

Vychází 1., 10., 20.  
každého měsíce o 10.  
hodině. Expedicí se  
nachází u Roberta  
Veita v Nových ale-  
jích č. 116.

# DALIBOR.

Předplácí se: čtvrtl.  
1 zl., půll. 2 zl.,  
celor. 4 zl. rak. č.  
S poštou: čtvrtl. 1 zl.  
15 k., půll. 2 zl. 30 k.,  
cel. 4 zl. 60 k. r. č.

## Hudební časopis s měsíční notovou přílohou.

Odpovědný redaktor :

**Emanuel Meliš.**

Nakladatel :

**Robert Veit.**

### Na hudbu.

Dokud bydlíš v srdci lidském,  
jsou ta nádra chrámem božím,  
zbožně znějí tóny tvoje,  
když svou duši do nich vložíš.

Modlitbou jest souzvuk čistý  
šlechtí toho, kdo s ním plesá,  
unáší ho v říši blaha,  
pozvedá, když bolem klesá.

Blaze mi, že cítím, odkud  
jasný původ tvůj se line,  
neb můj celý život s tebou  
tichým souzvukem se vine.

Anna.

### Jaro.

Zas plujou strání nad cestou  
těch květů vonné pršky,  
háj každý ten jest nevěstou  
a družičkami vršky.

Sluníčko — to jest ženichem  
té nejkrásnější tváře,  
a zpěvy hájí u tichém —  
toť hudba u oltáře.

A na tom nebi ani mrak  
a všemu jest tak lehce ;  
jen to mé srdce nikterak  
se k jaru znáti nechce. —

A. S.

### Slovo o mších Tumových.

Podává Jos. Leop. Zvonář.

Hledíme-li na nescíslný počet hudebních skladeb a probíráme-li se v nich, namane se nám otázka, jak mnoho (kvantitativně) aš který národ k němu přispěl a jaké jakosti (kvality) tyto příspěvky jsou, i v kterém druhu ten neb onen národ nejvíce vynikal ?

Všecky tři okolnosti jsou stejně důležité a hodny pilného proskoumání. Píšíce tyto řádky, nemíníme skoumati mnoho-li italští, francouzští, němečtí, slovem, hudební skladatelé jiné národnosti složili, to by vedlo daleko; obmezíme se zde pouze na skladatele naší vlasti, hned napřed co důležitou skutečnost uvádějíce, že Čechové nejvíce v kostelní hudbě vynikají; však ne snad proto, žeby v tom druhu byli nejvíce napsali, nýbrž že v něm pravdě nesmrtelná umělecká díla podali. Okolnost tato jest důležitá. Zmizely docela z oboru symfonická díla Myslivečka, Vaňhala; neslyšíme více dramatická díla Bendy, aniž se více hrajou veřejně koncerty a sonaty Ladislava Duska, ano ani varhaníci naši nesáhnou k dílům pro varhany od Segra. Ačkoliv všecky skladby jmenovaných skladatelů svým časem s cizozemskými závodily, mnohé i předčily, neudržela se žádná z nich až na naše doby. Však ten osud potkal i skladatele jiných národů, čehož příčinu v něčem jiném hledati musíme, než v nedokonalosti děl jejich.

Docela jinak jsou na tom naši výtečníci, kteří v kostelním slohu psali. Díla Zelenky, Bríxiho, Tumy, Vitásk a Tomáška stále se ještě provozují v našich kostelích, a zachovávají nepřetrženě svou cenu. Zaslужují vším právem, aby ještě hodně dlouho věřící k pobožnosti vyzývaly, a naše mladé hudebníky k študování pobádaly.

Snad se nám udá příležitost, o tomto předmětu šířeji promluvit, nyní se obmezíme jen na díla Tumova, o kterých se zmíniti a je poněkud oceniti, rovněž tak svrchovaný čas jest, an smysl pro tento druh hudby tratiti se počíná, jest-li se už vůbec neztratil. Časopis „Dalibor“ podav stručný životopis výtečného tohoto kostelního skladatele, pohnul mne, bych úlohu tuto na sebe převzal.

Abychom hned na začátku Tumův charakterisovali, řekneme, že byl kontrapunktista skrz na skrz. Ať se toho však nikdo neleká, kontrapunkt jest výborné umění, není-li suchopárné, a neslouží-li jen sám o sobě za cíl.



T u m a si utvořil jaksi vlastní sloh. Povznesl se nad mělké plody svých současníků a některých předchůdců v každém ohledu. Není ani, jak již praveno, suchopárným kontrapunktistou, t. j. pouhým rozřešovatelem jaksi počtovědeckých (mathematických) úloh, ani oným změkčilcem, jakých hudební literatura, od doby, co divadelní hudba na kostelní vplyvu míti začala, dosti vykazuje. Držel se jen tak dlouho pravidla, pokud mu nekázaly vyšší, čistě umělecké ohledy, by ho obešel. Již pro tu okolnost by zasluhoval plnou úctu. Přihlížejíce ale k vnitřnímu obsahu jeho skladeb, tu v skutku jedno z nejprvnějších míst mezi kostelními skladateli přisouditi mu dlužno. Jakási p e v n á v ů l e, h l u b o k o s ť, j í ž t o v kostelního ducha vniknul, v š e s t r a n n o s ť, kteráž umění téhož druhu přísluší, z a m í t á n í v š e h o, c o k celku nepatří a z v l á š t n í r á z n o s ť — jsou asi nejčelnější vlastnosti jeho kostelních skladeb. Abychom k tomuto příkladu doložili, potřebujem jen na mše do Hes-dur, C-moll a především D-moll ukázati. Již tato poslední jest s t o, mu místa nejčestnějšího mezi skladateli církevními zjednati a jmenu jeho stálo slávu pojistiti.

