

Předpláci se

Pro Prahu: celoročně 5
zl., půlletně 2 zl. 50 kr.,
čtvrtletně 1 zl. 25 kr.
Pro venkov: celoročně
5 zl. 60 kr., půlletně 2 zl.
80 kr. čtvrtletně 1 zl. 1.40
Jednotlivá čísla prodá-
vají se po 12 kr.
jednotlivé přílohy hud.
po 50 kr.,
Za inseráty se platí mimo
kolek pouze 2 kr. za řá-
dek drobného písma.

DALIBOR.

Časopis

Jen frankované listy
přijímají se.
Rukopisy redakci zaslané
nevracejí se.

Předplatné přijímá admi-
nistrace v č. 147-I.
(Karlova ulice.)

Dopisy týkající se redakce
buďtež zaslány franko
p. dru Ludevítovi Pro-
cházkovi do č. 9
v Ječné ulici.

věnovaný zájnu svetské i církevní hudby a zpěvackých spolků českoslov., zároveň pak
organ „Matice hudební“

s četnými přílohami hudebními.

Redaktor:

Dr. Ludevít Procházka.

Vychází každý pátek.

Majitel:

Emanuel Starý.

Památne dni hudební.

6. února 1858 † Anna Cibulkova, výt. zpěv. — v Pešti.
7. „ 1791 † Jan Bedř. Doles, cír. sklad. — v Lipsku.
- „ 1835 nar. Čeněk Vinař, sklad. a spis. hud. — v Divišově.
8. „ 1810 nar. Bedřich Chopin, slovný sklad. polský — v Żelazowawole.
- „ 1814 † Leopold Koželuh, komorní sklad. dvorní ve Vídni. — (Nar. 1753 ve Velvarech.)
- „ 1820 nar. Jenny Lindova, slovut. zpěv. — v Štokholmu.
19. „ 1761 nar. Jan Ladislav Dusík (Dusek) skladatel výtečný — v Čáslavi.
- „ 1840 I. provoz. Sumanova kvinteta — v Lipsku.
0. „ 1836 I. provoz. Belliniho zpěvohry „Puritáni“ — v Berlíně.
11. „ 1741 nar. Ondř. Arn. Grétry, franc. sklad. operní — v Liège.
- „ 1840 I. prov. K. Loewe-ho oratoria „Mistr Jan Hus“ — v Štětíně.
- „ 1840 I. provoz. Donizetti-ho zpěv. „Marie, dcera pluku“ — v Paříži.
- „ 1870 † Leop. Eug. Měchura, sklad. — ve Votíně (u Klatov).
12. „ 1754 nar. Anna Aquinata Podleská, výb. operní zpěvačka — v Berouně.
13. „ 1837 I. prov. Will. Sterndala Bennetta opery „Najády“ — v Lipsku.

O vývinu písně národní a jejím významu.

Sděluje V. Novotný.

(Pokrač.).

Na otázku, v čem záleží ona hudba, která vším právem zasluhuje názu „ruská národní“, lze snadně dáti odpověď poukázáním na ony zvláštnosti, jež se v melodických, harmonických a rytmických obrazech ruských písní národních nalézti dají a jimiž se vsutku ruská píseň národní od západoevropské hudby velmi liší. *) Zvláštnosti ty záleží v tom, že ruská píseň nezná ani durové ani mollové toniny, že nezakládá se na naší soustavě oktávní, nýbrž na soustavě sedmitonové (heptachord). Mnohé písně ruské charakteru smutně unylého znají sice malou terci a malou sekstu, však nikdy mluvíti tu nelze o mollové tonině ve smyslu západoevropském, poněvadž nikdy nenalezneme v původní ruské písni vodiče k mollové tonice. Pro a-moll je ku př. co vodiče zapotřebí gis; ruská píseň vodiče toho nezná a spokojí se vždy pouhým g — ona se

řídí vždy dle normálního diatonického zvukorádu. *) Ruská píseň, jako vůbec každá národní píseň, jest hudební embryo, utvořené především pro jednotlivý hlas, či sbor v unisonu. Harmonisaci jakož i modulaci naší ruská píseň právě tak málo zná, jako naše dur a moll. Zpěv ruský vždy jest nerozlučně slit se slovem; ba Rus z prostého lidu podnes instrumentální hudbě nerozumí.

To vše jsou ovšem známky, jimiž česká národní píseň se vykázati nemůže; neboť většinou jsou naše národní písně patrně původu instrumentálního a slovo k nim jest přispůsobeno; což dokazuje nejen určitý jich tvar melodický, typus určitého nástroje na sobě nesoucí, **) nýbrž i mnohdy nesprávná (poněvadž pod melodickou frází vnucená) jich deklamace; základ české písně národní není jinaký než všeobecný základ západoevropský. Či jest snad vystavena naše píseň národní na jiných základech, než jsou moderní všeobecně v západě užívané toniny dur a moll? Melodie naší písně ze společných těchto v západu tonin vyvinutá nemůže se tedy ani zvláštním znakem lišit od jiných západoevropských melodií; harmonický a modulační živel jest ovšem v celém západu totožný a tudíž i naší národní písni přístupný. Než o tom později; nyní ještě zmíniti se musím o tom, jak a kdy, z jakých živelů a pod jakým vlivem se vyvinula ruská národní píseň.

Již při vývinu české národní písně poukázal

*) V mnohých sbírkách nár. písní ruských anebo „upravených“ a transkripcích podniknutých od mužův, kteří hleděli na ruskou píseň brejlemi našeho dur a moll nešetří se známek těch charakteristických; neboť shledáváme tu, že opraveny jsou podobné stupně pomocí $\sharp$ a $\flat$, v ohledu pak harmonickém že nikdy se nešetří principu přísného diatonismu, jenž nejvlastnější jest půdou ruské nár. písně. Podobné si počínání, jímž setře se zvláštní onen pel národní písně ruské dokonale, nelze ovšem jinak nazvat než „surovým barbarstvím“ — myslí Šerov.

**) Viz předmluvu k Erbenově sbírce písní národních. —

*) Viz spisy Jourijs Arnolda a Šerova.

jsem ku všeobecně již uznanému nadání hudebnímu národů slovanských; že i u staropohanských Rusův zpěv byl velmi pěstován, o tom máme dostatečných zpráv ze starých dob. Zvláště tu byli ctěni výteční pěvci improvizatorové tak zvaní bajáni, kteří i zvláštního nástroje totiž guslí ku doprovázení zpěvu svých používali. Z těchto omšných dob se však nižádná melodická památka nezachovala; neboť nynější ruské písně národní vzaly původ svůj v době pozdější ze starokřesťanských zpěvů.*)

Když r. 988 po Kr. sv. Vladimír Svjatoslavič, velkokníže kievské, se svými bratranci křest přijal, obrátil i svůj národ ku víře křesťanské řecko-orthodoxního vyznání. První učitelové Rusův jak ve víře tak i ve zpěvích bohabojných byli Řekové byzantiňští a Bulharové. Staré kroniky nám vypravují, že z „cárského města“ (Byzance, metropole Michail, muž veleučený, rodem Bulhar a s ním čtyři biskupové s množstvím kněží diakonů a demestvenníků (*доместиковъ мелосъ* paralelní s naším významem „komorní hudba“: z toho povstal korrupce v ústech bulharských a ruských Slovanů význam „demestvennik“ t. j. pěvec soukromý) do Kieva přišli. Tito demestvennikové rozeznávali tři druhy zpěvů, jež jsou až podnes v Rusku známy pod jmény řeckého, bulharského a demestvennického zpěvu církevního.

