

Vychází 1., 10., 20. každého měsíce o 10. hod. Expedicí se nachází v obchodnictví musikalí k „Beethovenu“ u Roberta Veita v Nových alejích č. 116. Kdo všechna čtyři čtvrtletí odebere, obdrží praemii.

DALIBOR

Předplácí se: čtvrtl. 1 zl., půll. 2 zl., celor. 4 zl. rak. č. S poštou: čtvrtl. 1 zl. 15 kr., půll. 2 zl. 30 kr., celor. 4 zl. 60 kr. rak. čísla. Pro státy německé: půll. 1 tol. 10 nov. gr., celoročně 2 tol. 20 nov. gr.

Hudební časopis s měsíční notovou přílohou a s roční praemií.

Odpovědný redaktor:

Emanuel Meliš.

10. ledna.

Nakladatel:

Robert Veit.

A***

„Buď s Bohem!“ chladně pravila jsi

A odešla i bez pláče!...

Když první lásky kvetly časy,

Ó vše tu bylo jináče!

Tu dívka klesla v náruč moji

A usedavě plakala;

A svého srdce v bouřném boji

Na mojih prsou zmírala.

Však osud zlý ty časy schvátíl,

Já darmo hledal sladký klid,

A tebou se mi opět vrátil

A rozdmul v žár můj mrtvý cit.

A opět osud jinak velí:

Já zas dlím sám a daleký;

Od tebe černá moc mne dělí,

Dávám ti s Bohem na věky. ...

Bolnému mého srdce tluku

Tys sama nerozuměla,

A chladně podala's mi ruku

A s úmyslem cit zapřela!...

Gustav P. Moravský.

Jiří Benda.

Stručný životopis. Podává Vítězslav Guth.

Mezi skladateli všech národův zaujímá Jiří Benda zajisté jedno z nejpřednějších míst; ano jediná jeho melodrama *Ariadna* *) by mu co skladateli nesmrtelnost byla ujistila. Nebude tedy od místa, podáme-li stručný životopis muže, jehož skladby u nejvzdálenějších národů Evropy tak obdivovány byly, tím více však, an vlast naše jeho rodištěm jest.

*) Jak doslýcháme, bude přičiněním ředitele p. Apta Bendova *Ariadna* v jednom koncertě Ceillské jednoty provozována.
Red.

Jiří Benda narodil se v Starých Benátkách u Mladé Boleslavi r. 1721, dle jiných 1722. Otec jeho Jan Jiří Benda byl tkadlcem, hrál ale také na několik hudebních nástrojů, obzvláště ale výborně na hoboj a šalmaj. Synové jeho, František, Jan, Jiří a Josef si v hudebním světě každý více méně velkého jmena získali. Juž v nejoutlejším věku jevil Jiří velkou lásku k hudbě, a brzo to na housle tak daleko přivedl, že již r. 1740 od Bedřicha II., krále pruského, místo druhého houslisty při dvorní kapelli obdržel. Juž v Berlíně se vyvínoval jeho talent ku komposicí, ačkoliv po celý život v harmonii a v nauce o komposicí žádného učitele neměl. Vlohy jeho a krasocit samy si utvořily u Benda pravidel; s jakou jistotou ale se mohl spolehnouti na cit svůj, dokazuje nám zřejmě jeho: Šestero sonat pro klavír. Berlin 1757, jež za klassické považovati lze. Většího mnohem zdokonalení dostalo se talentu jeho v Gothě, kamž byl r. 1748 přibyl, by nastoupil uprázdňené úmrtím Stölzela místo kapelnické u vévody Gothaiského. Na požádání vévody Bedřicha III., velkého to přítele a znalce hudby, složil Benda čtyry ročníky kostelních skladeb, několik mší a jiné toho druhu skladby. To vše vyplnil k takové spokojenosti knížete, že jej na své útraty r. 1764 do Italie cestovati nechal. Na této cestě přišel také do Mnichova, kdež na všeobecnou žádost koncert uspořádal, kdež se jen jeho skladby provozovaly, začož darem obdržel krásné hodinky. — V Benátkách jej velmi vlídně přijal slovníký *Hasse* *) Zde se též seznámil se svým nástupcem Schweizerem. Slyše zde první operu Galluppiho, rozhoršil se Benda nad takým bohaprázdným hudlařstvím, jak ji nazval, a po prvním jednání z divadla odešel. Přítel jeho a průvodce, jmenem Rust z Dessavy setrval nejen až ku konci, nýbrž neopominul i druhého dne do divadla přijíti, by tuto operu ještě jednou slyšeti mohl. Ano i třetího dne šel ji poslouchati. Benda však, vzpomenuv si na dlouhou chvíli, jež včerejšího večera měl, umínil

