section includes Timpani (D and B) and Triangle. The string section includes Violins I and II, Viola, Violoncello I and II, and Contrabass. The score features various dynamics such as piano (*p*), forte (*f*), crescendo (*cresc.*), and sforzando (*sf*). The woodwinds and strings show significant melodic and harmonic activity, while the brass and percussion provide harmonic support.

60

Fl. picc.

Fl. I. II.

Ob. I. II.

Cl. I. II. C.

Fag. I. II.

I. II. F.
Cor.

III. IV. D.

Trbe I. II. D.

I. II.
Trbni

III.

Timp. D, B

Trgl.

I.
Viol.

II.

Vle

I.
Vic.

II.

Cb.

Detailed description of the musical score: This page contains the musical score for measures 60 through 64. The score is divided into several sections. The top section includes woodwinds: Piccolo Flute (Fl. picc.), Flutes I and II (Fl. I. II.), Oboes I and II (Ob. I. II.), Clarinets I and II in C (Cl. I. II. C.), and Bassoons I and II (Fag. I. II.). The middle section includes brass: French Horns I and II (I. II. F. Cor.), Trumpets III and IV in D (III. IV. D.), Trumpets I and II in D (Trbe I. II. D.), Trombones I and II (I. II. Trbni), and Trombone III (III.). The percussion section includes Timpani in D and B (Timp. D, B) and Triangle (Trgl.). The bottom section includes strings: Violins I and II (I. Viol., II. Viol.), Viola (Vle), Violoncello I and II (I. Vic., II. Vic.), and Contrabass (Cb.). The score features various dynamics such as *mf*, *sf*, and *f*, and includes articulation marks like accents and slurs. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Musical score for page 80, featuring woodwinds, brass, and strings. The score is divided into two systems. The first system includes:

- Fl. picc. (Piccolo Flute)
- Fl. I. II. (Flute I and II)
- Ob. I. II. (Oboe I and II)
- Cl. I. II. C (Clarinets I and II, C)
- Fag. I. II. (Bassoons I and II)
- I. II. F Cor. (Trumpets I and II, F)
- III. IV. D (Trumpets III and IV, D)
- Trbe I. II. D (Trumpets I and II, D)
- I. II. Trbni III. (Trumpets I, II, and III)
- Timp. D, A (Timpani, D and A)
- Trgl. (Cymbal)

The second system includes:

- I. Viol. (Violin I)
- II. Viol. (Violin II)
- Vle. (Viola)
- I. Vlo. (Violoncello I)
- II. Vlo. (Violoncello II)
- Cb. (Double Bass)

Performance markings include *dolce*, *più p*, *f*, *p*, *sfz*, *dim.*, and *pp*.

85

Fl. picc. *dolce*
 I. I. II. *p*

Ob. I. II. *p*

Cl. I. II. C. *dolce*
 I. II. C. *p*

Fag. I. II. *p*

I. II. F. *p*
 Cor. *p*

III. IV. D. *p*

Tuba I. II. D. *p*

I. II. *p*
 Tbn. *p*

III. *p*

Timp. D, A *p*

Togl. *p*

I. *p*
 Viol. *p*

II. *p*

Viol. *p*

I. *p*
 Vcl. *p*

II. *p*

Cb. *p*

muta in D

Fl. picc. 90 95

Fl. I. II. *dim.* *a 2* *pp* *mf* *pp*

Ob. I. II. *dim.* *pp* *pp*

Cl. I. II. C *dim.* *pp* *pp*

Fag. I. II. *dim.* *pp* *pp*

I. II. D
Cor.

III. IV. D

Trbe I. II. D

I. II.
Trbni

III.

Timp. D, A

Trgl.

I. *dim.* *pp* *pp*

Viol. II. *dim.* *pp* *pp*

Vle. *dim.* *pp* *pp*

I. *dim.* *pp* *pp*

Vlo. II. *dim.* *pp* *pp*

Cb. *dim.* *pp* *pp*

Detailed description: This is a page of a musical score for orchestra, numbered 13. It covers measures 90 to 95. The score is written for various instruments including Piccolo Flute, Flutes I and II, Oboes I and II, Clarinets I, II, and C, Bassoons I and II, Cor Anglais, Trumpets I, II, and D, Trombones I, II, and III, Timpani D and A, Triangle, Violins I and II, Viola, Violoncello I and II, and Contrabass. The music is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 4/4 time signature. Dynamics include *dim.* (diminuendo), *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), and *a 2* (second ending). The score shows a dynamic shift from *dim.* to *pp* at measure 92, followed by a brief *mf* in measure 94, and returning to *pp* in measure 95.

