

## Appendix 1:

Edvard Moučka, “Dvořákův *Šelma Sedlák* ve Vídni [Dvořák’s *The Cunning Peasant* in Vienna],” *Dalibor*, 2nd ser., 7, no. 44 (November 28, 1885): 432–435 and Edvard Moučka, “Dopisy z Ciziny [Letters from Abroad],” *Dalibor*, 2nd ser., 8, no. 10 (March 14, 1886): 95–96.

On Wednesday the 19th of this month, the sounds of our Czech music resounded for the first time at the court opera in Vienna. On the occasion of the birthday of the Austrian Empress, Dvořák’s comic opera *The Cunning Peasant* (*Šelma Sedlák*) was performed there for the first time. The success that this work earned was very honourable for our famous composer because the small part of the audience that retained the ability to make healthy aesthetic judgments about true beauty was very satisfied with the music. It is no coincidence that *The Cunning Peasant* was the opera by Dvořák to be performed; it was a pre-meditated plan from the side of the enemy. The institution is also in possession of Dvořák’s *Dimitrij* – an opera that is much better in every respect, one that would have celebrated a grand triumph, and en route from Vienna, it would have mounted a victorious path across all of Europe. In order that this might be prevented, a comparatively weaker work was chosen; its unhappy libretto will always stand in the way of the overall impression.

Our readers probably know in part about how Dvořák’s opera fared in Vienna. The vast majority of the Viennese audience and critics lost themselves in the task of trying to destroy and humiliate this work just because it comes from the pen of a Czech. On the one hand, there was wild passion of the blind fanatics against all things Czech; on the other, there was jealousy on the part of the locals over the fact that Vienna is fading more and more to the background in comparison with the artistic production of Prague; both conspired against the premiere of a Czech work at the Viennese court opera, almost in the same way as members of the Jokey Club in Paris had rallied against Wagner’s *Tannhäuser* in their day.

Thus, Vienna executed Dvořák’s cute opera. It is admittedly true that the music of *The Cunning Peasant* is more lyrical than dramatic; that it is lacking powerful gradations and effective contrasts; that the plot is terribly simple – if not completely banal, then at least not original. However, a keen and well-intentioned performance would have been capable of hiding some of the flaws and presenting the strong points of the work, of which there are many more, in the best possible light. That this did not happen reflects badly on the directors of the court opera. Instead of entrusting the adorable singing roles to the best voices, of which there are many in the institution, the two most important roles (the Duke and Martin) were given to Mr. Horowitz and Mr. Mayerhofer, who are talented actors, but singers with very small voices. They were not able to do much as singers, and the parts themselves did not allow them to do much as actors. The direction of the opera should have been entrusted to the conductor with the greatest musical sensitivity, preferably to director Jahn, who is always able to compensate for a lack of effective contrast by softly nuancing individual phrases. Instead, the opera was given to conductor Hellmesberger Jr., who treats everything as if it were ballet music. Finally, the national character of the whole work, which also contributes to making it interesting, was carefully taken out of the plot of the opera, even if it could not be taken out of the original music. In the piano-vocal score published by Simrock, Upper Austria is specified as the setting; here in Vienna, no location was given on the programmes and the costumes were completely international. The result of it was that all of the characters became mere puppets, who played their parts in a stereotyped, almost

irritatingly caricatured, manner. That the Czech names Bětuška, Jeník, and Václav were replaced with Regina, Conrad, and Gottfried does not surprise anyone, as it is common. Yet, in his feuilleton for *Neue Freie Presse*, Hanslick, whose position against the Czechs cannot be doubted by anyone, dismisses attempts at localization. He writes as follows: “I think that the original names should have been used. *The Cunning Peasant* is a national Czech opera, a piece of Czech national life, and just as it is impossible to take away this character from Dvořák’s music, people should not attempt to rid the [work of its] external [Czech] elements and to transplant it into a different country. Which German translator would ever think to make the opera *Carmen* more popular by writing on its libretto: the plot takes place in Styria. Such attempts at acclimatization come from a completely crooked perspective. Overtly national pieces need to be performed with all of the characteristics of their land of origin, or not at all. In the field of the arts, we should not play the part of the sensitive or angry Germans in relation to the Czechs, as we do to Russian, Polish, and Hungarian artists. Is the piece good? Does it deserve to be performed over here? That seems to be the only justified question. If the answer is yes, the foreign work ought to retain all of its national originality, and the audience ought to bask in the originality of the Czech peasants without paying heed to all secondary political considerations!”