*) Jan Ad. Hasse nar. 25. bř. 1688 v Bergedorfu u Hambur.

si také na krátký čas do oné opery se podívati. Tenkrát ale setrval také nejen až ku konci, ale i druhá navštívil představení, mnoho-li jich jen uslyšeti mohl. Druhého dne se přiznal svému příteli, že touto vlašskou operou mu vzešlo nové světlo v divadelní hudbě. Nadšen italskou hudbou, složil v Římě kostelní skladbu, již knížeti Gothaiskému věnoval. Tato práce se připočítá k nejlepším jeho výtvorům, kteréž byl v tomto slohu napsal. — Navrátil se opět do Gothy, složil operu r. 1766, totiž: *Ciro riconosciuto* (Poznaný Cyrus) a italskou meziprodu: *il bon marito* (Dobrý manžel), jež velké obliby došedše, jemu titul a řád ředitele kapely získaly. Mimo tyto dvě opery psal Benda posud skoro jenom pro kostel v Gothě. Úmrtím Bedřicha III. r. 1772, jehož miláčkem byl, zesnul Bendův talent takorůzka na krátký čas, poněvadž kostelní hudba z onoho chrámu od toho času zcela zmizela.

Brzo nato přišla Seilerova divadelní společnost po požáru zámku Výmarského do Gothy, by zde svá představení dávala. Nyní povstala v Bendově životě skvělejší doba. Od Schweizera, ředitele hudby ony společnosti povzbuzen, obrátil se znova k hudbě divadelní, a to s velkým štěstím. Brzo nato vyšlo jeho melodrama: „*Ariadna na ostrově Naxos*“, které základ položilo k jeho nesmrtelnosti. Podnět k vynalezení toho druhu divadelní hudby dala výborná mimika a deklamace herečky Brandesové. Poněvadž nebyla zpěvačkou, přemýšlel Benda, zdali by možné bylo, účinek vloh jejich s hudbou spojit. S Gotterem a Cupelem se ještě poradil, a poněvadž onino zcela souhlasili, dal si Benda napsat text od herce Brandesa, a tak povstala *Ariadna*. Před tím vyšlo ve Francouzsku melodrama od *Rousseaua*: *Pygmalion*, v tom samém způsobu složené, daleko ale stojící za *Ariadnou* Bendovou. Jestli však podstatně dokázáno, že Benda až k provozování své *Ariadny* o *Pygmalionu* Rousseau-ovu ničehož nevěděl (r. 1774). Našemu Bendovi náleží čest, že on byl prvním, jenž druh hudby divadelní v Německu uvedl. Originálnost, pravdivost výrazu a libeznost, jimiž Benda v melodramě strach, leknutí, radost atd. vyličil, roznesly jeho jméno po celé Evropě. Na všech divadlech se provozovalo, do francouzského a vlašského se překládalo. Na to následovala *Medea* *) (slovo od Gottera), kteráž té samé obliby došla co *Ariadna*, a v mnohých překladech, obzvláště ve Francouzsku a v Itálii mnohokrát se provozovala.

(Dokončení.)

*) Z *Medey* jest výjev na stropě pražského Novoměstského divadla vyobrazen.

Návod ku zpěvu, ohledem na národní školy.

Podává J. L. Zvonář.

(Pokračování.)

Prsní a hrdelní hlas, a odbory (rejstříky) hlasu.