Fl. picc.

Fl. I.II.

Ob. I.II.

Cl. I.II.C.

Fag. I.II.

I.II.D
Cor.

III. IV. D

Trbe I.II.D

I.II.
Trbni

III.

Timp. D, A

Trgl.

I.
Viol.

II.

Vle

I.
Vlc.

II.

Cb.

The musical score is written for a full orchestra. The woodwind section includes piccolo flutes, flutes I and II, oboes I and II, clarinets I and II in C, and bassoons I and II. The brass section includes cornets I and II, trombones I, II, III, and IV, and trumpets I, II, and III. The percussion section consists of timpani (D and A) and a triangle. The string section includes violins I and II, viola, violincello I and II, and contrabass. The score begins with a first ending bracket marked 'a2' in the flute I and II part. Dynamics are indicated as *pp* for pianissimo. The page number 100 is in the upper right corner.

Fl. I. picc. *a 2*

Fl. I. II.

Ob. I. II.

Cl. I. II. C

Fag. I. II. *poco marc.*

I. II. D
Cor.

III. IV. D

Trbe I. II. D

I. II.
Trbni

III.

Timp. D, A

Trgl.

I.
Viol.

II.

Vle

I.
Vlc.

II.

Cb. *poco marc.*

pp

(sf)

poco marc.

poco marc.

110 115

Fl. picc.

Fl. I. II. *a 2*
p *dim.*

Ob. I. II. *fp* *dim.*

Cl. I. II. C *dim.*

Fag. I. II. *dim.* *pp* *a 2*

I. II. D *dim.* *-p*

Cor.

III. IV. D *-p*

Trbe I. II. D

I. II. Trbni

III.

Timp. D, A

Trgl.

I. Viol. *dim.* *pp*

II. *dim.* *pp*

Vle. *dim.* *pp*

I. Vle. *poco marc.* *dim.* *pp*

II. *dim.* *pp*

Cb. *dim.* *pp*

Fl. picc.

Fl. I. II.

Ob. I. II. *(p)*

Cl. I. II. C.

Fag. I. II. *a2* *piti p*

I. II. D. *p*

Cor. *[piti p]* *p*

III. IV. D. *p*

Trbe I. II. D.

I. II. Trbni III.

Timp. D. A.

Trgl.

I. Viol. *piti p*

II. Viol. *piti p*

Vle. *piti p*

I. Vlc.

II. Vlc.

Cb.

Musical score for orchestra and strings, measures 125-130. The score is divided into two systems. The first system includes Fl. picc., Fl. I. II., Ob. I. II., Cl. I. II. C., Fag. I. II., I. II. D. Cor., III. IV. D., Tuba I. II. D., I. II. Trbni, and Timp. D. A. Togl. The second system includes Viol. I. II., Vle., Vlc. I. II., and Cb. The score features various dynamics such as *p*, *cresc.*, *[mf]*, and *p*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure numbers 125 and 130 are indicated at the top of the first system.

Fl. picc.

Fl. I. II.

Ob. I. II.

Cl. I. II. C

Fag. I. II.

I. II. D
Cor.

III. IV. D

Trbn I. II. D

I. II.
Trbn I.

III.
Trbn II.

Timp. D. A.

Trgl.

I.
Viol.

II.
Viol.

Vle.

I.
Vlc.

II.
Vlc.

Cb.

The musical score is written for a full orchestra. It features a variety of woodwinds, brass instruments, percussion, and strings. The notation includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *sf* (sforzando), and articulation marks like accents and slurs. The score is organized into systems, with each instrument or group of instruments having its own staff. The overall texture is dense and complex, typical of a late 19th or early 20th-century orchestral work.