Co se prostředků týče, jimiž zbožné city a myšlenky své vyluzoval, ty jsou velmi jednoduché. Čtvero-zpěv, strunové kvartetto a někdy dva posóny, to jeho orchestr. Do čtvero-zpěvu vložil celý obsah, následkem čehož skladby jeho jen cvičeným zpěvákům přístupny jsou; strunovým kvartetem zvyšoval dílem výraz, dílem jím vyličoval, co čtvero-zpěvu vyjádřiti bylo nemožno. K tomutěž účelu užíval v kostele velebně se vyjímajících posónů.

Mnohému snad se namane otázka, jak se mají asi skladby jeho k skladbám Brixiovým? Abychom se upřímně přiznali, nejsme milovníci podobných porovnávání, neboť se obyčejně očekává, že jeden nad druhého postaven bude. Chtěli-li bychom ale jednoho nad druhého postaviti, děla by se jednomu z nich křivda. Byli oba výteční, každý svým způsobem; oba byli synové hodni své vlasti, hodni svých bratrů. Abychom však přec na otázku poněkud odpověděli, podotkneme pouze, že na skladbách Brixio možná viděti jakousi lehkost ve vynalézání i provedení, nikoliv však všady onu důslednost a sílu, která se v T u m o v ý c h skladbách nalezá. Brixio kontrapunktuje také, klade ale kontrapunktickým místám po boku jiná času propadlá nekontrapunktická, kterými na se uvrhnul mnohé předhůzky. Něco podobného nenalezáme u T u m y. Zkrátka bychom mohli říci: Brixio jest v dobrém smyslu slova lehčí, půvabnější, rozmanitější; T u m a jest hlubší, v provedení stálejší a protož i důslednější, však méně populární a nikoliv každému hned přístupný.

T u m o v a díla se provozují nejvíce v Praze a ve

Vídni. V Praze lze je slyšet v kostelích u křižovníků, v Týně, a sv. Štěpána, a však nejspíše v postní čas. Na venkově nejsou tak rozšířena, jako díla Brixio, čehož příčinu lze jednak v tom hledati, že jsou vůbec těžší k provedení, an dobří zpěváci je přednáseti musí, jednak v té okolnosti, že T u m a v naší vlasti nepůsobil.

Ačkoliv se T u m o v i v naší vlasti zaslouženého uznání dostalo, máme přec v novějším čase p. hraběti L a u r e n c i n o v i, výbornému kritikovi a badateli v oboru kostelní hudby co děkovati, že na jeho díla i širší hudební svět upozornil. Upozornění toto mělo hned ten následek, že výborný hudební theoretik M. H a u p t m a n n v Lipsku na nebožtíka Piče se obrátil, aby mu některé mše k opisu zapůjčil. Pič vyplnil jeho žádost, poslav mu onu do D-moll. Brzo na to si vyžádal Hauptmann ještě jinou a sice onu do C-moll. Jak o nich soudí, nepronel se, jak dalece nám známo; avšak myslíme, že očekávání jeho bylo přestíženo. Jen to mu bylo divné, že u nich Tuma nijak znám nebyl, nám jest to také divné, avšak lehce k vysvětlení.

Ukončujeme kratičké a nikoliv vyčerpané ocenění Tumových mší. Chtěli jsme jen poněkud na ně upozorniti, neboť se blíží doba, kde se bude rozhodovat otázka, co kostelního a co není. Při otázce té nemožno zůstat Tumova díla neznáma, nemá-li být zbavena literatura církevní hudby — skladeb, které mezi skladbami od časů Palestriny složených zdařilým svým kostelním slohem nad jiné vynikají.

Abychom poukázali také oněm ředitelům chórů, kteří by na provedení Tumových mší odvážiti se chtěli, kde by si je vypůjčiti mohli, jmenujeme bibliotéku jednoty pro zvelebení církevní hudby v Č e c h á c h (v Praze v ústavu varhanickém, konviktské ulice). Ta je chová co klenoty, a zapůjčí je pořádným ředitelům chórů na vystavený revers na čtyry až šest neděl.

Prozatím tolik; časem svým snad budeme s to, ještě více o Tumovi a jiných našich skladatelích podati. —

### Stav zpěvu národního a hudby v Haliči.

Podává *Adolf Pozděna*.

(Pokračování.)

Každý snadno posoudí, jak lidu Rusínskému v tomto okamžiku býti muselo, když na tento největší svátek, chtě nábožnost a obřady své konati, od žida záviseti musel.

Nastalť nejtrapnější chvíle, jež rozhodnouti měla, zdaž se obřady odbývati budou čili nic. Netrpělivost



dosáhla již nejvyššího stupně, an náhle posel lidu Rusínského se objevil, zvěstuje radostnou zprávu, že Zelman se navrácí. V tomž okamžiku změnila se netrpělivost a strach v hlučnou radost, kteráž nevýslovná býti musela. Lid zapomněl na rozhořčenost a mstu, jižto Zelmanovi sliboval a v největším jásetu dal se do zpívání :

Jedže, jedže Zelman, jedže, jedže  
je-go brat, jedže, jedže Zelmano-va  
vszystka rod-zi-na.

Podložená slova polská zní takto po česku: „Jede jede Zelman, jede, jede jeho bratr, jede, jede Zelmanova celá rodina.“ Někteří zpívají na místo jedže, jedže — pamagaj Bóg (pomáhej Bůh), avšak mám za to, že původní slova jsou ta, která jsem svrchu uvedl. Václav z Olesku píše ve své sbírce Polských a Rusínských písní takto: „Pomagaj Bóg Zelman“ atd., ale kdykoliv jsem já píseň tuto zpívati slyšel, zněla vždy slova „jedže, jedže Zelman“ z úst lidu Rusínského. Po přečtení slov, které nápěvu podloženy jsou, nalezne každý, že nemají v celku žádné poetické ceny a tu opakují ještě jedenkrát slova, která jsem hned z počátku uvedl: „Píseň je vlastně jen zpěv a proto jen všecko, co se zpívati dá, je obsahem písně?“

Slova písně této nejsou nic jiného, než opětování slov od lidu Rusínského pronešených, když posel radostnou zvěst sdělil. S jakým úžasem, s jakou silou, s jakou radostí a s jakým ohněm slova tato vypukla, podává nám nápěv nejlepšího svědectví. Kdožby nepoznal v nápěvu tomto dětinskou radost? Radost tato musela býti as taková, jak když dítě zdaleka spatří nenadále otce neb máti svou. Můžef se skorem tvrditi, že to není žádný nápěv, neboť kdo někdy pozoroval malé děcko, ježto s plesáním matince sděluje, že se otec navrácí, ví zajisté, že děcko slova ta spíše zpívá, než mluví. Ano, v přírodě každého člověka to leží, že v té největší radosti buď zpívá aneb že mluva jeho k zpěvu se blíží.