Každý lidský hlas má jistou řadu tonů, které však si nejsou rovny ohledem na zvučnost a vydatnost. Některé, a sice ty hlasy se zdají pocházet jako z hloubi prsou hlubší; některé, totiž ty vysoké, se zdají pocházet právě jen z *hrdla*. První znějí silně a plně, a nestojí zpěváka žádného značného namáhání; druhé znějí slabě jaksi tence a stojí zpěváka více namáhání. Za tou příčinou slují tony, jež se zdají z hloubi prsou vycházeti, *prsní*; druhé, které právě jen v hrdle původu míti se zdají, *hrdelní* tony.

Tak povstanou dvě řady tonů značně od sebe se lišících; ty slují *odbory hlasu* neb *rejstříky*, totiž sluje první řada — *prsní*, druhá — *hrdelní odbor*. Hlavní rozdíl mezi oběma odbory leží tedy v zdánlivě rozličném jejich původu, v rozličném zvuku, v rozličném citu, který s vyváděním jich spojen jest, a posléze v tom, že každý své vlastní tony má. Avšak přec jest několik prostředních tonů, jež mají společně oba odbory; ovšem ale s tím rozdílem, že jsou jednomu odboru přirozenější než druhému.

Jelikož jsou tony obou *odborů* samou přírodou dostatečně naznačeny, není těžko poznati, kde jeden přestává a druhý začíná. Poslední tony prsní jsou obyčejně silné, trochu křiklavé, a méně zvučné, vyvedení jejich jest s jistým namáháním zpěváka spojeno; na proti tomu jsou první tony hrdelního odboru slabé, bez zvuku, nezřídka falešné a nehezské.

Na dobrém spojování obou odborů, t. j. přecházení zjednoho do druhého záleží velmi mnoho, a mnoho cvičení to žádá, než se zpěvák naučí oba tak spojovat, aby nebylo rozličnost tonů znamenat, aneb než dovede alespoň rozličnost tuto uměle zakrývat. U tenorů a basů nelze tyto těžkosti často přemoci; pročež se hrdelních tonů při těchto hlasech zvláště na těch posledních ani nežádá.

K dosažení dobrého spojování hrdelních tonů s prsními poslouží zvláště časté užívání těch slabších a špatnějších; jsou to obyčejně tony, které činí přirozené meze obou odborů. Zpěvák se musí v nich tak dlouho cvičit, až se silnějším a lepším z úplna rovnají. Cvičení to děje se z počátku nejlepe v notách dlouhého trvání, později teprve v kratších, a totiž na takových příkladech, kde se příležitosti k častému střídání rejstříků poskytuje.

Při tomto cvičení se musí zároveň o to dbát, aby

se meze obou odborů rozšířily; t. j. aby zasahovaly meze jednoho odboru za meze druhého. To nestojí obyčejně mnoho práce, an může vzít skoro každý hlas beze všeho namáhání několik tonů hrdelním hlasem, které přirozeně prsnímu rejstříku přísluší. To poskytuje znamenitou výhodu; neboť jest pak zpěvák s to, střídáť na rozličných tonech hrdelní hlas s prvním, a přednášet jednu a tutéž myšlenku rozličným způsobem, jak to právě výraz žádá.

Objem hloubky a výšky čtvero hlavních druhů hlasů.

Objem hloubky a výšky čtvera hlavních druhů hlasů jest následující: U basu od G do es , u tenoru od c do \bar{g} (as), u altu od g do \bar{d} (es), u sopránu od \bar{c} do $\bar{\bar{c}}$. Vysoký bas (baryton) začíná obyčejně u B a vystupuje až do \bar{f} ; nízký soprán má též objem, avšak o oktávu výše, tedy od b do \bar{f} .

Hlubší a vyšší tony než byly zde u každého druhu hlasu vytknuté, má mnohý, jak mužský tak ženský hlas, ty však jsou zřídka kdy s ostatními v dobrém poměru co do zvuku a síly, aniž jimi vládne zpěvák vždy a v každém spojení tonů.

Vyšší tony než právě udané jsou u basu, barytonu a tenoru s řídkými výminkami hrdelní tony. U ženských, jakož i obyčejně u chlapčích hlasů jsou hlubší až po jednocárkované \bar{a} , až po dvakrátčárkované $\bar{\bar{d}}$ prsní, vyšší pak hrdelní tony.

(Pokračování.)

Hudba instrumentální v chrámech.

Podává Josef Lampa, kaplan ve Volešnici.

(Dokončení.)