Fl. piccolo
Fl. I. II.
Ob. I. II.
Cl. I. II. C.
Fag. I. II.
I. II. D.
Cor.
III. IV. D.
Trbe I. II. D.
I. II.
Trbn I.
III.
Timp. D. A.
Trgl.

I.
Viol.
II.
Vle.
I.
Vlc.
II.
Cb.

L'istesso tempo

145 150

Fl. I. picc.
Fl. I. II.
Ob. I. II.
Cl. I. II. C.
Fag. I. II.
I. II. D.
Cor.
III. IV. D.
Trbe I. II. D.
III.
Trbni
III.
Timp. D, A
Trgl.
I.
Viol.
II.
Vle.
I.
Vle.
II.
Cb.

mf *sf*

Detailed description: This is a page of a musical score for an orchestra, numbered 41 in the top right corner. The score is divided into two systems. The first system covers measures 145 to 150. The instruments listed are: Flute I (piccolo), Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II (C), Bassoon I and II, Horn I and II (D), Cor Anglais, Horn III and IV (D), Trumpet I and II (D), Trombone III, Timpani (D and A), and Triangle. The second system covers measures 151 to 156. The instruments listed are: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello I and II, and Contrabass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *sf*. The page number '41' is located in the top right corner.

Fl. picc.
Fl. I. II.
Ob. I. II.
Cl. I. II. C
Fag. I. II.
I. II. D
Cor.
III. IV. D
Trbe I. II. D
I. II.
Trbni
III.
Timp. D, A
Trgl.
I.
Viol.
II.
Vle
I.
Vlc.
II.
Cb.

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The woodwind section (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons) is at the top, followed by the brass section (Trumpets, Horns, Trombones, Tuba). The percussion section (Timpani, Snare Drum) is below the brass. The string section (Violins, Violas, Violas, Cellos, Double Basses) is at the bottom. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *sf* and *pp*.

160 165 170

Fl. picc.
Fl. I. II.
Ob. I. II.
Cl. I. II. C
Fag. I. II.
I. II. D
Cor.
III. IV. D
Trbe I. II. D
I. II.
Trbni
III.
Timp. D, A
Trgl.
I.
Viol.
II.
Vle
I.
Vlc.
II.
Cb.

This musical score page covers measures 160 to 170. The woodwind section includes Piccolo Flute, Flutes I and II, Oboes I and II, Clarinets I and II in C, and Bassoons I and II. The brass section includes Horns II and D, Cor Anglais, Horns III and IV in D, Trumpets I and II, Trombones I, II, and III, and Timpans in D and A. The string section includes Violins I and II, Violas, Violas in C, and Cellos. The woodwinds and strings play melodic and harmonic parts, while the brass and percussion provide rhythmic support. Dynamics such as *p* (piano) are indicated throughout the score.

Moderato 175

Fl. picc.
Fl. II.
Ob. II.
Cl. I. II. C.
Fag. I. II.
I. II. D.
Cor.
III. IV. D.
Trbe I. II. D.
I. II.
Trbni III.
Timp. D, A
Trgl.
I.
Viol. II.
Vle.
I. II.
Vlc. II.
Cb.

pp *poco a poco cresc.*

Fl. picc.
Fl. I. II.
Ob. I. II. *cresc.*
Cl. I. II. C. *cresc.*
Fag. I. II. *cresc.*
I. II. D
Cor. *p* *[p]*
III. IV. D *[mp]*
Trbe I. II. D
I. II.
Trbni
III.
Timp. D, A *p* *cresc.*
Trgl.
I. *cresc.*
Viol. II. *cresc.*
Vle. *cresc.*
I. *cresc.*
Vlc. II. *cresc.*
Cb. *cresc.*

Fl. picc. *p cresc.*
a 2

Fl. I. II.

Ob. I. II.

Cl. I. II. C.

Fag. I. II.

I. II. D.
Cor.

III. IV. D.

Trbe I. II. D.

I. II.
Trbni

III.

Timp. D, A

Trgl.

I.
Viol.

II.

Vle.

I.
Vle.

II.