If only all of them were so impartial. Unfortunately, a large number of fanatical students herded themselves into the theatre so that they would be able to gather myrtle for the performance and whistle its funeral song. Those hooligans were so taken with the idea [of ruining the performance] that they were led out of the house by members of the police after their first attempt. The local critics were not much more benevolent; almost without exception, they poked fun at the Czech novelty, which was received quite coldly by the audience, but nevertheless did not completely fail. Only Hanslick wrote a fair criticism, from which we take the following excerpt:

“Its Slavic character emerges without affectation, without artificiality, and is unforced; natural simplicity comes forth with such subtle, yet, in truth, such powerful enchantment, which is part of this composer’s talent. How rare is this dowry nowadays! Whether Dvořák will be loyal to it and persevere – after great success in Germany and England took him out of humble obscurity and made him famous – remains to be seen; in *The Cunning Peasant*, Dvořák is completely naïve. He takes up the [composer’s] pen with joy, and [earnestly] from his heart, he writes cheerful music for cheerful scenes, without particularly caring if one melody is distinguished [and] another sounds new. He does not limit himself as far as the development of interesting motives is concerned; and armed against every false pathos, he preserves the individuality of his style. On this medium level of cheerfulness, Dvořák’s music moves freely, without force, often very beautifully. Not all [parts] have the same worth; many scenes, especially funny ones, sound quite ordinary. In the expression of the comic – for [the purpose of] which music has only limited resources – Dvořák does not steer clear of stereotypes, happily repeating certain gestures from Mozart’s buffo idiom. After such second-rate sections, we are always pleasantly surprised by original ideas and soft characteristics. Dvořák’s musical gifts can be seen in a much better light in this opera than his particular dramatic talent! Among the elements that are missing are clear contrasts, effective distribution of light and dark, and dominating points of climax. Many of the sections that are charming in and of themselves are not very effective because they do not form enough of a contrast with other sections. Namely, at the end of the work, when everything is drawing to a close, [the drama] is stalled by long [passages of] music. No true musical

personality objects to the repetition of text, for it is necessary to complete the impression and fill out the musical forms. However, such excessive text repetition as in the first buffo duet, in Martin's opening aria, in the final ensemble, etc. tests our patience too much. Nowhere do we find the good musician to be missing, but [we] often [are lacking] the practical theatre composer. Is not the D minor movement of the ballet in the second act more of a symphonic scherzo than opera dance music? Dvořák is a skilful contrapuntalist and subtle harmonist; he does not write a learned art work, but his predilection for clever combinations and surprising modulations breaks forth everywhere. Already in the overture, one can notice folk-like, naive melodies developed artistically through contrapuntal work, and [one may] delight in the healthy, beautiful orchestral sounds. It is only the frequent repetitions of figures (the so-called Rosalien) that might be criticized in this overture as in many other instrumental works by Dvořák; further, in the whole opera, [we object to] the prominence of symmetrical rhythms always in two- or four-bar phrases. The inevitable result is monotony, which marred the overall impression that we take away from this work. However, [the impression] is all the more favourable when we remember the individual parts of the opera. How well-rounded and beautifully sonorous is the first quartet in B major, how sincere the female chorus "Kolik růží," how celebratory the reception of the nobility. The tender aria of the Duke could hardly be sung by someone without a soothingly melodious voice; in Dresden, the baritone Buls aroused a storm of applause with it. An exemplary piece is the duet "Tam v onom stinném loubí," which becomes a trio through the addition of an alto voice. I would scarcely be able to name a trio in the new opera repertoire that could be compared with this one. Through tender [and] natural expression of painful feelings, Bětuška's (Regina's) small aria in the second act stands out, and still more beautiful, even if it is too developed, is the parting duet of both lovers in the second act. The May celebration, where singing and dance unite in national sounds, brings forth folk-like freshness. We could still continue enumerating the beautiful details, especially ones that are not noticeable on first hearing; however, even the longest list [of such beautiful details] would have to be finished off with the words "too bad" because the whole is lacking dramatic strength, and with this operatic experiment, the highly talented composer did not reach the same height that he has reached in other realms: in instrumental music." End of quotation from Hanslick's review.