A proč by také nemohlo umění hudební na své nynější výši co hudba instrumentální postavené, duchem zbožným vedeno, k větší cti a slávě Boží přispívati, jako výtvoři svými přispívají ostatní krásná umění? Tato, jako básnictví, malířství, řezbařství a stavitelství, chtějí-li oslavit Boha, užívaly a používají též každého nového pokroku v oboru svém, aniž by kdo mohl či směl proti výtvořům takovým co zcela k bohoslužbě nepřisloušícím čeho namítati. Pakli jen jinak výtvoři tyto nic světáckého a nepřisloušného v sobě nechovají, nýbrž velebně důstojně spíše k zbožnosti pobádají, těší se z nich církve, a užívá jich co prostředků mocných k dosažení cíle svého. A při umění hudebním, umění

to často výhradně církevním nazývaným, měla by výminka býti? to jediné mělo by jen světu sloužiti? Když církve všeho užívá, co by k oslavě Boží, k zbožnosti oudů prospívalo, když na př. o slavnosti Božího těla k většímu oslavení tohoto tajemství a věru též i k mocnějšímu nadšení nábožného ducha, hlukot střelby, (válečných vražedných to nástrojů) dovoluje, měla by zavřítí docela dveří svých chrámu před hudbou, jež, důstojně-li složena i přednešena, tak mocně oučinkuje na zbožný cit shromážděných křesťanů?

Nikoliv, pod ochranou církve, na poli jejím utěšeně rozkvétala a zvelebovala se umění veškerá, nebude zajisté hudba jediné odsouzena k tomu, by ona zde v lůně této matky umění co poupě zůstala, aniž dále rozkvítati mohla. Vždyť sám dějepis hudby chrámové nás o jiném poučuje. Ze starobylého obvyklého zpěvu prvních křesťanů utvořil zpěv nový dokonalejší sv. Ambrož, jež později ještě více změnil a zdokonalil sv. Řehoř, původce chorálu; a k tomuto zpěvu chrámovému věru dokonalému přidali později znamenití skladatelé, zvláště Palestrina zase věci nové vytvořivše chrámům hudbu slohu nového. A tak každý z těchto hlavních tvořitelů nové doby hudby chrámové použil k opravám svým věci nových, pokroků to učiněných v oboru hudebního umění vůbec.

Směji snad tedy i skladatelové nynější použití pokroku v hudbě, a tedy nástrojů hudebních k skladbám svým chrámovým; nechť ale též za příkladem oněch starých výtečníků tvořícího ducha svého věsti nechají zbožnou myslí, klidným srdcem, horlivostí pravou pro oslavu Hospodinovu, a zajisté i oni dovedou nám podati skladby, jež mocně nás potáhnou k Bohu, povzbudí k nábožnosti a ukojí věřící srdce naše.

Přečasto ale se horlitéle pro chorál a hudbu čistě vokální odvolávají mezi jinými na Řím, kde zvláště v Sixtinské kapli chorál a sloh „a la Capella“ jediné se pěstuje.

Než právě pěstování hudby chrámové v Římě, má-li vzorem býti pro chrámy ostatní, mocně mluví pro hudbu instrumentální. Vyjmeme-li Sixtinskou kapli, kde výhradně se skladby čistě vokální provozují, můžeme téměř ve všech ostatních kostelích Římských — mimo čas adventní a postní — o větších slavnostech hudbu instrumentální slyšeti. A zvláště v kostelích jezuitských se hudba instrumentální pilně pěstuje; a známo dosti, kterak výteční lidu znalcové jezuité jsou, a tedy dobře vědí, čím nejlépe lid k zbožnosti povznést se dá. Pročež i papežská stolice, ač dobře zná tuto rozmanitost panující v Římě při hudbě chrámové, ještě až dosud nikdy se neprohlásila proti užívání hudby instrumentální a pro její úplné vyvržení z chrámu, připomenuvši před nedávnem toliko, aby jen skladby ryze cír-

kevní, chrámů křesťanských důstojné se provozovaly, a vše svěťácké nedůstojné se vymítalo.