Cb.

mf

The image shows a page of a musical score for orchestra, page 28, measures 195-200. The score is arranged in systems. The first system includes Fl. picc., Fl. I. II., Ob. I. II., Cl. I. II. C., and Fag. I. II. The second system includes I. II. D. Cor., III. IV. D., Trbe I. II. D., I. II. Trbni, and III. The third system includes Timp. D, A and Trgl. The fourth system includes I. Viol., II. Viol., Vle., I. Vle., II. Vle., and Cb. The score features various musical notations, including dynamics like *p cresc.* and *mf*, and articulation marks like *a 2*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Maestoso 200

Fl. picc.
Fl. I. II.
Ob. I. II.
Cl. I. II. C.
Fag. I. II.
I. II. D.
Cor.
III. IV. D.
Trbe I. II. D.
I. II.
Trbni
III.
Timp. D, A
Trgl.

ff

This section of the score covers measures 195 to 200. It features woodwinds and percussion. The woodwinds (Piccolo Flute, Flutes I & II, Oboes I & II, Clarinets I & II in C, Bassoons I & II) play melodic lines with accents and slurs. The brass (Trumpets I & II, Horns I, II, III & IV, Trombones I, II, III) provides harmonic support with sustained chords and rhythmic patterns. The percussion (Timpani D & A, Triangle) includes a prominent cymbal crash at the start of measure 200. The tempo is marked *Maestoso* with a metronome marking of 200.

Maestoso

I.
Viol.
II.
Vle.
I.
Vle.
II.
Cb.

ff

This section of the score covers measures 195 to 200. It features the string ensemble. The Violins I and II, Violas, and Cellos play melodic lines with accents and slurs. The strings are marked *ff* (fortissimo). The tempo is marked *Maestoso*.

Allegro moderato

205

Musical score for woodwinds and percussion. The score includes parts for Fl. I. picc., Fl. I. II., Ob. I. II., Cl. I. II. C, Fag. I. II., I. II. D Cor., III. IV. D, Trbe I. II. D, I. II. Trbni, III., Timp. D, A, and Trgl. The music is in 4/4 time and features a dynamic marking of *sf* (sforzando) and a *cresc.* (crescendo) instruction. The woodwinds play a rhythmic pattern of eighth notes, while the percussion provides a steady accompaniment.

Allegro moderato

Musical score for strings. The score includes parts for Viol. I., Viol. II., Vle., Vlc. I., Vlc. II., and Cb. The music is in 4/4 time and features a dynamic marking of *sf* (sforzando) and a *cresc.* (crescendo) instruction. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with the violins and violas playing a melodic line and the cellos and double basses providing a steady accompaniment.

210

215

Fl. picc.

Fl. I. II.

Ob. I. II.

Cl. I. II. C.

Fag. I. II.

I. II. D
Cor.

III. IV. D

Trbe I. II. D

I. II.
Trbni

III.

Timp. D, A

Trgl.

I.
Viol.

II.

Vle.

I.
Vlo.

II.

Cb.

773955

Fl. picc.
Fl. I. II.
Ob. I. II.
Cl. I. II. C
Fag. I. II.
I. II. D
Cor.
III. IV. D
Tuba I. II. D
I. II.
Trbn
III.
Timp. D, A
Tgl.
I.
Viol.
II.
Vle
I.
Vlc.
II.
Cb.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 32, numbered 290. It contains 11 systems of staves for various instruments. The first system includes Piccolo Flute, Flutes I and II, Oboes I and II, Clarinets I and II in C, and Bassoons I and II. The second system includes Horns I and II in D, Cor Anglais, Horns III and IV in D, Tubas I and II in D, Trumpets I and II, and Trombones III. The third system includes Timpani in D and A, and Gong. The fourth system includes Violins I and II, Viola, Violoncello I and II, and Contrabass. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *sfz* and *sf*. The page concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