Hlavní charakteristická známka těchto zpěvů záleží v tom, že netvoří žádné pravidelně rozdělené t. j. periodicky-rytmické melodie, nýbrž přednáseti se musí podobně jako „recitativo parlando“ dle časomíry. Zpěv upravený dle základu ambrosiánských a gregoriánských, dle čtyř autentických a čtyř plagálních tonin byl přijat v ruské chrámy dle slov sv. Cypriana (Stepěnnaja kniga) za panování velkoknížete Jaroslava Vladimiroviče (kolem r. 1050). Šizma mezi západní a východní církví nikterak v oboru hudebním nebylo na závadu, neboť: ač rozkol v ohledech církevních stával se neustále palčivějším, zůstal přijatý opravený zpěv dle západních tonin („glasy“) církevních úplně nedotknut.

Dle toho jest jisto, že staroslovanská hudba církevní po rozkolu církevním v Rusku se vyvinuvši z jednoho a téhož pramene původ svůj vzala, jako hudba západokřesťanská, že na stejných základech obě spočívají — na základech

starých tonin církevních. Neboť Byzantiňané, kteří dříve byli učitelé slovanských Rusův v pravidelném zpěvu církevním, upadli jak dějepis dokazuje, následkem mnohých, vnitřních politických převratů v barbarství i surovou nevědomostí a zanedbávali jako vůbec vědy a umění, tak zvláště i další pěstování hudby na základech přirozených. Nepokoje a nepořádky, jež zachvátily císařství byzantinské v době válek křižáckých, jakož i vydobytí říše té a potlačení veřejné křesťanské bohoslužby sverepými Turky — to vše přispělo k dokonalému zničení dosavadní církevní hudby byzantinské.

Mezitím dospěla tato původní byzantinská hudba v sesterské zemi ruské k daleko utěšenějším výsledkům.

Pravidelný mnohohlasý zpěv Byzantiňanův a jednoduché, přirozené tvary (t. j. normální diatonický zvukový řád příbuzný ostatně všem východním národům), jež onomu za základ sloužily, našly záhy rychlého rozšíření mezi Rusy a zdomácněly během času tak, že se staly konečně národními. Opakuje se tu stejný proces jako na západě; národní písně bere tvary své z hudby církevní, z hudby umělé. Co doklad výroku toho nám poslouží starožitné písně národní, jež dosaváde se udržely v ústech prostého lidu ruského a v nichž nejdokonalejší typus staré církevní hudby se dosaváde udržel, jako v žádné nynější písni jiného národa.

Když byzantinské psalmodie v Rusku zavedeny byly, musely jak patrně původní jich melodie mnoho změnit, přetrpěti, zvláště co se týče pohybu rytmického, poněvadž doslovní, v próze podaný slovanský překlad církevních těchto písní, s původními veršemi řeckými co do prosodického rozdělení se nedal srovnati. Okolnost ta přispěla však nemálo k tomu, že v ruských národních písních se později rytmus ve volnější mohutnější formy rozšířiti mohl, než v písních mnohých západoevropských národů. Tato stránka rytmická, vyvinutá z ducha řeči slovanské, jest momentem veledůležitým a nesmí i při české písni býti přehlédnuta. Tak setkáváme se v ruských národních písních mnohdy nejen s pouhými mensurálními melodiemi (t. j. takovými, jichžto noty dle textu, jediné dle slovní akcentuace se měří, totiž vydržují či zkracují bez určité, čistě hudební rytmiky, bez taktu), nýbrž i se smíšenými druhy taktovými a tolikéž se smíšenými periodami, totiž takovými, v nichž 2 a 3, nebo 3 a 4 rytmické jednotky se střídají. Zvláštní tento rytmus jest hudbě západní úplně cizím. Podobný vliv měly též na tvar národní písně ruské byzantinské toniny ohledně jich harmonického základu. Aspoň spočívají všechny charakteristické odchylky, jimiž liší se národní písně ruská od obvyklých harmonických progresí západoevropských na starých tak zvaných „církevních glasech“ (toninách), jež poznenáhla takřka v krev národa ruského přešly.

Jisto jest, že pravidelný vývin nár. písně ruské byl častěji přerušován a utlačován vlivem cizoty. Tak zajisté téměř 160letá poroba ruské země pod krutým panstvím Tatarův, jakož i později ona

*) Prosím, aby si laskavý čtenář opravil podobně znějící větu v 1. čísle 3. strana 3. řádka v tomto smyslu: „Spíše myslím, že dlužno hledati jich (českých nár. písní nynějších) původ ne snad v starokřesťanských zpěvích a hymnách jako při nár. písních jihoslovanských zejména velkoruských nýbrž v hudbě na moderních toninách dur a moll založené.“ — Jak jsem již během tohoto pojednání ukázal, musíme rozeznávati v české nár. písni dvě rozličné periody a sice dobu písní nár. husitských, jež původ svůj vskutku podobně jako jihoslovanské částečně vzaly v starocírkevních toninách a dobu nynějších písní národních, jež téměř nic společného nemají s onou starší dobou a zakládají se na moderních toninách. Abych přehledný celek zachoval, musel jsem se i při české písni vrátiti ku starocírkevním toninám, co základu prvnější peridy.

epocha vnitřních politických rozbrojův, kdež rozliční Pseudo—Dmitrijové krutě řádili a doba polského interregnum nepřešly bez patrných stop v písni národní. Zvláště bujná šlechta polská na ruské statky brala s sebou banduristy, hoboisty i houslisty, hymny „latinských“ kněží zaznívaly v ruských chrámech a po venkově písňe divokých hulánův (towarysczy), takže není divu, že v době té se mnohá tato cizokrajná melodie v ruskou nár. píseň vloudila.

Po zahnání loupeživé soldatesky polské zvláště za nově uspořádané vlády Alexeje Michajlowiče, druhého císaře z domu Romanova, chopil se reformy hudby církevní zvláště Nikon „preoswjaščennější“ (eminentissimus), metropolita novgorodský, sestavil zpěvy dle starých kodexů a cvičil mladé pěvce v starých „krjukách“, aby z listu uměli dobře čísti. Hudba církevní a s ní i národní píseň rozkvetly v netušené kráse poznovu. Během času zavedena jest tu i soustava notace řádkové (starší čtyřřádková), která nabyla občanského práva až za vlády císaře Petra Velkého. V té době zřizovány jsou stále pěvecké kapelly pod dozorem a vůdcovstvím zkušených cizozemských kapelníků. Miláček císařův, slavný metropolita Feofánij Prokopovič, horlivě se staral o vzdělání krajanů svých i podporoval všemožně vědy i umění: nejen že zakládal při chrámech sbory pěvecké, nýbrž on toho dosáhl, že více mladých Rusův bylo posláno do ciziny, aby hudebnímu umění a zvláště zpěvu se přiučili. Tím učiněno bylo jakési bližší spojení mezi ruským a západoevropským světem hudebním. Poznenáhla hudba západnítu zdomácněla; zvláště za oněch dob, kde na ruském dvoře modou bylo, opícti se po francouzských marquisech, princeznách atd. za oné doby rokoka, již nazývali dvorní patolízalové „Le grand siècle de Louis le Grand“, zavedeny jsou tu pařížské zvyky a mravy, francouzská vzdělanost, řeč i hudba. V době té přišli i Vlaši do módy a maistrové vlasti zaujali v Rusku záhy nepřednější místa v oboru hudebním. —