A tak jako nyní církev hudbu instrumentální v chrámech ponechává, ji bezvýminečně nezavrhuje, leč jen svěťáckým nedůstojným výtvorům jejím na odpor se staví, tak bylo i v minulosti; a ač o starobylý chorál a o hudbu figurální slohu Palestrinova církev vždy snažně se zasazovala, přece ani tato vokální hudbě příznivá minulost úplně proti užívání hudby nevystupuje.

Pozorujme nejprve jen událost, kterouž slohu „a la Capella“ nynějšího uznání se dostalo. — Jak povědomo, byl od času Řehoře chorál jediným výhradním zpěvem v chrámech, jelikož svou vznešeností jediné důstojným byl oslavovati bohoslužbu křesťanskou. Za příčinou však mnohých nových pokroků v umění hudebním, jež učinili na př. Hucbald, Guido Aretinský, Franco a j. utvořil se nový druh zpěvu, tak zvaný figurální, jenž i do chrámu přístupu si zjednal, a hudbě sice větší samostatnosti a líbeznosti dodával, ale od obvyklého, vznešeného, jednoduchého chorálu patrně se lišil. Mnozí jak jednotliví vysoce postavení církevní hodnostáři, tak i celé sbory těžce nesli změnu tu, a dovolávali se neustále jen vznešeného chorálu. A když konečně mnohé skladby tohoto nového slohu co svěťácké chrámu nedůstojné se býti prokázaly, a hlasy četnější proti němu se ozývaly, zanašel se již papež Pius IV. myšlenkou, že zpěv figurální zcela z chrámu vyhostí. Tu však objevil se Pierluigi Palestrina a předložil papeži skladby v novém tom tak necírkevně si počínajícím slohu, tak vznešené, tak zbožným duchem provanuté, že sv. otec, uslyšev jich, od úmyslu svého se odvrátil, a sloh tento od té doby za ryze církevní se pokládá.

A jako tenkrát hudba figurální, tak nyní hudba instrumentální přechasto sobě nedůstojně, příliš svěťácky v chrámech počíná: i nyní mnohé se ozývají hlasy pro úplné odstranění její. — Než nemohou nynější skladatelé, jako tenkrát Palestrina, Orlando, Allegri a j. utvořivše skladby vznešené chrámům našim příslušící toho dokázati, že slušně a důstojně v chrámech ozívati se dovede i hudba instrumentální? — Nemůže se tedy z minulosti přesvědčující důvod uvesti, že by do chrámů našich nepříslušela hudba instrumentální, leč jen na nejvyšší vokální figurální, uvedena sem od Palestriny. Za času Palestriny nestávalo hudby instrumentální, nástroje hudební nebyly posud vešly tak v užívání; a kdož směl by tvrditi, že by snad Palestrina *byl nebyl obhájl i hudbu instrumentální*, kdyby tenkrát ona byla kvetla, že by byl nedovedl užiti nástrojů hudebních takým způsobem, by mohly i ony povznášeti posluchače k Bohu?

A že vedle chorálu a slohu Palestrinova i hudba instrumentální povždy v chrámech se trpěla, dokazuje i

jedna konstituce pap. Benedikta XIV. (od 19. ún. 1749) kde tento veliký, učený, o rozkvět církve na nejvyšší horlivý papež užívání hudby instrumentální v chrámech povoluje a za prospěšné pokládá. Má pak ale taková hudba býti vznešená, vážná, k zbožnosti povzbuzující a nástrojů hudebních má se tak užívati, „aby slovům zpěváků většího důrazu dodaly, je srdcím posluchačů hlouběji vstípily.“ Varuje však i před tím, aby nástroje hudební „zpěv nepřehlušily a jej takřka v hluku svém nepohřbily.“

Z toho tedy patrné, že kdykoliv církev hlasu svého za příčinou hudby instrumentální pozvedla, nečinila toho, aby snad hudbu tu zcela ze služby své vypověděla, leč aby nešvary některé povstalé zamezila, a takto očištěné hudby výdatně pak užiti mohla k účelům svým svatým. Kdož by tedy, jsa přítel posvátné hudby, nechoval upřímné přání, aby i hudba instrumentální, jež sama v sobě zajisté ničeho nechová, což by jí přístup do chrámu zamezit mohlo, očištěna ode všeho neslušného, chrámu nedůstojného svěťáctví, vedle chorálu a vokální hudby figurální co třetí mocnost v oboru hudebního umění postavena i smysle posluchačů k zbožnosti přiváděla.