O nápěvu tomto musím přec něco podotknouti. První čtyry takty zdají se mi původními býti; od pátého

tého nastoupila však v pozdějších letech dozajista změna. Pochopif nemohu, že by lidu napadlo svůj nápěv v polovici přeměnit, anto přec ta samá slova následují. Jinak by bylo, kdyby slova jiného smyslu tam umístěna byla. Z toho soudím tedy, že i pátý takt právě tak se zpíval, jako první. Jeli ale pátý takt přeměněn, tak i šestý, sedmý a osmý takt změně podlehá. Dle mého zdání měl by býti konec od pátého počínaje takto :

je-de, je-de  
Zel-ma-no-va ro-di-na.

Co do textu, mám za to, že slovičko „wszystka“ v pozdějších časech přidáno jest. Nechci dokazovati, že by to, o čem nyní své mínění pronáším, snad tak býti muselo, ale doufám, že jeden a týž motiv vícekrát opětovaný zakládá se na lidské přírodě. Upozorniti také musím, že tento nápěv má objem čtyř tónů. Od času Zelmána až na nynější dobu udržela se píseň tato a jemu na památku slaví se asi čtrnácte dní o Velikonocích. V tom čase zpívá se tato píseň a tančí se při ní. Lid zdejší nazývá to hrou hahulek (gra w hahułky), Rusínové hnilky. Tanec tento provozuje se následovně: Zarazí se do země tři kolíky; všichni lidé kolem schromáždění běrou se za ruce a utvořivše kolo točí se, neb lépe řečeno, běhají okolo těch kolíků, při které příležitosti píseň Zelmanovu zpívají. Píseň Zelmanova je nyní dlouhá majíc tři sloky ze šesti řádků sestávající. K těmto slokám přidán jest celkem jiný nápěv, jen tu, kde opět řeč o Zelmanovi přijde, nastoupí nápěv prvnější. V dějepisu Polském od Hoppe a Engela naleznete také pojednání o Zelmanovi.

Tímto ukončena je charakteristika všech Rusínských nápěvů. Všechny písně, které jim patří, mají nápěvy kolomyjek. Ostatní písně, které se zde zpívají, jsou Ukrajinské a Kozácké dumky, ježto však již dle názvu vlastnictvím jejich nazvati se nemohou.

Přestoupíce tedy meze Haličské, podíváme se do Ukrajiny, kdež dumky původ svůj mají. Neměl bych vlastně popisovati jen písně, které se v Haliči zpívají, že ale účel můj jest, nejen o zdejším stavu hudby ale i o stavu hudbním lidu pomezního něco sděliti, dovoluji sobě rozšířiti kruh názvu, jež jsem sobě ze začátku vytknul.



Sloučivše tedy dumky Ukrajínské a Kozácké, uvedeme je pod názvem „Kozáčina.“

Veškerou Kozáčinu rozdělíme na dvě hlavní kmeny. Ústřední bod prvního nachází se při dolním D o n u, druhého při dolním D n ě p r u. První zaujímá rozličné větve východního Kozáctva; druhý zaujímá národ maloruský. Pročež slují první Kozáky D o n s k ý m i, druzí Kozáky D n ě p e r s k ý m i čili Ukrajínčiky.

(Pokračování.)

## Část theoretická při vyučování na piano.

Podává Fr. Blažek.

(Pokračování.)

### O intervalech neb poměrech tónů.

#### Úvod.

Spojením a rozličnou posloupoností jednotlivých tónův tvoří se rozmanité melodie. Hudba ale nestává pouze ze zpěvu, nýbrž mimo to z harmonie a rytmu. O rytmu bylo již, co potřebí, v předešlém článku „o začátcích na pianě“ v tomto časopise jednáno.

Žádných pravidel ale nestává tvořiti krásné, charakteristické a orginální melodie ony se rodí jenom toliko tam, kde přirozené vlohy, zdravý hudební cit a fantasie se nachází. Nedá se však upřiti, že slýchání a studování skladeb znamenitých komponistů a literární vzdělání k ušlechtnění a probuzování melodií nemálo přispívá.

Obraťme tedy svou pozornost ku třetí podstatné části hudby ku harmonii (souzvuku), jenž se více na rozumu hudebním zakládá s tím úmyslem, jenom tolik z nauky o akkordech k rozbírání a skoumání sobě obrati, čehož k uzpůsobení užitečných cvičení pro prsty k analysování a lepšímu porozumění skladby nevyhnutelně zapotřebí jest.

Však ale i pro toho, který se obírá hraním počíslovaného bassu, učením a vyučováním zpěvu, jest vědomost a praktická známost intervallů a akkordů nevyhnutnou podmínkou.

Obširnější, hlubší známosti těchto předmětů musí sobě dobýti ten, kdo se učí generalbassu; méně důkladně bude toho třeba při vyučování na piano žákovi ještě dětského věku. Tomuto postačí, vstípl-li se mu prozatím jenom 1) by měl dobré poněti, co jest to intervall; 2) by od kterého tónu koliv dovedl vyhledati ty obyčejné intervally a akkordy a 3) by v soudnosti tak daleko dospěl, aby ještě rozeznával libozvuké inter-

vally a akkordy od nelíbozvukých, dur-trojzvuky od moll-trojzvuků.

Jenom tam, kde se nachází u žáka dostatečných schopností, kde se jedná o vyšší theoretické vzdělání, bude radno do podrobného a rozsáhlejšího pojednání se pouštěti.