ВЫДАВАТЕЛЬСКАЯ ЗПРАВКА

ПРАМЕНЫ:

a) Автограф Сметановой партитуры, з позўсталостіскладателювы, днес в Мусеу Бедріха Сметаны в Праге. Оувертюра, ктєрє възникла самостатнє по докончєніи оперы, је вєвєзана на зачєткє првєго связку автографу партитуры, обсажуєщєго првє једнанї (MBS, inv. є. 835a, sign. Tr. IV./1). Автограф оувєртюры мє цєлєм 18 лїстў партитуровєго папіру формату 315 : 253 мм. Првї лїст о 24 нотовых řадчїх (тєхєж другу јако папір, на нємъ је напїсано I. једнанї) мє на првє стрєнке тїтул: OUVERTURE / *k prostodradnї zpївohkє / „HUBICKA“ / od / BEDŘICHA SMETANY /*, другє стрєнка је прєзднє. На далїшїх 17 лїстєх (34 стрєнках) о 22 нотовых řадчїх је нотовї зєпїс оувєртюры. Тєпрвє тыто стрєнки јсєу пагїновєны 1—34 а то вєтїшїну зпїсєбєм обвїкљым у Сметаны, ктєрї чїсїовал зправїла првї а чєтвртєу стрєнку кєждєго двїлїсту. Првнї стрєнка нотовєго зєпїсу мє зєхлєвлї: OUVERTURE / *Predehra k prostodradnї zpївohkє HUBICKA /*. На стр. 34 за укєнчєнїм нотовїм зєпїсєм колмо вzhїру: *Dne 31. srpna ve четvек в Јабке-мїчєх 1876.*

b) Автограф Сметанову клєвїрнї ўправу оперы, днес в сїбрїках музєбнїго оддєлєнї Нєрєднїго мусєа в Праге, sign. II. C 169. З ўнрєм 104 лїстў двєнєцїřадкєвєго нотовєго папіру подєлнєго формату 245 : 315 мм, zahrнужє оувєртюра лїсты 4—8, јєз јсєу самостатнє стрєнковєны 1—10, се зєхлєвлїм на 1. стрєнке: OUVERTURE.

Јакє прамєне нєбыло ўжїто тїштєнєго знєнї тєто клєвїрнї ўправу, бїф ї была вєдана за жївота складєтєлєва, в řїјуну 1880 нєкїдєм Fr. A. Urbánka (ed. є. 156). Јє достєкє дўкєзў — на пр. Сметанўв допїс наклєдєтєлї зє днє 14. чєрвєнє 1880 — жє автор јєго корєктурє непровєдєл (была свєћєна Карлу Ковєрїо-вїчїо) а аутєнчїкєст тогєто тїску је тєду прє нашє едїчнї ўчєлї прї нєјмєнїшїм спєрнє.

Нашє вєдєнїє је сєпарєтнїм змєнєнїм прїтїскєм з партитуры Хубїчкї, јєз вїшла јакє III. свєзєк Студїїнїго вєдєнїє дєл Б. Сметаны (Спєлєчнєст Бедрїха Сметаны в Праге, 1942). Нотовї текст бїл подлє складєтєлєвых автографў знову ревїдовєн, одчїлкє прамєннє јсєу вєдєнє в прїпєчєнїх вєдєвєтєлєскїх познємкєх („Annotazioni“).

ЗКРАТКЫ:

A — автограф Сметанову партитуры

Po — автограф Сметанову ўправу прє клєвїр на 2 рєцє

SN — нашє вєдєнїє MBS а SNKLHU

[1] — прїпєсєнїє аутографу

Вєлкє арабскє чїслє озапєчє тєкт, прїпєчєнє к нї малє чїслїчє озапєчє прїслўшнєу ноту в тєкту; попмкє се нєпєчїтєјї.

Всє, ко је в нотовєм тєкту вєдєнє в рєнатїх зєвєрєкєх, је прїдєно вєдєвєтєлї.