Teprve v nejnovější době, když vědomí národní se probudilo, povstali mnozí skladatelové, kteří pilně se obírali studováním písňe národní a starých zpěvů církevních a snaží se nyní zvláštní ruskou školu hudební založiti a v život praktický uvésti. Rusové přijali sice hudbu od Řekův a reformovali ji během času římskými toninami církevními, však tvary ty hudební zdomácnily v celém národě ruském tak, že během času vyvinul se na základě jích zvláštní typus v národní písni ruské, jímž liší se tato rozhodně od hudby západoevropské a proto jisto jest, že na základě oněch charakteristických znaků národní písňe vyvine se časem zvláštní nový sloh hudební od západoevropského slohu úplně rozdílný, jenž dovede utvořiti za příznivých poměrů samostatnou hudební školu ruskou. —

(Dokončení)

„Jermak.“

Ruská opera od M. de Santise,
Posuzuje Alex. Famincin.

V pátek, v den 30. listopadu min. r. (ruského datum) dávana opera tato poprvé v Petrohradě v Marianském divadle při domě vyprodaném a před obecenstvem očekávání a nadějí plným. — Jako obyčejně, tak i tentokrát obecenstvo rozděleno bylo ve dva nepřátelské tábory: na jedné straně přílišná snaha po pokroku a exklusivnost ctitelů nové školy, t. zvané „mladé“ (viz opery „Kaměnij gost“ a „Pskovitjanka“), na druhé straně neméně neustupná konservatičnost strany oposiční, zbožňování „absolutní“ a při tom lehce pochopitelné, melodiésní hudby — strana to representantů směru čistě vlašského, nejúhlavnějších nepřátel všeho toho, co prameny své má v škole „mladých“. Mimo tyto jest pak ještě část obecenstva, kteráž, ač vždy poněkud k té neb oné straně se kloní, přece jenom okamžitý, bezprostředný dojem na zřeteli má a tím také úsudek více méně závažný a podařený si o nové skladbě takové utvoří. *)

Kritika, vyhledávajíc jistý ideal, nemůže nijak bráti se „zlatou“ stezkou střední, zřetel majíc k budoucnosti, žádá nevyhnutelně buď pokroku — nebo reakce proti němu. Heslem naším jest: ku předu! — a odtud přirozená plyne ona sympatie k pracím skladatelův, z mnohých stran kaceřovaných, kteří, ačkoliv v nedokonalé, jednostranné, a nezřídka i zhola odporné formě za novým cílem se pachtí, nepřestávají na tom oblékati, staré idey v staré, „vděčné“ sice, ale pokroku v umění přímo v cestu se stavící formy, nýbrž novou, někdy i nebezpečnou dráhu se vším úsilím nastupují.

Toto jest tedy stanovisko kritiky vůbec, kteréž nemůže nám býti nijak na závalu, chceme-li v jednotlivých případech zaujati stanovisko „školy“ i sebe vzdálenější v jejich cílech a z téhož posuzovati výsledky jejich prací.

Stanovisko p. Santis-e vzdaluje se dosti od stanoviska našeho. U moderní opery činíme především nároky, aby scenický děj i látka aspoň v hlavních svých momentech byly zajímavé i organicky a živě se vyvíjely. Není-li těchto faktorů, tuť snahy skladatele i sebe větší talent prozrazujícího rozkotají se o zdlouhavé libreto, jestli se právě nepočítá na virtuositu zpěváka (jako u Vlachů), jenž tím na úkor někdy i celé skladby v popředí se staví. To ale nutně vede k tomu, že hudba taková stává se mělkou, což u nynějších Vlachů je známkou již charakteristickou. Skladatel „Jermáka“ nepatří snad ku skladatelům takovéto kategorie; zdá se ale, že se notně přepočel v scénickém účinku libreta samého.

Přehlídněmež si tedy zprvu text a pak obraťme zřetel k hudebnímu jeho zpracování.

Látka ne právě příliš zajímavá (dobyty Sibiře) tu zpracována zhola — nešťastně. (Autor libreta není

*) Laskavý čtenář pozná během věcí, že pisatel řádků těchto na slovo vzatý prof. Famincin, právě na rozhraní obou táborů nepřátelských se nalézá.
Red.

blíže znám, na tištěných exemplárech jména jeho není.) Schází tu naprosto vývoj nějaké základní idey, základního děje. Dlouhý první akt má více ráz prologu. Nejdelší — druhý akt jest spíše roztáhlou epizodou, s hlavním dějem, vyjma snad poslední scénu, nijak nesouvislou. Poslední dvě jednání jsou příliš krátká a nemají též žádného vnitřního postupu; proto právě to, co mělo být jádrem či těžištěm celého děje — vybojování Sibíře — stává se věcí jakoby nahodilou, událostí beze všeho motivování.

Mimo blouznivého a krásnými řečmi plýtvajícího „Jermaka“ (což s povahou skutečného historického kozáka „Jermáka“ sotva se srovnává) vystupují všechny ty četné osoby ostatní jenom v nepatrných úlohách vedlejších. Libretista vůči hledě se přičinil, aby celou řadu písní, sborů, arií, tanců a pochodů vedle sebe položil, což se musilo potkati s nezdarem, ješto všechna ta čísla jen vzdáleně s sebou souvisí a všeho scénického postupu, změny, zkrátka scénické plynosti naprosto postrádají.

V aktu prvním vidíme kozáky — družinu Jermakovu — rozložené táborem po březích Volhy. Vystoupí Jermak zamyšlen a nic není s to zahnati chmůry s čela jeho. Zlé svědomí nedá mu spáti. Předvedou mu množství zajatých, mezi nimi i Alexia a Natalii, dvě zamilovaných, jež v krátké nepřítomnosti banditův jistý poustevník na rychlo oddá. Jermak odsoudí všechny zajaté k smrti — než pohnut slzami a prosbami jich, daruje jim život a na vybídnutí chrabrého Alexia vytáhne s družinou svou vybojovat Sibíře. —

Druhý akt uvádí nás do nejbližšího okolí Moskvy. Car Ivan IV. ukáže se uprostřed lidu, usmíří několik žárlivých milovníků a provdá několik děvčat. V tom přichází jeden z družiny Jermakovi ohlásit, že Sibíře dobyto. Car odpouští Jermakovy předchozí jeho zločiny a jásotem lidu ukončí se toto jednání, v němž velká síla vedlejších osob vystupuje.

Zcela zbytečným jest akt třetí; jdeť tu básník zase o krok zpět a uvádí ve scéně dobytí Sibíře, jež caru bylo ohlášeno. Jermak vtrhne uprostřed modloslužby chána Kučuma na jeviště, skácí modlu, chána i se sličnou dcerou Fatmou, nechťe ji pojmouti za manželku, volně nechá odejiti a za všeobecného, neodůvodněného hluku spadne opona.