I must add "too bad" that *The Cunning Peasant* suffered in Vienna! After two performances, this under-appreciated and unhappily performed opera was put away ad acta! If only it had been spared its two-day life. As if it was meant as a mockery, the journalists are now announcing that Nessler's *Der Trompeter von Säkkingen* will be performed in a beautiful arrangement with twice as many performers; this piece is now being prepared for the court opera and it certainly has all of the flaws of Dvořák's opera, without any of the qualities. However, Nessler is a German and Dvořák a Czech!

Maybe, next time, I will add some excerpts from journal articles that were written about the Czech peasant, who – cunningly – wanted to get to Vienna and remain Czech there. But first I have to ascertain if it is worth it...

It is truly a pity when a journalist must catch up on events that happened several months ago, and only the benevolent kindness of the reader – on which I rely – can make up for this inordinately long period [of waiting]. Firstly, I would still like to write a few words about the sad end to which Dvořák's *The Cunning Peasant* came at the court opera over here so that I might show

how very diligently the critics of the largest journals over here fulfill their responsibilities. Every sensible person is certainly of the opinion that the one who endeavours to compare the translation or unusual interpretation [of a work] with its original, must actually know the original. The Viennese reviewers have rather a different perspective! No one can expect them to know the Czech language or to refrain from passing judgements over the libretto because of this. Most of these men assumed that the German text in Simrock's piano-vocal score was a faithful translation of the Czech original and only considered the version of the text for the Vienna opera to be different from the original libretto. For example, the reviewer for the *Presse* wrote: "It was an inappropriate change on the part of the German, who arranged the text, that the Baron and Baroness from the Czech original were promoted to the status of Duke and Duchess." It is a mystery, why one translator would change the original Duke to Baron and the other [would change it] to Count. The following was printed in the *Wiener allgemeine Zeitung*: "the original cunningly chooses as its setting Cmund in Upper Austria." The smart man considers it to be cunning, without even noticing that Cmund in Lower Austria was changed to Cmund in Upper Austria, not to mention the fact that the plot of the original Czech text is set in Domažlice. The reviewer for the journal *Morgenpost* even dared to make the following reflection: "If Mr. Wesely" – the reviewer consistently avoids the orthography "Veselý" – "sets the story in Lower Austria and Dvořák sets the music in the Czech lands, the director ought to have taken his cues from the composer because it is easier to change the costumes than the music." The critic of the *Deutsche Zeitung* writes that "the peasants sing as if they were Romeo and Juliet." And we thought that *The Cunning Peasant* was written entirely in a national style. Or should we be proud that the way in which our people sing deserves to be compared to Romeo and Juliet? The reviewer for the *Morgenpost* was the most honest, placing in the midst of his dismissal of *The Cunning Peasant* a thinly-veiled commercial for his countrymen Goldmark and Brül, whose novelties have never been performed and are thus completely unknown, and of which he writes nonetheless that they "will certainly fare better." Excellent too were the musings of the imported [critic] Mr. Dömpke in the *Wiener Allgem. Zeitung*, who ends his tirades about the fall of German opera with the words: "When will the saviour of this country come?" One is truly at a loss as to what he should marvel at more, the naïveté that causes him to mention the Czech [opera] *The Cunning Peasant* in connection with German opera or the ingratitude that he exhibits toward one of the greatest men of his nation, if he still calls out for a "saviour of German opera" after German music drama was raised to unprecedented heights by Richard Wagner. In addition to these, there are Viennese reviewers, who have inaccurate, unjustified, and mean opinions about *The Cunning Peasant* without even a kernel of praise for the value of Dvořák's music. I will not include any excerpts from their writings.