СПРАВКА ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

ИСТОЧНИКИ:

a) Рукопись партитуры Сметаны из архива композитора находится в настоящее время в Музее Бедржиха Сметаны в Праге. Увертюра, возникшая отдельно после завершения оперы, помещена в начале первой части рукописи партитуры, содержащей первое действие (MBS, inv. є. 835a, sign. Tr. IV/1). Рукопись партитуры содержит в целом 18 листов партитурной бумаги, формата 315 : 253. Первый лист в 24 нотные строки (на такой же бумаге написано первое действие) имеет на первой странице заглавие: *Overture / k narodnї opeře / ПОЦЕЛУЈ / В. СМЕТАНЕ /*. Вторая страница пустая. На следующих 17 листах (34 стр.) с 22 нотными строчками на каждой, записана вся увертюра. Эти страницы пронумерованы 1—34, в большинстве случаев привычным для Сметаны способом, ставившим номер страницы на первой и четвертой страницах каждого двойного листа. Первая страница нотной записи имеет заголовок *Overture / Увертюра к народнї опере ПОЦЕЛУЈ /*. На 34 стр. после законченной нотной записи написано снизу вверх: *Дня 31 августа, в четверг, в Ябкемицях 1876.*

b) Рукопись сметановского фортепианного переложения оперы находится в собраниях музыкального отделения Национального музея в Праге. Сигнатура II C 169. В целом 104 листа увертюры с 12-рядной нотной записью на бумаге продольного формата 245 : 315 мм., включают в себя листы 4—8, имеющие самостоятельную нумерацию 1—10, с заглавием на первой странице: *Overture.*

В качестве источника фортепианное переложение Сметаны не было использовано, хотя оно и было издано при жизни композитора в октябре 1880 г. издатель-

ством Ф. Урбанна. Имеется достаточно доказательств — например, письмо Сметаны издателю 14 июля 1880 г. —, что корректуру сам композитор не делал (она была доверена Карлу Коваржовицу), а поэтому автентичность этого издания для целей нашего издания по меньшей мере спорна.

Наше издание является сепаратной уменьшенной перепечатной партитурой оперы «Поцелуй», вышедшей как третья часть Учебного издания произведений Сметаны (Общество Б. Сметаны в Праге, 1942). Нотный текст был прокорректирован в соответствии с рукописью автора, отклонения приведены в приводимых ниже примечаниях издательства.

СОКРАЩЕНИЯ:

- A — рукопись партитуры Сметаны
Po — рукопись фортепианного переложения Сметаны
SN — наше издание
[!] — опiski в рукописи.

Большая арабская цифра обозначает такт, присоединенная к ней малая цифра обозначает вспомогательную ноту в такте, паузы не считаются. Все, что в приводимом нотном тексте помещено в квадратных скобках, прибавлено издательством.

REVISIONSBERICHT

QUELLEN:

a) Das aus dem Nachlaß des Komponisten stammende, heute im Bedřich-Smetana-Museum in Prag erliegende Autograph der Partitur. Die Ouvertüre, die selbständig, nach der Beendigung der Oper entstanden ist, ist am Anfang des ersten Bandes des den ersten Akt umfassenden Partituranuscripts hinzugebunden (MBS, Inv. Nr. 835a, sign. Tr. IV./1). Das Autograph der Ouvertüre umfaßt im ganzen 18 Blätter Partitурpapier vom Format 315 : 253 mm. Das erste Blatt von 24 Notenzeilen (der gleichen Art wie das Papier, auf dem der erste Akt geschrieben ist), weist auf der ersten Seite den Titel auf: OUVERTURE / *zum volkstümlichen Singspiel* / „DER KUSS“ / von / BEDŘICH SMETANA / (in tschechischer Sprache); die zweite Seite ist leer. Auf den folgenden 17 Blättern (34 Seiten) von 22 Notenzeilen steht die Notenniederschrift der Ouvertüre. Erst diese Seiten sind von 1—34 paginiert, u. zw. größtenteils in der bei Smetana üblichen Weise, der in der Regel die erste und die vierte Seite jedes Doppelblattes numerierte. Die erste Seite der Notenniederschrift hat den Kopftitel: OUVERTURE / VORSPIEL *zum volkstümlichen Singspiel* DER KUSS /. Auf S. 34 steht nach Schluß des Notentextes senkrecht nach oben geschrieben: *Donnerstag, den 31. August 1876 in Jabkenice* (in tschechischer Sprache).

b) Smetanas Autograph der Klavierbearbeitung der Oper, heute in den Sammlungen der Musik-Abteilung des Nationalmuseums in Prag, sign. II. C 169. Aus der Gesamtzahl von 104 Blättern eines zwölfzeiligen Notenpapiers im Längsformat 245 : 315 mm umfaßt die Ouvertüre die Blätter 4—8, die selbständig von 1—10 numeriert sind, mit dem Kopftitel auf der ersten Seite: OUVERTURE.