V téže krajině koná se děj i aktu čtvrtého. Po bouři, když kozáci byli ulehnutí, vkrade se do ležení několik Sibiřanů, jež kozáky, vyjma Jermaka, pobijí. Když jim byla přišedší právě Fatma povrhla, rozloučí se Jermak s vlastní svou a vrhá se do zbouřených vln řeky Irtyše. Než — tu ozve se střelba z děl — ruské vojsko spěchá na pomoc a mrtvému dobyvateli pje hymnus. (Dokonč.)

„Zpěv Přemysla“

z vlastenecké zpěvohry „Libuše“ od Bedřicha Smetany.

Přílohou, kterou jsme ku čtvrtému číslu listu našeho podali čtenému čtenářstvu svému, zajisté otevřeli jsme důstojně novou řadu hudebních příloh k letošnímu ročníku „Dalibora“

i doufáme, že zavděčili jsme se činem tím i širším kruhům přátel snažení našeho čistě uměleckého, v což tím spíše doufati smíme, poněvadž nenadále jsme během těchto dnů překvapeni byli několika přátelskými dopisy, v nichž s nadšením se mluví o dojmu, jež bohatý vyňatek ten ze Smetanovy velkolepé zpěvohry na čilý venkov náš byl učinil. Všestranný živý ten interes budí nás bezděky k sdílnosti a proto jsme již ku předu přesvědčení, že píšeme ve smyslu přání čtenářstva našeho, pakliže podrobněji probereme závažný ten obsah přílohy naší a objasníme jak situaci samu tak i bližší souvislost scény uvedené s hlavním dějem samým.

Především budiž podotknuto, že scéna uvedena v naší příloze nikoliv není samostatným jakýmsi číslem partitury Smetanovy, nýbrž že jest z celku souvislého vyňata a skladatelem samým k účeli zmíněnému upravena a co samostatný obraz schválně zaokrouhljena. Vyňatek ten jest učiněn z druhého jednání, jež se odehrává v okolí Stadického. Již v předešlé k jednání tomu naznačeny jsou ostrými tahy, hlavní motivy v jednání tom se objevující, kterýmžto vzbuzením pravé nálady připravuje nás skladatel na děj celého jednání a seznamuje nás geniálním tímto způsobem takřka s obsahem děje ku předu. Po skončení předešlé objeví se zrakům našim ladná krajina venkovská v okolí Stadického — z dále k nám zaznívá veselý zpěv ženců na poli blízkém pracujících, pravé to české zvuky, jichž vábné kráse nikomu nelze odolati. V tom vystoupí na jeviště, jež dosaváde bylo prázdné, Přemysl, zadumán v myšlénkách tajuplných. Zde začíná naše příloha a sice zlomkem motivu Libušina, jež rozvinut jest v plné kráse a majestátnosti již v prvním jednání; hned v druhé řádce přílohy objeví se nový motiv jemným úhozem v dechových nástrojích s průvodem piziccata v basech a v druhém taktu již náhle umlká, jakoby násilně přetrhnouti chtěl další proud myšlének: jest to „motiv lásky“, jež poprvé se objevuje již v prvním jednání, kde při volbě knížete a manžela Libušina Luto bor tajně k Radovanovi praví, „že tuší proč a kam as dojíždí kněžna na bělouši svém.“ Již v těchto dvou řádcích pověděl nám skladatel svými „příznačnými motivy“ co děje se v duši Přemyslově: on vzpomíná na Libušu a na lásku svou ku kněžně vznešené, jakmile však postihne myšlenky své na drahách tak nebezpečných, přetrhne proud jich násilně, pozvedá tvář zachmuřenou a snaží se tékavé myšlenky své upoutati na jiný předmět; především na nejbližší okolí své. Slunko jasné se do výše pozvedá, obraz ten pln jasných paprskův jest hlavně na řádce třetí hudebně překrásně vylíčen, kde housle (con sordini) rozdělené ve zvláštním samostatném sboru v nejvyšší poloze jasný ten kolorit zde působí. Blahý mír v přírodě, jež tak ostře kontrastuje s nepokojným nitrem Přemyslovým, bezděky jej svede k novým úvahám. Jaký však nepokoj jaké to tušení zmítá nitrem reka našeho? On sám slovy určitými bojí se vyřknouti temné tušení o budoucnosti své: „Vždyť Libuša mne vroucně miluje, zdaž to možností, bych se stal knížetem po boku milované ženy té? Tak asi tajně šepce nitro jeho. Jakou nuancí dovedl by naznačiti dramatický básník duševní stav momentu toho, kam vládá slova pouhého nemá přístupu? Jakých výhod tu však požívá dramatický skladatel, jež pomocí svých motivů příznačných vniknouti dovede v pravém smyslu slova v srdce i ledví reka svého a dovede i nejjemnější hnutí ducha jeho obecenstvu srozumitelným učiniti! Co v tom momentu v duchu Přemysla se kmitlo a co tento ani si nedůvěruje slovem obyčejným vyřknouti, to zachytil skladatel a prozradil obecenstvu svým určitým „motivem volby“, jež zazněl v jasotu rozradostněného lidu již v prvním jednání v oné době, kde rozhodla se kněžna ku volbě manžela a knížete. (Onen motiv volby začíná v posledním taktu poslední řádky na stránce první.) Celá ta partie založena jest na pevném základě, tonu H, jež drží čello, a nad nímž ozve se motiv ten nejprve v a-moll (oboe a fagoty) a hned na to se opakuje v c-dur neustále na základě onoho ominézního H, jež pak rozvine se v Hes — věru mistrovským to tahem naznačena předtucha a spolu temná nejistota, splní-li se tušení to či-li nic a jaké to as osud změny strojí!? Prorocký duch skladatele naznačuje dosti zřejmě budoucí zmenu tu i vynořuje se tu náhle (na str. 2. v 3. taktu 2. řádky) motiv Libušin poznovu v prostřední poloze a vine se v sladkém toužení k mohutnému motivu Přemyslovu, jež současně zaznívá v nejvyšší poloze,