Czech original:

Ve středu dne 19. t. m. zazněly poprvé v c. k. dvorní opeře vídeňské zvuky české naší hudby. U příležitosti narozenin J. V. císařovny rakouské provedena byla tamtéž toho dne poprvé Dvořákova komická opera "Šelma Sedlák." Úspěch jakého dílo toho docílilo, byl pro slovutného našeho skladatele v principu velice čestný, neb ona malá část obecnstva, která zdravý estetický úsudek pro pravou krásu si zachovala, byla s hudbou jeho velice spokojena. Že od Dvořáka právě "Šelma Sedlák" ve vídeňské opeře poprvé se dával, není žádnou náhodou, nýbrž dobře vypočítaným plánem jistě nám nepřátelské strany. Dvořák má u ústavu toho zadaného také svého "Dimitrije," operu to v každé příčině daleko dokonalejší, která by byla nesmírný slavila

triumf a nastoupila z Vídně vítěznou cestu po celé Evropě. Aby právě tomu se zabránilo, sáhlo se k práci poměrně mnohem slabší, u níž již samo nešťastné libretto vždy celkovému dojmu bude na závadu.

Jak se Dvořákově opeře ve Vídni vedlo, znají čtenáři naši z části již z listů denních. Převeliká většina vídeňského obecnstva i kritiky tak dalece se zapomněla, že za úkol si vystavila dílo toto zničit a zostuditi, jen proto, že pochází z péra českého. Na jedné straně byla to šílená vášeň slepých fanatiků proti všemu českému, na druhé sžíravá závist' vzdělanějších, že Vídeň před uměleckou produktivností Prahy vždy víc a více do pozadí ustupuje; obojí spikli se proti premiéře českého díla ve vídeňské dvorní opeře skoro tak jako svého času členové Yokey-klubu v Paříži proti Wagnerova "Tannhäuserovi."

Tak tedy Vídeň Dvořákovu roztomilou operu vsutku odpravila. Je sice pravda, že hudba "Šelmy Sedláka" jest více lyrická než dramatická, že scházejí jí mocné gradace a účinné kontrasty, že děj její jest nesmírně jednoduchý, a ne-li přímo banální tedy aspoň ani v nejmenším originální, leč obezřelá a dobrou vůlí prodehnutá správa by byla dovedla nedostatky tyto co možná zkrýti a přednosti díla, jichž je nepoměrně více, nejlepším světlem ozářiti. Že se tak u nás nestalo, nesvědčí nijak ve prospěch ředitelstva dvorní opery. Místo aby rozkošné zpěvní partie svěřeny byly nejkrásnějším hlasům, jichž ústavu nijak neschází, přiděleny dvě nejdůležitější role knížeti a Martine pp. Horvicovi a Mayerhoferovi, kteří jsou sice dovední herci ale zpěváci velmi malých hlasů. Ve zpěvu nedovedli ničeho oni, ve hře pak nedovolovaly jim větší úpěch úlohy samé. Řízení opery mělo býti svěřeno dirigentu nejjemnějšího hudebního smyslu, nejlépe samému řediteli Jahnovi, který nedostatek účinných kontrastů vždy nejjemnějším odstínováním jednotlivých frází nahraditi dovede. Místo toho odevzdána ale opera kap. p. Hellmesbergovi ml., který vše odbývá jako baletní hudbu. Konečně pak národní ten ráz celého díla, jež mu také zajímavosti dodává byl pečlivě z opery v ději i samém provozování vyloučen, tak že zbyl jen v originální hudbě, ze které ovšem vymítiti se nemohl. V klavírním výtahu Simrokové označeno jest jako místo děje Horní Rakousko, zde ve Vídni nebylo na programech udáno žádné místo děje a kostymy byly úplně internacionální. Následkem toho sklesly všechny jednající osoby na pouhé šablonovité figury, které dle toho také šablonovitě, komické kromě toho až k nemožnosti karikovaně hrály. Že ovšem česká jména Bětuška, Jeník a Václav překřtěna byla v Reginu, Konráda a Bohumila, nepřekvapí dle předcházejícího zajisté nikoho. A přece sám Hanslik, o jehož příkrém nepřátelství proti Čechům nikdo zajisté nepochybuje, ve feuilletonu "Neue Freie Presse" toho lokalisování zavrhuje. Píše tak doslova takto: "Myslím, že se měla původní jména podržeti. 'Šelma Sedlák' jest již jednou národní česká opera, kus českého národního života a jako nelze právě tento ráz v hudbě Dvořákově zrušiti, tak by se nikdo neměl ani o to pokoušeti, ráz ten v zevnějších věcech zapíratí a do jiné země přesazovati. Kterémuž pak německému překladateli opery 'Carmen' by napadlo udělati jí tu populárnější tím, kdyby napsal na knížku libretní: děj hraje se ve Štýrsku. Takovéto aklimatisační pokusy pocházejí z náhledu úplně křivého. Výslovně národní kusy musí býti provozovány se všemi zvláštnostmi jich kraje, nebo vůbec ne. V oboru uměleckém měli bychom si vůči Čechům právě tak málo hrátí na citlivůstkářské či rozhořčené Němce, jako to činíme vůči umělcům ruským, polským, a maďarským. Je kus dobrý? Zaslouhuje toho, aby byl u nás proveden? To zdá se mi býti jedině oprávněnou otázkou? Vypadne-li odpověď kladně, nechť zachová se cizému dílu, veškerá jeho národní původnost' a obecnstvo nechť kochá se právě v této originalnosti českých sedláků beze všech vedlejších politických ohledů!"