Die gedruckte Fassung dieser Klavierbearbeitung wurde als Quelle nicht verwendet, obwohl sie schon zu Lebzeiten des Komponisten, im Oktober 1880 im Verlag Fr. A. Urbánek (Ed. Nr. 156) herausgegeben worden war. Es gibt genügend Beweise — z. B. Smetanas Brief an den Verleger vom 14. Juli 1880 — daß der Autor die Korrektur dieses Druckes nicht durchgeführt hat (sie wurde Karel Kovarovic anvertraut), weshalb die Authentizität dieses Druckes für unsere Editions-zwecke zumindest fragwürdig ist.

Unsere Ausgabe ist ein verkleinerter Separatabdruck aus der Partitur des „Kusses“, die als III. Band der Studienausgabe der Werke B. Smetanas (Bedřich-Smetana-Gesellschaft in Prag, 1942) erschienen war. Der Notentext wurde an Hand des Autographs des Komponisten neu revidiert. Abweichungen der Quellen sind in den beigefügten Anmerkungen des Herausgebers („Annotazioni“) angeführt.

ABKÜRZUNGEN:

- A — Smetanas Autograph der Partitur
Po — Smetanas Autograph der Klavierbearbeitung für 2 Hände
SN — unsere Ausgaben MBS und SNKLHU
[!] — Verschreibung im Autograph

Große arabische Ziffern bezeichnen den Takt, die ihnen beigefügten kleinen Ziffern die betreffende Note im Takt; Pausen werden nicht mitgezählt.

Alles, was im Notentext in eckigen Klammern angeführt ist, ist vom Herausgeber hinzugefügt.

EDITORS' NOTES

SOURCES:

a) The composer's manuscript of the score, now deposited in the Bedřich Smetana Museum, in Prague. The overture, composed independently after the opera was completed, is bound along with, and precedes, the first part of the autograph of the score, containing Act I (MBS, inv. no. 835 a, sign. Tr. IV/1). The autograph of the overture comprises 18 sheets of music paper, 315 : 253 mm. The first sheet of 24 staves (of the same kind as is used for the score of Act I) forms the titlepage and bears the following inscription (in Czech): *OUVERTURE / to the national opera / "THE KISS" / by / BEDŘICH SMETANA /*. The inside of the page is blank. On the following 17 sheets (34 pages), containing 24 staves, is the musical transcription of the overture. The numbering, 1—34, begins with these pages, and is done in Smetana's usual way, which was to number the first and fourth pages of each double sheet. The first page of the musical transcription is headed: *OUVERTURE / Prelude to the national opera THE KISS /*. On p. 34, below the end of the music, written vertically, are the words: *The 31st August, Thursday, at Jabkenice, 1876*.

b) The autograph of Smetana's piano arrangement of the opera, now in the collections of the Music Department of the National Museum, in Prague, sign. II. C 169. Of the total number of 104 sheets of 12-stave music paper, 245 : 315 mm, the overture comprises sheets 4—8, which are separately paginated 1—10, with the heading, *Overture*, on page 1.

The printed version of this piano arrangement was not used as a source, although it was published in the composer's lifetime (October, 1880), by Fr. A. Urbánek (ed. no. 156). There are sufficient indications — Smetana's letter to the publisher, dated July 14th, 1880, among others — that the author did not correct the proofs (the task was entrusted to Karel Kovařovic), and thus the reliability of this publication as a source is insufficiently vouchsafed.

Our edition is a separately reduced reprint of the score of the Kiss, published as Vol. III of the Study Edition of the Works of B. Smetana, by the Bedřich Smetana Society, Prague, 1942. The musical text has been newly revised and carefully collated with the composer's autographs, deviations between the sources being listed in the *Annotazioni*.

ABBREVIATIONS:

A — autograph score

Po — autograph of Smetana's piano arrangement for 2 hands

SN — the present edition of MBS and SNKLHU

[] — slip in the autograph

Large Arabic numerals indicate the bar; the small numbers beside them indicate the note (or chord) in the bar; rests are not counted.