sesilován částečně oktávami. Oba spojené ty motivy největšího žáru dosáhnou neustálým stupňováním (na str. 3. v řádce druhé, kdež pak v následujícím „Moderatu“ zapomene vzpomínkami roznícený Přemysl na vše kolem sebe a horuje v jediné myšlence na vroucí lásku svou k ženě zbožňované. Známy „motiv lásky“ hraje v momentu tom hlavní roli a jest sesilován na určitých místech (str. 3. řádka a takt poslední, pak str. 4., řádka 2., takt 1. a 4., str. 5. řád. 3. takt 3.) neustále silněji a náruživěji motivem Libušiným: „Její obraz tane dnem i nocí v mysl mé, kam hlavu položím!“ Na počátku str. 6. mění se v dalším stupňování motiv lásky odhodlaným rytmem a železnou orkestrací v pravý heroický motiv, jenž krokem pevným směle se žene ku předu za cílem svým. „Ano, proč bych neměl doufati směle v její lásku? Či-li mi bohové vezdejších statků dosti nedali darem? Důvěru ke mně chová lid a páží mých odvahu zná.“ Láska k ženě milované přemáhá všechny překážky a vůle železná, odvaha mužná dojde vždy ku cíli vytčenému; co poslední a nejzávažnější argument o možnosti splnění snů svých ukazuje Přemysl na mohutnost a sílu svou, kteráž dovede skrotiti nepřátele vlasti a zachrániti Libuši. Tu objevuje se poprvé motiv Přemyslův pevný jako skála a neustupný a líčí nám až na konec Přemysla co reka ve vší jeho mužné kráse, síle a mohutnosti. Zde končí příloha naše. V partituru Smetanově rozprává se děj nepřetržitě dále, což se téměř uhadnouti dá z frapantu a v nové koleje vybočující modulace závěreční na f-moll (a ne jak bychom očekávali na c-dur. Slovy „Kam jsem zabloudil v myšlenkách svých — hle slunce již je v temeni“ — vytrhne se Přemysl z rozčilení svého, obraz jasného slunka objeví se poznovu v orchestru, z dále zaznívá poznovu ženců píseň veselá, kteří se blíží, až vystoupí na jevišti, kdež se pak rozvine bujně veselí venkovanů při obžinkách. Že při této příležitosti Smetana živel české písně jak slušno využíval, jakož i že následující na to nadšená píseň Přemysla „o lípě slovanské“ zvláště jest duchem čistě českým provanuta, netřeba dokládati. V tom náhle zaznívá „motiv volby“ a na jevišti objeví se poslové od Libuše vyslaní, podávající Přemyslu roucho knížecí a zvouce jej na stolec knížecí co manžela od kněžny vyvoleného. Přemysl se v úchvatné písni loučí s lidem svým.

Z tohoto skvělého rámce druhého jednání vyňata jest příloha naše. Chtěli jsme čtenářstvu svému podati aspoň náčrtek z „Libuše“ Smetanovy, tohoto vzoru vážné české národní zpěvohry, aby každý přesvědčiti se mohl, po jak vznešených drahách kráčí ku předu Smetanův genius. Mnohý snad se vynasnaží, aby zvláště z tak zvaných „motivů“ příznačných vyčlenil cosi „Wagnerovského.“ Nechtě nikdo se tím nemýlí: stanovisko Smetanovo jest a musí býti zcela jiné než jest Wagnerovo. Toť jest zcela patrné, jinak by nepsal Smetana hudbu českou, nýbrž německou a takového cosi mu nikdy ani ve snu na mysl nevstoupilo; ostatně komu se dostalo vzácné té příležitosti, aby pohlídnouti mohl v partituru „Libuše“, musí uznati, že neslyšel dosud češtější a při tom na stupni nejmodernějším stojící hudby, než v této skladbě — ano že vlastně teprve při této zpěvohře po právu mluvíti můžeme o „české hudbě.“ V celé dosavadní české, ovšem velmi mladé, literatuře hudební ano i v dřívějších operách Smetanových ba i v „Prodané nevěstě“ jen sporadický se český živel v hudbě dral na povrch) v této však skladbě Smetanově opanoval český živel dokonale situaci a dodal celku zvláštní specificky české barvitosti. Zvláštní tento sloh český vyvinul sobě Smetana na základě nejnovějších vymožeností v oboru hudebním učiněných sám z ducha české řeči (nechtě se laskavý čtenář přesvědčí sám jak ladně plyne české slovo ve výrazné a spolu melodicky nanejvýš intesantní deklamaci Smetanově z přílohy naší) a kde toho situace vyžadovala (zvláště ve scénách lidu), z ducha národní české písně. „Libuši“ Smetanovou jest první základ položen k jedině pravému typu vážného operního stylu českého. dráha ku tvoření zvláštní české hudby na základě všeobecně uznaném jest tímto již urovnána. Že Smetana v čele ostatních pochodeň pravého světla rozsvítil, a v budoucnost utěšenější zraky naše obrátil, čin ten veliký zápisem dějiny hudby naší zlatým písmem v desky pravdodatelne!

X.

Z ciziny a Rakouska.

Z Vídně. (Přev. dop.) Koncerty filharmonické spěchají letos kvapným krokem ku předu; ač uplynula totiž teprv třetina sezony, odbýváno z osmi určených již šest koncertů. Šestý koncert zahájila Berliozova ouvertura k „římskému karnevalu.“ Podivno, že ze všech skvostných symfonických děl tohoto reformatora svého času, jako jsou: „Harold, Symf. fantastique, Lear, Benvenuto Cellini, Romeo a Julie“ jenom karneval u nás se dává. Ostatně bylo toto dílo plné živosti provedeno tak vzletně, jak již dlouho ne před tím. Hudební přítomnost oslavil filharmonický koncert v čísle druhém ovšem co do volby předmětu se štěstím mnohem menším. Platilo to epigonu doby nové, Joachimůvi Raffovi. Každý nepředpojatý uzná jmenovaného mistra ve svém způsobu za velice nadaného, duchaplného konvertita stylu salonního v styl symfonický. Jeho klavírní koncert s orchestrem v c-mol, pokud mi známo, posud manuskript a tedy bezpochyby opus novissimum, jest takovým obojetníkem, který nám přináší mnoho a vše z mnoha a všeho, žádný však celek. Vedle rozvláčné již příliš využitkované formy tří vět, vystupují v každém dílu myšlenky, které příbuzny jsou s hudebním ruchem přítomnosti. Jednotlivá themata jsou dílem plna symfonické velebnosti, dílem opět malicherná, dílem jsou to i fráze na Mendelssohna a jeho předchůdce silně upomínající. Orkestr předčil v provedení díla toho sama sebe. Sl. Paul. Fichtnerova, žákyně Lisztova sehrála svůj klavírní part, na výši technických obtíží stojící s vše možným leskem a bravúrou, zároveň i s dokonalým porozuměním obsahu. V přednesu často slýchávané jistým klassickým klidem se vyznamenávající arie z opery „Mitrane“ od Rossiniho, objevila se paní Lawrowska z Petrohradu co vzor koncertní pěvkyně, jakou doba vyžaduje. Koncert zakončila rozmanitě poutavá „oxfordská symfonie“ tatička Haydna. Třetí řádný koncert hudebního spolku měl na programu skladbu zjevu velmi povážlivého. Ač jest Rheinberger posud žijícím skladatelem a a předešla k operě „sedm krkavců“ kterou nám koncert podal teprv nedávno světlo spatřila, zní přece vše jako něco, co zde již dávno bylo. Skladatel nám mimo co se již dávno stalo našim majetkem, nepodal zhola nic nového. Byly jsme též zcela v temnu o hlavní myšlence a obsahu opery, neboť v předešlé poznati lze všechny směry. I nejdokonalejší sehrání skladby té nedovedlo vybledlé to dílo zachrániti. Mnohem šťastnější byla druhá novinka zároveň druhé číslo programu. Toto přineslo skutečně něco nového, závažného z oboru hudebního básnictví, byla to „Frühlingshymne“ pro altové sólo, sbor a orchestr od nejnadanějšího ze zdejších mladších skladatelů Goldmarka, již skladatel osobně řídil. Ve skladbě té jest každý jednotlivý tah, jakož i celek provanut pravou jarní náladou; zde jest vše pravdivé, krásné, pregnantní, vše jest mistrně provedeno, citěno i vyvinuto. Pí. Gomperz-Bettelheimová pěla altové sólo plným, jemně odstínujícím, hlasem. Poslední číslo platilo Mozartově r. 1786 složené kantátě „Davidde penitente“, která byla po dlouhém odpočinutí z archivu opět jednou vytažena. Jiným byl by požitek, kdyby se dílo to bylo v původní formě (z r. 1783) co slavnostní mše v c-moll a dur ve velkém koncertu neb i v kostele zachránilo. Hřích zohyzdnění mše té zajisté má na svědomí slabý okamžik, následkem touhy po světské slávě neb nalehání špatných přátel Mozartových. Ostatně zdá se, že Vídeň není pravou půdou pro hudbu kostelní a oratorní.