Ano, kdyby všichni tak nestranně soudili. Však do divadla nahrnulo se množství fanatických studentů, by dílu již samou správou operní tak macešky odstrčenému pohrobní píseň zapískali. Co na tom uličníkům těm záleželo, že odvedení byli hned při prvním pokusu policejními zřízenci? O nic lépe nezachovali se ani zástupcové veřejné kritiky, kteří téměř bez výminky posměch si tropí z české novinky, která sice obecenstvem dost chladně byla přijata, ale přece nikterak u něho nepropadla. Jediný Hanslik napsal kritiku v pravdě věcnou, z níž ještě následující úryvky vyjímáme:

“Slovanský charakter hudby Dvořákovy vystupuje bez affektace, beze všeho umělkování a nenuceně: přirozená prostota sluje zdánlivě tak nepatrné, v pravdě však tak mocné kouzlo, které vězí v talentu tohoto skladatele. Jak vzácné jest za našich dnů takové věno! Bude-li mu Dvořák věrným a jestli i ono jemu se uchová, co veliké úspěchy v Německu a Anglii jej ze skromného šera slavným učinily, jest otázka nerozhodnutá; v “Šelmu Sedlákoví” jest Dvořák ještě zcela naivní. S radostí a od srdce chápe se péra, píše k veselým scénám veselou hudbu, nestaraje se příliš, zda jedna melodie zvlášť distinguovaně, jiná zase nově zní. On neklade si žádných mezí, kde interessantní motiv k širokému rozvedení jej vybízí, nesnaží se nikde stupňovati hudbu nad vnitřní obsah osoby neb situace a obrněn proti každému nepravému páthu, zachovává všude jednotu slohu. Na tomto prostředním nivěu veselosti jakož i něžnosti pohybuje se Dvořákova hudba zcela nenuceně, volně, často velmi půvabně. Není ovšem všechno ceny stejné; mnohé výjevy, zvláště veselé, znějí poněkud všedně. Ve výrazu komickém – k němuž má hudba ovšem jen omezených prostředků jest Dvořák poněkud stereotypní a opakuje také rád některé obraty Mozartovských buffových úloh. Po takových partiích lacině ovšem vynalezených překvapují nás ale vždy zase velmi mile originální nápady a jemné rysy. Dvořákovo hudební nadání jeví se v opeře této v mnohem příznivějším světle než jeho speciální talent dramatický! Scházejí tu rozhodné kontrasty, účinné rozdělení světla a stínu a dominující body kulminační. Mnohá sama o sobě velice roztomilá část zůstává bez předivného účinku, poněvadž se od svého okolí dost neodráží. Jmenovitě k závěrku opery, kde všechno ku konci spěje, jest tento dlouhou hudbou nad míru zdržován. Žádná v pravdě hudební povaha nezavrhuje ve zpěvohře opakování slov, poněvadž jest nezbytné k vyznění dojmů i vyplnění hudebních forem. Však slovní opakování tak přílišné jako v prvním buffo-duettě, ve vstupní písni Martinově, posledním ensemblu a j. hřeší příliš na naši trpělivost. Dobrého hudebníka nepohřešujeme nikde, ovšem ale často praktického divadelního skladatele. Zdaž není