Že ale mám na mysli začátečníka věnujícího se pianu, pak učně generalbassu neb učícího se zpěvu, ustanovil jsem se na tom, bych vyhověl mnohostrannému přání a rozdílným požadavkům, obširné a podrobné pojednání o intervalech podati, jak se to jen bez notových příkladů dociliti dá. Neboť dobře vím, že důkladnou známostí intervallů se klestí přímá cesta k poznání akkordů hned u jich kořánů a to nejenom co do jich stavby, nýbrž i také co do jich povahy.

Pak jsem toho přesvědčení, že zevrubná známost škál, tónin, rytmu, intervallů a akkordů jest pevným základem a sloupem, na nichž budova vyšších theoretických vědomostí spočívá.

Konečně nemusíme ani připomínat, že učitel dobře rozváží a podlé stáří, schopnosti, přípravy a účele odměří, co z předešlých i následujících obširných theoretických pojednání dlužno vědět tomu neb onomu žákovi. A tak povede žáka již záhy k tomu, by nejen hudbu se zajímavostí slýchal, se zanícením cítil, alebrž o jejích částech, o spojování těchto částí v menší neb větší sady přemýšlel a soudil, neb analysováním skladeb se poučoval.

(Pokračování.)

## Dějiny a charakteristika hudebních nástrojů.

Příspěvek k dějinám hudby podává redaktor.

(Pokračování.)

### Kontrabass

čili bassa, italsky violono.

Dějiny téhož nástroje splývají s vývinem všech smyčcových nástrojů a k pravdě podobno, že kontrabass zvětšením cella povstal. Také i jednotlivé částky, z nichžto kontrabass sestává, jsou tytéž jako u houslí neb cella. Co se velikosti týče, je kontrabass rozličný a buď třemi, buď čtyřmi buď pěti strunami potažen. Trístunový italský je naladěn do A, D, G, pětistrunový terzový violon do F, A, d, fis, a, nejpříhodnější a nejlepší ze všech je kontrabass čtyřstrunový, jenž v kvartách naladěn jest. Nejhlubší strana ladí se do Contra E někdy F, druhá do Contra A, třetí do hlubokého G. Poslední dvě struny se ovinují. Že se i



při kontrabassu rozličné opravy k zdokonalení činili, dá se mysliti. Mezi jinými jest zvláště důležitý vynález Bachmanna (okolo r. 1792), jenž k snadnějšímu ladění šrouby ku kontrabassu přidělal.

Při plné hudbě je kontrabass nevyhnutelně potřebný nástroj, bez něhož by celá hudba mladistvou a bezmocnou se stala; jeho hluboký, pronikavý tón přispěje k plnosti hudby, povznese základní hlas, dodá mu vážnosti, jížto se nižádným způsobem docíliti nedá. Noty pro kontrabass staví se o jednu oktávu výše, než jak vlastně znějí; pročež sahá jeho objem, notami vyjádřeno od hlubokého E do dvoučárkovaného e, nejvíce g. Posledních hlubokých a pak nejvyšších tónů se zřídka užívá, jelikož první nejasně znějí a druhé těžce se berou.

Kontrabassy ve skladbách obratně upotřebené, dělají velký účinek. Znamé jest prudké otřesení, kteréž kontrabassy v orchestru způsobí, když se na ně vezme vysoké F, jemuž čtyry malé noty h, c, d, e předcházejí. Otřesení toto nachází se v opeře „Orfeus“ od Glucka při slovích: „Při hrozném vytí Cerbera (tříhlavého psa), jenž s pěnou divoce se vztekaje“ a t. d. Tento hrubý štěkot je tím strašlivější, an toho skladatel užil na třetí změně zmenšeného septimového akordu (f, gis, h, d) a aby své myšlence co možná největší mohutnosti dodal, zdvojnásobil kontrabassy, celly, violami ano i množstvím houslí v oktávě. Jiný neméně trefný příklad o účinku, jenž takých rychlých kontrabassu uložených skupení tónů pochází, nachází se v „Bouři“ pastorální symfonie od L. Beethovena. Žádný nástroj nemůže vyličiti opětovná úsilí bouře deštěm obléžkané a temné bubláni jako kontrabassy.

Virtuosové, kteřížto s tímto obrovským nástrojem výtečně zacházeli a ještě dosud zacházejí, jsou: Bottesini, Dimmler, Antonín, Dragonetti, Fr. Hrabě, professor kontrabassu na konservatoria v Praze, jenžto sám jsa výborný virtuos na týž nástroj, mnoho dovedných virtuosů vycvičil, na př. J. J. Aberta, J. Fabiana, A. Moiszla, M. Nitku, F. Sachara, J. Vraného atd., pak zasluhují jmenování býti: Janitsch, J. Pischelberger, Bed. Köhler, dvorní hudebník v Karlsruhe, Sperger J. a mnoho jiných.

Školy pro kontrabass napsali Fröhlich a Hause, bývalý professor na konservatoriu Pražském. Jeho škola Method complete de Contrabass byla pro tehdejší čas velmi dobrá, nevyhoví však nyní požadavkům. Důkladnou, systematicky krásně provedenou školu chová v rukopisu pan prof. J. Hrabě; avšak bohužel, snad ani tiskem nevyjde. Dobří stavitelé kontrabassů byli Stauffer J. J., Bauer, Zettler, Ruggiari, Francesco a Giov. Battista.

(Pokračování.)

## Jan Zach.

Novella ze života českého hudebníka.

(Pokračování.)

Tu vylítnul běhoun z domu, a dal kočímu rukou znamení, sám před koně v zdálí as dvacíti kroků se postaviv. Dva sluhové přiskočili k vozu. Jeden otevřel dvířka, druhý spustil stupničky a vyšla z domu dáma krásná a svěží jak májové jitro, hbitě se do kočáru vrhnouc. Běhoun před koňmi počal klusati a koně za ním.