Dr. hr. Laurencin.

*** Z Varšavy.* Hudební spolek zdejší pořádá večerní své zábavy neunavně dále. Mimo jiné zabloudila sem na program i Lisztova symfonická báseň „les Préludes“ upravená pro dva klavíry. Ostatně podotknouti musím, že velká orchestrální díla se celkem v koncertech těchto zanedbávají a nejraději se bere útočiště k výkonům virtuosův. Tak zde slavil nedávno Laub ve spolku s Věňavským pravé triumfy, po něm mladý houslista Gustav Friemde a Kontski. Laub přednášel mimo jiné dvě solové piecy Mendelssohnův koncert houslový a po té v divadle Bruchův koncert;

v ruském pak klubu hrál v čele spolku kvartetního s výsledkem, jak se samo sebou rozumí, skvělým. Životopis Chopinův od Liszta vyšel vyní v překladu polském od Falenského a těší se vřidnému ze všech stran přijetí; podobný zájem vzbudilo u zdejších přátel hudebních vydání životopisu Moniuszkova od Alex. Walickiego.

** Ku otevření novoroční sezony v „Teatro Nuovo“ ve Veroně dávána byla Meyerbeerova opera „Dinorah“ po prvé a s důkladným fiaskem propadla.

** *Rubinstein* koncertuje nyní s ohromným výsledkem v Římě.

** *Brahms* provádí nyní v Lipsku v několika koncertech svá díla.

** *Z Moskvy*. Ve prospěch zdejšího evangelického výpomocného spolku odbýván byl dne 9. ledna v chrámu reformovaném na nejvyšší intresantní koncert za spoluúčinkování dám Alexandrovny a Kadminy jakož i pp. houslistů Lauba, Hřimalého, Gerbera, Malma, cellisty Fitzenhagen a varhaníka Hrabánka. Program večera toho byl následující: Sonata pro varhany do F-moll od Mendelssohna (p. Hrabánek); arie pro housle od Bacha (p. Laub), „Ave Maria“ od Bacha-Gounoda (p. Alexandrová a p. Laub), altová arie z „Rinaldo“ od Haendla (sl. Kadmina); adagio religioso od Goltermanna (p. Fitzenhagen); adagio z G-moll kvintetu od Mozarta; praeludium pro varhany od Hrabánka (přednesl skladatel); mužské sbory ze mše č. 1. od Haslingra (dirigoval Malm). Známa pianistka Alex. Sograffova v té době uspořádala zde zdařilou hudební zábavu.

** *V Paříži* přišel konečně Haendlův „Mesiáš“ do módy; i „Matoušovy pašije“ od Bacha budou prý co nejdříve provedeny.

** *Z Berlína*. Stockhausen uspořádá zde během měsíce února dva koncerty.

** *V Hannoveru* provedena dne 25. ledna Gluckova „Armida“ vedením Botovým. — Gluckova „Alcesta“ bude v únoru po 20letém odpočinku v Berlíně znovu provedena.

** *Ve Stuttgartě* studuje se Wagnerův „Rienzi“.

** *V Římě* bude zařízena konservatoř hudby dle vzoru konservatoře milánské.

** *Ze Sondershausenu*. (Pův. dop.) Snad bude pro Vás zajímavé, sdělím-li Vám programy koncertů privátních, jež s velkou oblibou jsou v kruzích zdejších pěstovány. První koncert byl odbýván dne 21. listopadu m. r. a provozovány byly následující skladby: Mozartova symfonie Es-dur, Vieuxtempsova „Fantasie caprice“ pro solové housle, zdařile exekutována obratným smyčcem krajana našeho p. Webra a Schneidrova „ouvertura“. Druhý koncert (7. pros. m. r.) obsahoval Mendelssohnovu ouverturu „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Dopplerovu fantasii pro fletnu přednesenou p. Heindlem, Wagnerův pochod, Šubertovu „Ave Marie“ pro orchestr upravenou a ouverturu k Euryantě od Webra. Třetí koncert měl v programu svém (27. pros. m. r.) Praeludium s chorem a fugou od Bacha-Aberta. Mendelssohnův g-moll koncert pro klavír, Lisztův slavnostní pochod, Šumanovu „arabesku“ a Lisztovu „rhapsodii“ a konečně Rie-

tzovu ouverturu. Solové výkony na klavíru slečny Kláry Hermanovy z Lübecku byly překvapující. Slečna jest žačkou lipské konservatoře, která, jak známo, v oboru klavírním výtečně vychovává žáky. Její úhoz jest pevný a jeví zajisté školu výtečnou. Nejvíce uchváčeno bylo obecenstvo „rhapsodií“ Lisztovou. Čtvrtý koncert obsahoval vesměs novinky: Goldmarkovu ouverturu k dramatu: „Sakuntala“, koncert pro čello od Lindnera (p. Monhaupt) a Rubinsteinův obraz hudební „Faust“. Skladba tato jest grandiosně založena a genialně provedena — důstojný to předmět pro Vaše koncerty filharmonické. Flétista p. Heindl jest mistrem na svém nástroji. Vůbec musím podotknouti, že jest v Německu jakost flétistů poměrně lepší než v Rakousku. Vinu toho arci v první řadě nese flétna dle starého systému, který nedokonalý jest, v užívání všeobecné uveřejněná. Flétisté zdejší mají vesměs nástroje systému Böhmova, který se vyznamenává lehkostí u vyvedení tonu velikostí i skvělou barvitostí jeho. Bylo by žádoucí, aby ve prospěch samého umění i u Vás systém ten byl přijat. Cellista Monhaupt jest žákem Grützmachra a vyznamenává se nejen technickou zručností, nýbrž i tonem ušlechtilým, oduševněným. O zdejších poměrech divadelních budoucně. —

** *Z Petrohradu*. (Pův. dopis.) Podobně jako se země okolo své osy a kolem slunce točí, tak se točí též neustále do kolečka repertoire obou zdejších operních ústavů již po několik neděl v nejkrásnější jednotvárnosti, tak že věru nevím, co nového bych Vám sdělit měl; ve vlašské opeře se jako dříve točí i nyní vše kolem slunce, jež se letos nazývá Adelina Patti. Co Desdemona však přec nedovedlo jinak jasné toto slunko rozehřáti svými paprsky, jež v štědré míře vyzařovalo v podobě brilliantních koloratur a trillků shromážděné obecenstvo a proto neukázal se již po druhé na zdejších prknech schudlý „Othello“. — Ve prospěch gubernie Samary, jež těžce navštívena byla hladomorem i bídou nejkrutější, jsou pořádány koncerty i divadelní představení, jež i co do uměleckých i peněžitých výsledků možno nazvati zdařilými. Ku slavnostnímu zasnoubení Její císařské Výsosti velkokněžny Marie Alexandrovny s Jeho král. Výsostí vévodou z Edinburgu bude dáván nový balet „Motýlek“ od St. Georges a Pétipa s hudbou od Minkusa. Ve vlašské zdejší opeře studuje se pilně Gounodova „Mirella“, k níž komponista pro Pattiovu zvláštní třetí jednání napsal. Anglický virtuos na harfu Thomas přibyl sem v těchto dnech ku koncertům.