balletní D-moll věta v 2. jednání více scherzem v symfonii než zpěvoherní hudbou taneční. Dvořák jest obratný kontrapunktista a jemný harmonik; on nevychloubá se učenými kousky, však jeho náklonnost pro důmyslné kombinace a překvapující modulace prozrazuje se všude. Již v ouvertuře pozorovati možno šťastné spojení prstonárodně naivních melodií s umělecky provedenou prací kontrapunktickou a radovati se možno ze zdravých, krásných orchestrálních zvuků. Jen příliš časté opakování téže figury (tak zvané rosalie) možno této ouvertuře, jakož i některým jiným instrumentálním dílům Dvořákovým vytýkati, dále velikou převahu dvoudílného rázu a přesně symmetrickou rytmiku vždy 2 a 4 taktů. Nutným následkem toho jest monotonie, od níž nemůžeme si zachrániti celkový dojem, jež o díle tomto domů si odnášíme. Tim příznivější jest však vzpomínka na jednotlivé části zpěvohry. Jak zaokrouhlené a krásnozvučné jest hned první kvartetto z H-dur, jak srdečný sbor děvčat “Kolik růží,” jak slavnostní přijetí pánovo. Něžná arie knížecí těžko jen postrádati může lahodného hlasu; v Drážďanech (dle zprávy L. Hartmannovy) vzbudil jí barytonista Buls bouři potlesku. Kabinetní hudební kousek jest duetto: “Tam v onom stinném loubí,” jež se přistoupením altového hlasu v tercetto rozšiřuje. Nedovedl bych z novější operní literatury

veselého genu uvéstí trojzpěv, který by se s tímto měřítí mohl. Jemným, přirozeným výrazem bolných citů vyniká malá arie Bětuščina (Reginina) a ještě více krásný, jenže příliš rozvedený dvojpěv při loučení se obou milenců v 2. jednání. Májová slavnost, v které zpěv a tanec v národních zvucích se spojuje, zní s prstonárodní živostí. Mohli bychom ještě ale dále vypočítávat krásné jednotlivosti, zvláště takové, které při prvé poslechnutí ještě mizí, leč i sebe delší výpočet ten musíme uzavřít slovem “bohužel,” poněvadž celku schází dramatická síla a velenadáný skladatel tímto operním pokusem nevyšinul se až k oné výši, ku které na jiném poli, v hudbě jen instrumentální, dospěl.” Až potud Hanslík.

I já musím ještě připojit “bohužel,” že “Šelma Sedlák” ve Vídni dotrpěl! Po dvou představeních byla tato zneuznaná a nešťastně provedená opera uložena ad acta! Kéz by se jí byl i ten dvoudenní život ušetřil. Jako k posměchu ohlašují nyní zdejší žurnály, že skvostně vypraven a dvojnásobně obsazen bude Nesslerův “Trubáč Säkkinsky,” který nyní pro dvorní operu se připravuje a který má jistě všechny vady Dvořákovy zpěvohry, žádnou ale z její předností. Inu ovšem Nessler je Němec a Dvořák Čech!

Možná, že podám příště ještě některé hlasy časopisecké o českém sedlákovi, který – šelma – chtěl až do Vídne se dostatí a tamtéž českým zůstatí. Ale musím je dříve všechny prohlédnout, stojí-li také za to...