Lidé okolojdoucí se pozastavovali, a nebylo kdožby uspokojen byl nebýval pohledem na slíčnou dámu, jež v kočáře seděla. Vždyť i ženský svět v Mohuči uznával, že hraběnka Angelina jest vlastně korunou pohlaví svého, jakž teprv mužský.

Dalo se o ní říci, že přináleží k oné třídě vyvolených, jimž osud ani poznati nedal zármutku na světě. Protož také byla vždy jasné a veselé myslí a na vesken svět se usmívala, který se jí vstříc posud ani nebyl zakabonil.

Čítala právě devatenácte let, a každý se divil, že při galantním dvoře Mohučského knížete ona jediná, právě ta nejkrásnější sobě též i nejčistější pověst udržela, což bylo zázrakem za časů, kde nemravnosti k dobrému tónu přináležely, kde zvláště mezi vyšší třídou každý muž několika milenkami se honosil, a každá žena svého tajného milovníka měla. To byla móda, jež z Paříže vyšedši celou Evropou na čas ovládala. —

Angelina té modě nehovila, pročež zvláště pověstnou byla netoliko pro nápadnou slíčnost ale i pro neobyčejnou cnost! —

Toho dne byla jaksi zamyšlená. Ani z kočáru svého nepohlédla na zastavující se a obdivující ji lid. Teprv když kočár stranou se zatačel ku městské bráně, pozdvihla hlavu svou k druhému patru měšťanského domu. Tam oknem vyhlédal mladý muž a shlédna ji, hluboce se poklonil. Angelina mu děkovala pokynutím hlavy tak přívětivě se usmějíc a tak významně upříc oči své na mladíka, že se tento radostí schvěl a tváře se mu ruměncem zdobily.

Hbitě se sebrav opustil mladík příbytek svůj, a dal se cestou, kterouž hraběnka jej předcházela z města ku blízkému letohrádku — jejímu bydlišti.

Bylať právě hodina, v kterou ji co den navštívovával, vyučuje ji hudbě a zpěvu. Vstoupiv do komnaty její, napadl ji už při otevřeném klavíru. Uvítala ho přívětivě jako vždy, ale za tou přívětivostí se kryla předce jen chladnost, a jevilo se jí více vlídné sklonění se vyššího k nižšímu nežli co jiného.

(Pokračování.)



## FEUILLETON.

### Z Prahy.

**Opera.** Tyto dni provozovala se nová operetka „Das Mädchen von Elisonzo“ od Offenbacha a byla jen chladně přijata. Je to velmi mdlá práce nevynikající ani původností ani svěžestí myšlenek. Mimo tuto viděli jsme dne 10. t. m. operu „Nešpory Sicilianské,“ dne 13. „Zauberflöte“ a dne 16. „Nordstern“ od Meyerbeera. V pondělí po svátcích bude se, jak doslycháme, dávat opera „Die Stumme von Portici“ (Němá z Portici.)

— Koncert na rozloučenou koloturní zpěvačky slečny Louisy Tipkovy dne 10. t. m. dosáhnuv četné návštěvy byl spolu důkazem, jak tato zpěvačka ve 2 letech v Praze pokročila. Pěkný, promyšlený a cituplný přednes osvědčila v písních od Schuberta, Mendelssohna, Jachýmka, Bognaro a Procha; technickou sběhlost, značnou koloraturu a uhlazenost v přednesu ukázala v těžkých variacích od J. Nesvadby. Neméně vyznačila se v pospolných kusech „Mährchen“ od Möhringa, v nížto slečny Míková, Schmidtova a Kučerova spluúčinkovaly, a dále v duettu z „Jessondy“ od L. Spohra, klerěz se sl. Míkovou k úplné platnosti přivedla. Při prvním kvartettu podotknouti sluší, že slečny nestejným tremolováním vyšším požadavkům nevyhověly. Koncertistka byla podporována sl. Rudloffovou, kteráž deklamací od L. G. Safíra s obvyklou výtečností přednášela, pak paní Mellerovou, ježto písně od Schumanna a Mendelssohna s výrazem a s citem přednesla. Velké oblíby došel ženský terzett „Blumengruss“ od Curschmanna, v němžto se sl. Míková, Schmidtova a paní Mellerova stejným a okrouhlým přednesem vyznamenaly. V koncertě tomto slyšeli jsme též nadanou pianistku sl. Mína Čermáková, zákyne Dreyshokovu. Hrát nocturnu od Chopina Reminiscences de Lucia od Liszta, v kteréžto poslední obratnost osvědčila. Všechna čísla došly hojně pochvaly a koncertistka byla mnohokrát volána.

— Druhý koncert konservatoria dne 14. dubna v stavovském divadle došel skvělého výsledku a byl zvláště tím zajímavý, že v něm účinkoval c. k. komorní virtuos pan F. Servais (vysl. Servé), nejslavnější ze všech nyní žijících cellistů. První oddělení koncertu otevřeno bylo půvabnou symfonií do D-moll od L. Spohra; druhé, koncertní ouverturou dle Bürgerovy básně „die wilde Jagd“ od K. M. rytíře ze Savenau, žáka nebožtíka Karla Pitsche. Mladý tento skladatel až dosud v poutech kontrapunktu ukovaný pustil se ve skladbě této na pole romantické, na kterémž však mu tuším málo štěstí pokvěte. Ouvertura tato, ač obratně instrumentovaná je u porovnání k básni velmi slabý otisk, upomínající toliko zvukem rohů na báseň Bürgerovu. O divoké honbě není zde ani řeči, — je to lov pro vyrazení. Ze žáků vyznačil se Josef Meyer (přijat r. 1855) jenž divertissement pro klarinet od Berra s velkou sběhlostí provedl. Jeho pěkný, okrouhlý tón, jistota a již nyní krásný přednes svědčí o výtečné metodě pana prof. Pisarovice. Dále zpívala slečna Karolina Klettnerova (přijata r. 1855) arii z opery „Idomenco“ od W. A. Mozarta. Hlas slečny Klettnerovy nemá do sebe velké síly, avšak je ohebný a libý. Škoda, že pod tíží jakési vnitřní tísně se rozvinouti nemohl. Velkého podivení