Kronika zpěvackých spolků a hudebních jednot.

** *P. R. Rozkošný*, jenž se vzdal místa ředitele pražského zpěvackého spolku „Lumíra“, byl jmenován čestným členem spolku i odevzdána mu výborem krásně kalligrafovaná adresa díky za tříleté jeho horlivé působení.

** *Slovenský zpěvacký spolek „Tatran“* v sv. Mikuláši uspořádá dne 8. t. m. v stoličné dvoaně ve prospěch evangelických škol a vlastní své pokladny koncert, spojený s taneční zábavou, jehožto program

tuto uvádíme: I. Odděl. 1. „Veniec zo slovenských piesní“, mužský sbor od J. Kadavé-ho. 2. „Sonathe pathétique“, L. v. Beethoven-a, předn. na pianě sl. Klema Pálkova, člen spolku. 3. Národní, pro mužský čtvero zpěv uprav. L. Procházka. 4. „Pomatenec“, z maď. od Petöfi S., poslovenčil V. Pauliny-Tóth, předn. p. Adolf Kállay, člen spolku. 5. „Vej vetierku“, smíš. sbor od K. Ruppeldt-a. II. Odděl. 6. „Husitská“, mužský sbor od Tovačovské-ho. 7. „Fantasie sur un theme allemand“, od J. Leybach-a, předn. na pianě sl. Irena Šolcova, člen spolku. 8. „Ach ty Labe tiché“, mužský čtvero zpěv od V. Blodka. 9. Overture k Héroldově opeře „Zampa“ na čtyry ruce před. na pianě sl. Klema Pálkova a Irena Šolcova. 10. „Sen“, smíš. sbor od K. Ruppeldt-a.

Zprávy z Prahy a z venkova.

* *Pražská konservatoř*, odbývá svůj příští koncert dne 22. února b. r. v sále konviktském, ku kterémuž pozván jest slovutný houslista Sivoři.

* *P. Jindřich Kaan z Albestu*, umělec to velmi snažlivý a velenadáný i pianista výtečný, hodlá v postní sezoně letošní vystoupiti samostatným koncertem.

* Příští hudební večír hud. odboru „U měl. Besedy“ bude zajisté nemálo poutavý. Provozovati se budou zajímavé novinky domácí (jmenujeme prozatím novou sonatu pro housle a piano od A. Dvořáka, kvarteto pro piano a smyčcové nástroje od dra. Mayera, skladby pro čello a piano od J. Kaana) i uslyšíme zároveň znamenité nástroje Zachovy, kteréž na vídeňské výstavě vzbuzovaly tolik obdivu. Jsouť vesměs majetkem ctěného našeho rodáka p. Václ. Kopty, po delší dobu v středu našem meškajícího, jenž nástroje ty (úplný kvartet) ochotně k večeru tomu propůjčí a sám také spoluúčinkovati bude.

* Tyto dni navštívil kníže Jiří Lobkovic se svou chotí dílnu varhanářskou zdejšího stavitele varhan pana K. Šifnera, prohlídnul vystavené tam stroje i objednal sobě nové varhany pro zámecký kostel v Drahenicích.

* Tyto dny započaly současně zkoušky k oběma domácím novinkám operním, kteréž ještě v této sezoně uslyšíme, totiž k Fibichově zpěvohře vážné „Bukovín“ a ku Smetanově zpěvohře komické „Dvě vdovy“. Zkoušky tyto řídí k první opeře p. kap. Čech, k druhé p. skladatel sám.

* *Poslední koncert* spolku kvartetního za spoluúčinkování p. kapelníka Smetany odbýván byl dne 23. ledna v sále konviktském za hojného věru účastenství obecnstva komorní hudby milovného i provedeno jest tu kvarteto (F-moll) od zdejšího skladatele Tauwitzze, trio (B-dur op. 52) od Rubinstein a kvarteto (D-dur op. 18. č. 3) od Beethovena. Především poutala na se všeobecnou pozornost skladba Tauwitzova, kterou otevřena byla tato hudební zábava, nejen výtečným svým propracováním a veskrze solidní svou fakturou, nýbrž i melodicky intresantními tematy svými a správným vedením hlasů v čistě kvartetním stylu. Však

myslím, že by mnohé jemnější detaily a skryté krásy spíše čtenáři partitury více libiti se musely, než posluchači; neboť mnohdy sestrojí a skombinuje skladatel duchaplným způsobem takovou síť kontrapunktickou a neprůhledně polyfonní, že nelze z toho posluchači se jak náleží rozehráti. Nejzajímavější je poslední věta a nejmonotonnější střední věta volného tempa. Nejvíce dovedlo rozehráti obecnstvo druhé číslo: překrásné B-dur trio od Rubinstein, jehož první tři věty co možná ve výrazu svém hudebním neustále se stupňují. První věta je grandiosně založena na leskuplém thematu hlavním, jež mohlo poněkud rychlejším úchvatnějším tempem v provedení ještě mnohem jasněji na povrch vystoupiti; volná věta (tuším že „larghetto“) dýše zbožně rozechvěným naladěním, jež stupňuje během věty náhle vynořující se velebný choral; scherzo jest rozhodně cizozemská květina typu orientálně-ruského, v rytmu na nejvyš obtížná; poslední věta celkem umdlévá — ku konci však vzmuží se hlavní motiv a stupňuje se zvláště v obou smykacích nástrojích s takovou silou a náruživostí, že nelze věru plamennému tomu rozhárání odolati; škoda že skladatel zde nekončí nýbrž přidává s celkem nesouvislou „strettu“, kterýžto moderní copánek krásný ten konečný dojem úplně setříti musí. Trio bylo celkem bezúhonně p. kap. Smetanou (klavír), p. prof. Benevicem (housla) a p. prof. Hegenbarthem (čello) provedeno; zvláště způsob, jakým bylo ono na nejvyš choulostivé „scherzo“ provedeno, zasluhuje všeho uznání i ocenění. Beethovenův kvartet z mladší periody jest ovšem u nás dosti známé opus; sehrán byl bez poskvrny, vzletně! x.

— **Ku povšimnutí.** K zadání jest místo choralisty (tenoristy) s ročním služným 200 zl. Vykáželi žadatel potřebnou spůsobilost, odevzdáno mu bude řízení zvláštní školy pěvecké, kteráž se při chrámě zříditi má, začez obdrží ještě přídavek osobní. Veškeré bližší podmínky a data ostatní sdělí redakce ústně. Poptávky budtež učiněny nejdéle v 14 dnech. —

† **Oprava tisku.** V předešlém čísle bylo dokončení článku „Rubinstein co skladatel oper, oratorií a symfonií“ omylem poznamenáno co „pokračování“. — V operním referátu na str. 40 ř. 9. taktéž státi má místo slova „interpelace“ výraz „interpretace“, což sobě laskavý čtenář snadno opraví.