A tomu aby v skutku tak bylo, kdo může více přispěti, leč nynější skladatelové, podají-li nám skladby vznešené a chrámu důstojné? Necht' oni jsou pamětliví vždy účele, ku kterémuž skladby jejich přispívati mají; necht' s hudebním geniem a minulostí svou spojují pravou vnitřní nábožnost a vroucnost, a v takovém pak ne čistě uměleckém ale i nábožném nadšení dovedou výtvořky své nadati duchem, jaký se požaduje od skladby chrámové. Důkaz toho podávají nám skladby mnohých nynějších výtečných hudebních umělců, z nichžto tuto jen na některé naše domácí upozorňuji, jako Horáka, Kolečovského, Krejčího, Škroupa, Veita, Zvonaře a j., a ztvrzují nás v našem mínění, že hudba instrumentální očištěna od svěťáckých svých nešvar zase stálého místa v chrámech našich si zjedná.

A tak hudba chrámová při vši rozmanitosti své bude moci tvořiti jednotu a spojit se v krásný celek, když velebný a dojemný chorál, jež mimo to i kněz u oltáře zastupuje, spolu s hudbou čistě vokální výhradně ozívati se bude v čase adventním a postním, a mimo čas ten střídati se bude s hudbou instrumentální důstojně vedenou, kteréžto poslední zvlášť o slavnostech užiti se může, kdež ona výdatně působiti dovede na zbožného ducha shromážděných křesťanů.

Tolatur abusus, servetur usus!

(Odstraňme nešvary, držme se zvyku.)

H ä n d e l.

Novella.

(Pokračování.)

„Dělá ti křivdu,“ odvětil Händel přívětivě. „Zjevuj se přec milý Tvůrce v bouřích jako v klidných příjemných údolích, v posvátných chrámech, jako pod slámenou střechou, kde láska a svornost bydlí, svoji velebnost. Proč by neměla také hudba svou vznešenost v tichých, libých nápěvích a sonátách, jako v oratoriích a operách vyjadřovati? Pravíš se, že v poesii je tomu tak. — Vznesený, božský Homer, jenž opěval bohů a lidí zhoubné války, nesmrtelným se stal; a nicméně též libý Theokrit, jenž nevinných pastýřů lásku a zápas opěval. Šumící potůček, o němž Theokrit zpívá, bublá svou chválu právě tak dlouho, jako bouře k nebi dychtí.“

„Tak jsem já také vždy myslel, byť bych se tak zdobně vyjádřiti neuměl,“ jásal Dominik. „Umělec může vše způsobiti, což se milému Bohu líbí, a zajisté se mu mé nábožné nápěvy líbí; proč mi křivdí maestro, když mne haní.“

„Zajisté,“ odpověděl dobrosrdečný Händel, „neučiní však toho více, neb maestro není žádný hudlař, kterýž jednostranně své náhledy zastává a vše dle nich posuzovati chce, pronikl do nejvnitřnější svatyně umění; proč umí také s rozsáhlou všestranností rozličná stanoviska, s kterých umělec vycházeti musí, náležitě posouditi.“

„Mníš tedy, že mé dílo opravdu dobré a bez chyby?“ tázal se Dominik pln dobrého rozmaru.

„To jsem neřekl,“ odpíral Händel s obvyklou pravdomluvností. „Vzdáleno budiž ode mne, bych ti neslušně pochleboval. Mámt já sám ještě mnohé chyby do sebe, kterým odvykati musím, bych se pravým umělcem nazýval. Ano, není ani náš mistr bez vad, ku kterým se sám dobrovolně přiznává. Zdá se mi skorem, jako bys byl v té skladbě hluboko k obyčejnosti se nachýlil. Láska tvé matky zdá se mi plouhavou, velmi plačtivou a starostlivé pečování tvého otce o domácnost ouzkostlivým a bojácným, veselé hry dětí přecházejí v silný hřmot a skřípání. — Také se mi zdá, že jsi v přechodech náležitou cestou nekráčel. Pohledni sem, ty přecházíš z tichého, pokojného živilu tuze náhle v ztřeštěné vztekání a skotačení dětí, a závěrek se tratí beze všeho dojmu.“