zbudilo 9 žáků konservatoria, kteřížto koncertní kus pro dvoje housle s průvodem orchestru od Delfína Alarda přednášeli. Byli to Josef Řebíček, J. Hřímali, E. Wirth, K. Wien (první housle), J. Schönberg, A. Bendiner, A. Kunkl, F. Kožmín a Vojtěch Hřímali (druhé housle). Mladiství tito houslisté hráli s takou precísi, stejností, uhlazeností, čistotou a technickou obratností, že se zdálo, jakoby smyčce jejich jedna ruka vedla a jahoby tóny jejich z jedněch houslí se řinuly. Že velkého potlesku dosáhli, a že i jejich zasloužilý pan prof. Mildner všestranné pochvaly došel, netřeba podotýkati. Palmu téhož večera získal si však pan Servais nedostížitelný to velikán na cello. Servais je skrz na skrz hudební original. Nedáť se se žádným dřívějším a nyní žijícím cellistem porovnat; stojí nepřekonán ni od předchůdců ni od současníků jako svého času Paganini. Můžeť se se vším právem králem svého nástroje nazvati. Dokonalost Servaisova zakládá se hlavně na jeho hudebním genu. Jevíť se ve své hře právě tak, jak cítí, a to jest ten jediný pravý způsob, posluchače zajmou, když totiž cit hráče, jak to u Servaisa v skutku jest, uslechtilostí vyniká. Co se překonání těžkostí týče, může se b á j e č n ý m nazvati. Terze, septimy, oktavy a decimy vyvozuje s takou rychlostí a jistotou, že cvičené ucho pochybovati musí, že je slyšelo. Chromatické škály a jeho staccato dolů a nahoru nevyvedl až dosud žádný s tou křítalovou čistotou a jeho nejdovážlivější skoky neselhají mu nikdy. Avšak čím unáší tak mocně srdce posluchačů, jest — jeho kantilena neb n e š e n ý z p ě v. Nic duchajímavějšího, nic cituplnějšího nedá se mysliti. On zpívá na svém nástroji. To osvědčil ve svém koncertu do C-moll a ve své fantasii na slovanské (polské a ruské) nápěvy. Servais byl hned při vystoupení hlučně přijat a mnohokrát volán. Té pochvaly dostalo se též panu řediteli B. J. Kittlovi, jemuž za precísné a výborné provedení obou instrumentalních skladeb co děkovati jest.

— Koncert ku prospěchu zaopatřovacího ústavu pro dospělé slepce dne 16. t. m. obsahující ouverturu do C od L. Beethovena a ouverturu k operě „Medea“ od Cherubiniho byl tím zajímavý, že z větší části v něm umělci tuzemští účinkovali. Pominouce mlčením výtečný přednes sl. M. Prokschové, ježto serenade a allegro giocoso od Mendelssohna velmi precísně a elegantně provedla, zmíníme se hlavně o panu Fr. Kavanu, jenž své skladby „nocturnu a trois Mazurkas“ pro piano se skvělou sběhlostí a s duchaplným přednesem obecenstvu předvedl. Palmu koncertu obdržel náš neocenitelný pěvec p. Jan Lukes, jenž arii z oratoria „Eliáš“ od Mendelssohna a několik národních písní s obvyklou virtuositou přednášel. Slečna Schmidtova zpívala arii z „Tancredu“ se slušným výsledkem.

— K stoleté památce J. B. Händla uspořádala dne 18. dubna jednota hudebních umělcův, jsouc podporována Žofínskou akademií, Cecilianským spolkem, chovanci Pražského konservatoria, pak členy orchestru stav. divadla a konečně mnohými dilettanty — velkou akademií, v nížto se oratorium „Samson“ od J. B. Händla provozovalo. Akademie otevřena jest vzletupným proslovem od Josefa Bayera, jež s výrazem a s citem pan K.



Fischer, oud stavovského divadla přednášel. Oratorium „Samson,“ vyniká hlavně svými mohutnými, významnými, unášejícími sbory, kteréž bujarou silou a svěžestí se vyznačují. Méně zajímavé jsou arie, ježto co do půvabnosti ariím ostatních Händlových oratorií ustoupiti musí. Ze solových čísel slušno jmenovati divukrásný duett mezi Dalilou a Samsonem, pak kvílení nad mrtvolou hrdiny, v nichžto se mužnost Händlová patrně jeví. Při vsi originalnosti není nic, co by hledaného bylo. Avšak jak jsme pravili jsou těžištěm oratoria tohoto sbory. Juž první sbor v prvním oddělení zbudil hlubokého dojmu, leč mohutněji účinkoval nádherný konečný sbor v 2 odděleních do D-dur, kdež se oba vokální sbory v slovích „Sein Donner rollt“ spojily. Dojem byl ohromující. V 3. oddělení dojal každého pohřební pochod a konečný velemocný sbor. Zkrátka řečeno, vládne tímto oratoriem síla, vážnost, mohutnost a energičnost. Co do provedení, slušno je zlatilým nazvati. Samsona zpíval pan Bachmann, Manoacha p. Eilers, Dalilu sl. Míkova a Mirohu sl. Schmidtova. Všechny rozluštily své těžké úlohy velmi obratně a došly pochvaly. Orkestr i sbory pod vedením obezřetného kapelníka p. F. Škroupa chvalně si počínali a dodali precizností svou tomuto oratoriu dostatečné platnosti.