Everything in the musical transcription placed within square brackets are the editors' amendments or addenda.

NOTES DE L'ÉDITEUR

SOURCES:

a) L'autographe de la partition complète de Smetana faisant partie de la succession du compositeur et déposée aujourd'hui au Musée Bedřich Smetana de Prague. L'Ouverture, écrite à part, après l'achèvement de l'opéra, est reliée ultérieurement dans le premier volume de la partition, lequel renferme le premier acte (MBS, No d'inv. 835 a, cote Tr. IV/1). L'autographe de l'ouverture comporte en tout 18 feuilles de papier à musique pour partitions d'orchestre, format 315 : 253 mm. La première feuille de ce papier, à 24 portées (de la même marque que le papier utilisé pour le premier acte) porte au recto le titre (en tchèque): *OUVERTURE / de l'opéra populaire / LE „BAISER“ / de / BEDŘICH SMETANA /*; la page du verso est vierge. Le texte musical noté de l'Ouverture occupe les 17 feuilles (34 pages) suivantes à 22 portées. Ces pages seulement sont numérotées 1—34, pour la plupart à la manière habituelle de Smetana, lequel marquait d'ordinaire la première et la quatrième pages de chaque feuille double. La première page du texte noté porte l'en-tête (en tchèque): *OUVERTURE / Prelude de l'opéra populaire LE BAISER /*. À la page 34, la fin du texte musical est suivie de l'indication (en tchèque) écrite verticalement: *Le 31 août, jeudi, à Jabkenice, 1876*.

b) L'autographe de la réduction pour piano-forte à deux mains de l'opéra, par Smetana, aujourd'hui aux Collections du Département musical du Musée National de Prague, cote II. C 169. Sur le total des cent quatre feuilles de papier à musique à 12 portées, format oblong de 245 : 315 mm., l'Ouverture comporte les feuilles 4—8, aux pages marquées séparément 1—10 et avec, à la 1ère page, l'en-tête: *OUVERTURE*.

N'a pas été utilisée comme source la version imprimée de cette réduction pour piano-forte quoiqu'elle eût paru du vivant du compositeur, en octobre 1880, aux Éditions Fr. A. Urbánek (No d'éd.). Nous ne

manquons pas de preuves — voir p. ex. la lettre de Smetana adressée à l'éditeur le 14 juillet 1880 — que l'auteur ne fit pas les corrections des épreuves (elles avaient été confiées à Karel Kovařovic); l'authenticité de cette édition est par conséquent à tout le moins douteuse pour les besoins de notre édition.

La présente édition est une réimpression réduite tirée à part de la grande partition complète de la „Hubička“ publiée comme le IIIème tome de l'Édition d'Étude des Oeuvres de Bedřich Smetana (Société Bedřich Smetana, Prague 1942). Le texte musical a été nouvellement revu d'après l'autographe du compositeur; les divergences existant entre les sources sont signalées dans les Annotations (Annotazioni).

ABRÉVIATIONS:

A — autographe de la partition complète de l'opéra

Po — autographe de la réduction pour piano-forte à deux mains par Smetana

SN — la présente édition du MBS et du SNKLHU

[!] — erratum dans l'autographe

Le grand chiffre indique la mesure, le petit chiffre suivant indique la note respective dans la mesure les silences ne comptent pas.

Tout ce qui, dans le texte noté, se trouve entre crochets a été ajouté par les éditeurs.


VEDAVATELSKÉ POZNÁMKY ANNOTAZIONI

36₁, 39₁, Archi, A: *p*; SN = Po

49₄ Po: *sf*; SN = A

53₁ Fl., Cl., Fag., A: *p*; SN = Po

72 Po: *dolce*; A: —

98 Ob., A:  *pp*

101₄ Vle, Vlc. I., A: *cis*; SN = Po

133, 134 Cl., A: 

133₂₋₄ Vle, A: *e¹, d², e¹* [!]; SN ex analogia (vide Vlc. I.)

138₄ Fag. I., A: *e¹* [!]; SN ex analogia

142 Po: *A la Polka*; SN = A

193, 194 Po: 

František Bartoř