Česká zpěvohra. (28. ledna: Faust. -Gounod; 30. 1: Lazebník Sevillský. - Rossini; 1. února: Sněhulák, - Offenbach; 3. ún. Lazebník Sevillský.)

V Gounodově Faustu zpívala tentokráte slč. Paršova na místo ochuravělé slč. Sittovy „Markétku“ s úspěchem velmi dobrým: hra její byla promyšlena a konsekventně prováděna — její hlas však zdál se pro něžnou tu postavu v poměru ku hlasu slč. Sittové. poněkud těžším, méně ohebným v místech něžnějších, za to byly akcentuace v místech rozvášněných tím efektněji podány. Ostatní obsazení jest známé. — V čestný den svůj vybral si ctěný umělec a vynikající síla opery naší, p. J. Lev, Rossiniho „Lazebníka“. Nepochopujeme

věru, kterak obecenstvo tak netečně se mohlo zachovati k benefici takové! P. Lev byl sice hlučným potleskem uvítán a věncem vavřínovým odměněn — ale ta prázdná sedadla podivně vydávala svědectví o vkusu obecenstva našeho. Ovšem na př. „Sněhulák“, ten táhne mnohem více, než ušlechtilá práce Pesarského pěvce. Hudba sama tu velenězná, tu opět dovádívá, — vůbec věčně bujará a svěží — a se strany veškerého personálu interpretace tak promyšlená a ohnivá! Bylť to věru večir přerozkošný, převzácný! Kdo přítomen byl představení to-muto, ten nemůže ani slova říci o nějakém úpadku naší opery — leč by si sám vydati chtěl vysvědčení, kterak zaslepuje náruživost a osobní zášť. P. Lev v úloze švitorského „Figara“ opětně dokázal, že jest jednou z nejvzácnějších sil i vydatnou podporou naší opery; koncertní solfeggio od Bordogniho zpíval s dovedností a jistotou v krkolomné té koloratuře až úžasnou. S ním na poli umění v čestný zápas vešla sl. z Ehrenbergů co „Rozinka“ a jak v celé té roztomilé úloze, tak i ve vložce, v koncertních variacích od Adama (na thema Mozartovo) rozvinula veškerou svou skvělou rutinu uměleckou. P. Vávra (Almaviva), p. Koubek (žárlivý dr. Bartolo), a sl. Sáková (Berta) — vůbec celý personál měl tentokrát nad míru šťastný večer. Výtečným výkonem svým nás přímo překvapil p. Mareš, jenž „Basilis“ tak šťastně promyslel a s komikou tak přirozenou podal, že v plné míře zasloužil sobě pochvaly, kteráž mu ze všech stran zaznívala. Již mnohokrát, a to vším právem řekli jsme, že p. Mareš k nemalým oprávnňuje nadějím. Podotknouti dlužno, že slyšeli jsme partituru „Lazebníka“ tentokrát skoro úplnou.

Co se týče reprise komické této opery ze dne 3. února, tož podotknouti dlužno, že provedena s touž pílí a s tímž úspěchem, jako po prvé a že obecenstvo mnohem četněji se dostavilo. Po oba ty večery vládla taktovka p. kapelníka Čecha.

xx.

Směs. Hudební paběrky.

I.

Nejpovolnějším ze všech umění jest hudba, ona vchází v nízké chaloupky, vstupuje v nádherné paláce, hová si v přírodě na vesnici, navštěvuje sály v městech, a při tom mluví ke každému jeho jazykem.

II.

Píseň národní, přenešena na prkna divadelní, jest ptáčkem, které ve vazbě v kleci oplakává svobodu, o níž bylo oloupeno.

III.

Pěvec podobá se zvonu, oba nejsou ničím bez srdce.

IV.

Žádný nemůže více, než z co síly jeho jsou, říkáme-li tedy, že hudebník sama sebe překonal, měli bychom říci, že jindy vlastně sebe nedokonal.

V.

Komorní hudba jest těžší nežli hra orkestrální i nežli hra sólová. Člen kvarteta jest totiž hráčem orkestrálním i solistou zároveň.

VI.

Mnohé hudební myšlenky podobají se blesku, který vyšlehne a v okamžiku opět zmizí. Stálý účinek zanechá jen tehdy, když zapálí.

VII.

Výtah klavírní díla orkestrálního k dílu samému má se jako fotografie k obrazu, oběma, totiž klavírnímu vý-tahu i fotografii, chybí původní barvitost.

VIII.

Publikum veřejných koncertů sestává ze tří druhů lidí. Jedni navštěvují koncerty z pouhé konvence, druhí aby se pokochali v sladkých melodiích, třetí — a těch je bohužel nejméně — by si poslechli hudbu dobrou. Nejhorší jsou ti první, ti aplaudují s tou stranou, které se právě koncert líbí.

IX.

Má-li býti účinek skladby trvalý, musí býti přirozený, v duchu skladby ležící, účinek uměle docílený berou s sebou skladatelové do hrobu.

X.

Šuman pracoval tak vytrvale, až duch jeho práci tu snést nemohl; mnohý moderní skladatel pracuje tak nedbale, že práce jeho ducha snést nemůže.

XI.

A) Jsi přívržencem Wagnerovým? B) Ne. A) Proč? B) Mně se jeho směr nelíbí. A) Co jsi četl ze spisů Wagnerových? B) Nic. A) Co jsi slyšel z oper Wagnerových. B) Nic.

XII.

Vlašští operní skladatelové podobají se hostiteli, který předkládá lahůdky všeho druhu, hosté však vstanou přece hladovi od stolu.

XIII.

Pušman chtěl dokázati i z toho, že Wagner pracuje v županu a čepičce, že není totiž Wagner při dobrém rozumu. Pušmann ovšem k tomutož důkazu o sobě nepotřeboval ni županu ni domácí čepičky.

XIV.

Chtěl-li by se kdo oblékati v kroj století předešlého, stal by se zajisté směšným, ještě horší by bylo, kdyby k modernímu kroji připojil copánek; a přec mnozí blahoslavi ony, kteří v hudbě tak činí.

XV.

Kdyby nyní Haydn, Mozart a Beethoven z hrobů vstali a kdyby o moderních našich reformatořích úsudek pronésti měli, zatracoval by Haydn jich směr, Mozart by povážlivě hlavou kroutil, Beethoven by se divil: my pak v nich vidíme jen nutný výsledek dějin hudebního umění. A. R.

Listárna redakce.

P. J. N. v B. Nové plody Vašeho krásného talentu potěšily nás u míře veliké. Učiněn v nich opět zjevný pokrok. Co se týče větší skladby zaslané, vyžaduješ nutně větší formy myšlenek ještě závažnějších. Jen zmužile dále, úspěch Vás nemine!

 Ctěné pp. odběratele „Dalibora“, kteří dosud nezaplatili předplatné za ročník minulý, jakož i ony, kteří dosud neobnovili nové předplatné, slušně žádá nížeapsaná administrace, aby sobě neobtěžovali, učiniti tak co nejdříve.

Administrace „Dalibora.“