— Stavovské divadlo bude se, jak jsme oznámili, přestavovati, by z rumu vzdobnější a vkusnější divadlo povstalo. Mezi tím časem bude se hráti v novém letním „Novoměstském divadle.“ Budeť snad zajímavé, podáme-li stručný nástin historie stavovského divadla. Roku 1781 byla budova divadelní započata a r. 1784 dokonána vlastním nákladem nejvyššího purkraběte království Českého, hraběte Františka z Nostic. Divadlo otevřelo se nemeckým představením Lessingovy tragédie „Emilie Galotti“ 21. dubna 1783. Brzo však zahostila se tam vlaská zpěvohra co převládající živel. R 1798 po velkonociích prodal hrabě z Nostic své divadlo za 60.000 zl. stavům Českým. Oněch 60.000 zlatých složilo šest kavalírů, totiž: kníže z Auersperka, hrabata: Kinský, Sweerts-Spork, Valdstein, Thun a Klam-Gallas, kteří sobě vyměnili toliko dědičné lože, a tak se stalo Nosticovo divadlo stavovským. Hrál se německy a zpívalo se vlasky výhradně až do roku 1804, téhož pak roku začali v stavovském divadle v neděli a ve svátek odpoledne česky hráti, hlavně přičiněním tehdejšího direktora divadelního, Dominika Guardasoniho. První česká hra na stavovském divadle, dne 30. září 1804, byla činohra: „Jan Dolinský, aneb: Krevní právo,“ kterou dle Schikanedra pro české divadlo přeložil a vzdělal policejní komisař Filip Haimbacher. Téhož roku 1804 dne 7. října navštívil císař František české představení v stavovském divadle; provozováno bylo toho dne „Kašpárkovo živobyť a smutné skončení,“ v kterémžto kuse byl tenkrát komik Svoboda znamenitým v úloze Kašpárka. Když po smrti Guardasoniho stavové dne 4. srpna 1806 udělili direktci divadla svého tehdejšímu regisseurovi a výtečnému herci Karlovi Liebichovi, musela česká představení v též budově stavovské přestati, poněvadž prý obecnost českých her tehdejšímu nejvyššímu purkraběti hraběti Wallisovi a některému jinému pánu — nevonělo. Po tři leta, od 1809 do 1812, byli Pražané bez českých divadelních představení. Roku 1811 zasadili se někteří horliví přívrženci české musy, zejména J. Haklik, Anto-

nín Koupovský, Jan Nigrin a Antonín Wild o obnovení českých her a pomocí c. k. městského hejtmána rytíře Mertensa toho dosáhli, že opět, ovšem nepravidelně a jen odpoledne, hrálo se česky v stav. divadle, kdežto byl po dlouhé oné přestávce dne 26. ledna 1812 zase první český kus provozován, a sice novinka; Holbeinův „Fridolín,“ zčeštěný Janem N. Štěpánkem, tehdež již sekretářem stavovského divadla. Roku 1824 zavedl Štěpánek zase pravidelná představení česká v stavovském divadle od Jana Nep. až do sv. Václava. Od podzimku toliko roku 1842 přetrhlo se na dva skoro roky pořadí českých představení v stavovském divadle, neboť ředitel Stöger byl své nové divadlo v růžové ulici otevřel Thalii české. V zimní saisoně roku 1848—50 byla kromě nedělních odpoledních též každočtvrteční představení v jazyku českém, ježto mimo jiné příčiny zanikla hlavně vinou direktora Hofmanna a neobežřelým vedením ze strany jeho orgánů.

— Nový orkestr pana Justa, jenž před mnoha lety školu varhanickou absolvoval, pak hostinským se stal, jest juž zcela organisován. Orkestr tento může se též na dvě malé kapelly po 14—15 mužů rozdělit. Kapelníkem téhož orkestru je pan Jonák, bývalý žák varhanické školy; později ředitel kůru v Šluknově a Chrudími. Protektorat dotčeného orkestru přijal zasloužilý ředitel hudby, pan Procházka, jenž co vojenský kapelník u Pražanů velké oblíby si dobyt. Pan Just získal pro svůj orkestr několik dovedných solistů, a lze se nadíti, že orkestr tento, bude-li rádně pokračovati, příznivého výsledku se nemine.

— Náš spolupracovník pan Adolf Pozděna, jenž několik let studováním polské hudby se zanášej v Haliči prodléval, přijede tyto dni do Prahy, kdež se nějaký čas pozdrží.

— Kapelníku panu Josefu Nesvadbovi dali členové orkestru stavovského divadla na památku stříbrnou tabatěrku na důkaz úcty a lásky — s německým nápisem!

— Sl. Bedřiška Luccova z Prahy, jež v konservatoriu v Lipsku hudebního vzdělání požívá, hrála dne 9. t. m. při hlavní produkci koncertní kus od K. M. Webra a došla velké pochvaly.

— V brzku vyjde roční premie k Daliboru obsahující dva hymny od chvalně známého skladatele p. Albína Maška, jichžto se co offertorií užiti může, pak podobizna J. Slavíka, již litografuje výtečný umělec pan J. Quast. Dle libosti mohou si celoroční předplatitelé jednu z udaných premií zvoliti a zašle se jim, jak mile zhotovena bude.

(B.) Z Domažlic (Taus). Tímto rokem obdrží chrám Vodňanský jednu z nejvelebnějších okras kostelních, míníme totiž varhany, ježto zdejší varhanář pan Červenka zhotovuje, a jak nám známo, již skoro vše připraveno má, by jak se leto započne též stavěti mohl. Vícekrátě měli jsme potěšení i částečně dílo p. Č. prohlédnouti a o solidnosti jeho se přesvědčiti. Kdo zná od p. Červenky opravené varhany Klatovské a Domažlické, pak nově stavené Trhanovské a Augustinské v Domažli-



cích, zajisté nám přisvědčí, pravíme-li, že se Vodňanští na nové varhany těšiti mohou.

Cairo. Nedávno zemřel zde svým dobrodružstvím proslulý hudebník, Emil T. Lubbert, jenž r. 1827 ředitel velké a r. 1831 ředitel komické opery v Paříži byl. Neštěstím pronásledován odešel z Paříže a odebral se do Egypta, kdež místo koncertního mistra u Pašy zaujímal.