Jest to vskutku politování hodný případ, když pero zpravodajovo doháněti má události již několik měsíců staré, a jen dobrotivá laskavost čtenářova – na kterou i já spoléhati musím – může nepoměr tento poněkud vyrovnati. První, o čem dnes zmíniti se chci, jest ještě několik slov o smutném konci Dvořákova “Šelmy Sedláka” ve zdejší dvorní opeře, bych ukázal s jakou svědomitostí a důkladností páni kritikové největších zdejších žurnálů své povinnosti plní. Každý rozumný člověk jest zajisté toho náhledu, že ten, kdo srovnávatí má překlad neb zvláštní spracování s originálem, tento originál také znáti musí. U vídeňských pp. recesentů jest tomu ale docela jinak! Vždyť přece nemůže od nich nikdo žádati, by snad také český jazyk znali aneb pro tuto maličkost se svého úsudku o originálu libretta vzdali. Většině těchto pánů přihodil se tedy ten lapsus, že německý text v Simrockově vydání klavírního výtahu za zcela věrný překlad českého originálu měli a že tedy jen nově upravený text pro vídeňskou operu za spracování od původního libretta poněkud odchylné vyhlašovali. Tak na př. psal referent “Presse:” “Nicméně bylo to od německého upravovatele textu neprozřetelné, že barona a baronku českého originálu do hraběcího stavu povýšil.” Vlastně ale jest to záhadou, proč jeden překladatel učinil z původního knížete barona a druhý zase hraběte. Ve “Wiener allgemeine Zeitung” stálo zase: “Originál klade místo děje zůmyslně do Cmundu v Horních Rakousích.” Chytrý pán vidí tu tedy zůmyslnost aniž pozoruje, že geografický, kotrmelcem překladatelovým změněn jest dolnorakouský Cmund ve Cmund hornorakouský, nehledíc ani k tomu, že děj původního českého textu jedná v Domažlicích.

Referent časopisu “Morgenpost” odvážil se dokonce k následující reflexi: “Jestliže p. Wesely” – referent vyhýbá se všude orthografii “Vesely” – “děj do Dolních Rakous, p. Dvořák ale hudbu do Čech klade, měl režisér zajisté skladatele následovati, poněvadž kostýmy snadněji se měniti dají než hudba.” Kritik listu “Deutsche Zeitung” shledal zase, že “sedlák i selka zpívají jako Romeo a Julie.” A my dosud za to měli, že “Šelma Sedlák” psán jest zcela v slohu prstonárodním. Či máme snad tím hrdi býti, že způsob, kterým lid náš pjeje, i za příměřený pro Romea a Julii se

uznává? Nejupřímněji zachoval se vzpomenutý již referent čas. “Morgenpost,” který do prostřed tendenčního odsouzení ubohého “Šelmy Sedláka” vložil nemístnou reklamu pro své krajany Goldmarka a Brüla, o jichž novinkách, které dosud nikde nebyly provedeny a tedy úplně jsou neznámé, praví, že “lépe zajisté se osvědčí.” Znamenitě provedla se také úvaha z Královce importovanému p. Dömpke-ovi ve “Wiener allgem. Zeitung,” který své tirady obohacené novou nezapomenutelnou zkušeností o úpadku německé opery končí slovy: “Kdy přijde spasitel této zemi?” Člověk je tu opravdu v rozpacích, čemu více diviti se má, zda naivnosti, která nebohého českého “Šelmu Sedláka” v souvislost uvádí s německou operou, či nevděčnosti oproti jednomu z největších mužů svého národa, když v době, kdy německé hudební drama, Richardem Wagnerem k netušené dosud výši bylo povzneseno, ještě po “spasiteli německé opery” se volá. Za těchto vesměs nesprávných, nespravedlivých i zlomyslných náhledů vídeňských referentů o “Šelmu Sedlákovu” nemají pro nás ovšem ani jednotlivá ta znečka chvály pro hudbu Dvořákovu nijaké vážné ceny. Z důvodu toho jich zde také ani neuvádím...