Paříž. (Meyerbeerova nová opera — Sleč. Aésova — Orfeonisté.) Jak známo dávala se dne 4. t. m. Meyerbeerova nová opera Le Pardov de Ploermel (Pouť do Ploermelu s nejskvělejšími výsledky. Opera tato vyniká nad předešlými jednoduchostí děje. V celé operě zaměstnány jsou jen tři osoby: sopranistka (paní Kabelova), baritonista (pan Le Fort) a tenorista (pan Foy). Obsah jest následující: Mladá Bretagnka měla ženicha a ten ji opustil právě toho dne, když u velkém průvodu koná se Bretagnská pouť. To ji dojalo tak, že se bláznila a do hor uprchla. V místech, kdežto se ubohá zdržuje, jest dle pověstí na dolejšku propasti poklad, o němž se vypravuje, že ten, kdo jej nalezne, ještě téhož roku umře. Proto předce tam ale mnozí přicházejí, kteří, majíce naň laskominy, dobytí ho chtějí. K propasti vede most, jsoucí již na spadnutí, a tu pokladu žádostiví, aby vyhnuli se smrti, v legendě předpovídáné, hledí ubohou bláznivou dívku přivesti k tomu, aby přes most a do propasti napřed šla. To se podařilo za prudké bouřky: koza bláznivé dívky zaběhla přes most do propasti a dívka pospíchala za ní. Při strašné bouřce však zvodnila se prudkým deštěm bystřice, jindy pokojně okolo plynoucí, tak silně, že vystoupivši z břehu rozrušené proudy valem do propasti té vrhala. Patrná záhuba hrozí ubohé dívce; avšak šťastně vyvázla, jest zachráněna. V třetím jednání, za rok, právě též o pouť, nalezla opět ženicha svého a tím i rozumu nabyla. I myslí, že to předešlé bylo všecko jen sen a že od ženicha nebyla nikdy opuštěna, ujišťujíc, že po celý rok spala. Následuje svatba. Ouvertura počíná s originalní figurací houslí, ježto ustavičné hledání a útěk vyjadřují, i zvonek kozy je v prvním thematu naznačen a thema toto vzrůstá víc a více. Při druhém thematu činífoukací nástroje podivu krásný účinek. V ouvertuře možná slyšet velebný chor, hlavní to motiv celku. Jsou to poutníci, kteří do chrámu se ubírají. Chor tento opětuje se po krásné mezihře a vystoupí pak po třetí, načež po krátkém solu na lesnici výjev bouře nastoupí. — V italské operě zpívá slečna Aésová (Pražanům dobře známá) Acucenu, avšak navzdor krásnému hlasu nelíbí se Pařížanům. — Zpěvacká slavnost francouzských zpěvackých spolků (orfeonistů) v Paříži byla znamenitá. Pařížané, kteří tuto slavnost pod vedením Delaportea zařídili, byli 22 spolky zastoupeni, 42 departementů zúčastnilo se deputacemi; Elsasko zastoupeno bylo 18 spolky. Počet zpěváků obnášel 6000. Dávaly se tři koncerty dne 18., 20. a 22. března pod di-

rekcí Delaportevou, v nichžto se 12 kusů trikrát opakovalo. Varhany a jistý počet kontrabassů podporovaly zpěv a držely ton. Mezi těmito třemi koncerty dávaly se v třech divadlech produkce o závod jednotlivých spolků. Soudcové byli Fr. Delfarte, Kastner a Niedermeyer. Na posledním slavnostním dnu pozval císař Napoleon všechny zpěváky k slavnostnímu představení opery „Herculanum“ od Fel. Davida.

Petrohrad. Rubinstein píše novou operu, k nížto mu Mosenthal text byl napsal.

Vídeň. J. M. císař František Josef dal doktoru Fr. Lisztovi rád železné koruny třetí třídy pro zásluhy ježto si o hudbu získal. — Vrchní vojenský kapelník pan A. Leonhardt zvolen jest od hudební akademie v Stockholmu a od mužského zpěvického spolku v Štyrském Hradci za o u d a č e s t n é h o.

Výmar. Pan Ivan Nejsilov, žák P. Liszta uspořádal zde koncert na rozloučenou, kdež F-moll koncert (op. 16) od Henselta přednášel.

Záhřeb. Dne 15. t. m. bude se zde dávat koncert v němžto uslyšíme horvátský čtvero zpěv od Čenka Vinaře, chvalně známého českého skladatele.

### Dur a moll.

(Obrácená poklona.) Několik dní po prvním představení opery „Ermelinde,“ kteráž majíc Philidora za původce navzdor špatnému textu velice se líbila, dočkal se Poinsinet, básník téhož textu nepříjemné příhody. Slepý markýz ze Semeterre, nesmírný milovník hudby, na jehož úsudek se tenkrát velká váha kladla, řekl v divadle k svému průvodčímu: „Až přijde pan, jenž operu tu napsal, veď mne k němu, chci mu svou poklonu učinit!“ Brzy na to přišel Poinsinet; průvodčí nedělaje rozdíl mezi básníkem a skladatelem, dovedl markýza k básníkovi. Markýz obejmuv ho u přítomnosti všech osob pravil hodně na hlas: „Pane, dovolte abych Vám své nejvřelejší díky složil za tu bohatou zábavu, jižto mi vaše výtečné dílo poskytlo. Vaše opera je krásná, velmi krásná. Jen škoda, že jste svou výbornou hudbu na tak bídné rýmování vyplýval.“ Všichni okolostojící dali se přirozeným způsobem do hlasitého smíchu. V jakých rozpacích ale markýz a básník se nacházeli, dá se snadno pomyslet.

Listárna. Panu Ž. v Jagru (Erlau.) Vyhojíme Vašemu přání; avšak mějte strpení! — Panu V. D. v Krakově. Nezapomínejte! — Slečně M. K. v Hrádku (Schlössles). Pan J. F. nachází se nyní v Paříži. — Panu L. v Ch. Nepředzvídanými překážkami opozdila se roční premie k Daliboru; avšak co nejdřív se Vám dostane.

K tomuto číslu přiložena jest notová příloha IV, obsahující první cenou poctěný čtvero zpěv od Hynka Pallý.