„Nyní patrně vidím, že jsem jen hudlař, a že jsem měl při své harfě zůstat,“ odvětil Dominik bolestně a utíral si slzu z tmavého oka. „Ach, ty nalezáš všecy ty chyby, jež maestro mně vytýkal. Dávno jsem to měl nahlednouti, že se k umění nehodím. Idea povstává velmi zdlouhavě v mé neplodné obrazotvornosti, kdežto ty, šťastný člověče hravě vše dovedeš, s jisto-

tu a odvahou zdaru jist k práci přistupuješ a bez velkého přemýšlení pracuješ a přec to pravé tvoříš! Ale já — mnoho hodin dříve, nežli k stolku přisednu, tísni a skličuje mě — ach jen spravedlivá ouzkostlivost. Chci-li pak s třesoucím-se rukama pracovati, objevuje se můj mělký duch v své celé práznotě přede mnou. Ó Bedřichu! má umělecká snaha jest plané bažení po nedostřžitelném, má nejslechetnější přání proměňují se v nivec!“ Při těch slovích vrhl se příteli s lkáním okolo krku a plakal hořké slzy.

„Zmuž se, zoufalče!“ těšil jej Händel. „Tak jsem to nemyslel svými výčitkami, aniž maestro svými představami. Právě tato hluboká bolest, již nad svoji nedokonalostí pocituješ, a čistá láska k umění, která ji vzbuzuje, svědčí o tvých uměleckých vlohách. Zkoušej se jen, drahoušku, zdali to není čistý bol nad tvou domnělou nehodností, což tě k pláči nutí, čili jen uražená ješitnost neb dokonce minutí-se s pozemským účelem, jež jsi uměním dosáhnouli chtěl.“

Při posledních slovech zardě se Dominik, sklopil oči.

„Ne, tvému zraku nic neujde!“ doložil s třesoucím-se hlasem, anto Händel ničeho netuše, jeho pomatenosti se divil.

„Chci se ti ke všemu přiznati, příteli,“ pokračoval Dominik dále, „však mi budeš vytýkati můj pozemský účel, an ty vše jen pro božskou umu jediné činíš.“

Co tak Dominik mluvil k jinošskému umělci, jež tak vysoce si vážil, pohledl nenadále na stůl svého přítele a uzřel — ledva že věřil svým očím — výtečnou sonátu pro Bianku, dceru maestrovu.

„Ty jsi mým sokem! Běda mi, že jsem se ti chtěl vyznati!“ vzkřikl prudký Vlach bědujíc a dal ruku před své zarosené oči. „Ty miluješ andělskou Bianku, jak by mohly jináče tvé noty tento blažený cit, jež láskou nazýváme, tak ohnivě, tak sladce vyjádřiti? Proč bys byl mluvil o plápolající touze, o divoké bolesti, kteráž z tohoto chladného papíru k duši prodrati se musí. — Ty blažený! Ty miluješ Bianku a — pro mne jest ztracena, ztracena — na vždy!“ —

Händel nepochopil co Dominik říci chce a pokusil se jej těšiti.

„Nech mě, nech příteli, jen ještě okamžení na můj kráný sen věřiti!“ řekl Dominik žalostně. „Také já miluji Bianku; po celý rok byla moje nejsnažnější touha, bych si tuto andělskou děvku naklonil. Neopominul jsem žádného prostředku, bych si otce získal a zpravil jsem jej jinou osobou o svém blahobytu a že o ruku slíčné dcery se ucházeti chci. Ale nadarmo! stařec takovým slovům svého ucha nenaklonil a vyjádřil se v své umělecké pýše, že jen řádný umělec jeho zetěm státi se může.“

(Pokračování.)

FEUILLETON.

Z Prahy.

Stavovské divadlo. Především několik slov o podstatě opery, podáme nyní ještě seznam oper loňského roku na Pražském jevišti provozovaných, by se nám dostalo měřítka, dle něhož bychom na hudební vkus Pražanů a na stav, v jakém se opera Pražská v loni nacházela, souditi mohli. Jak známo, dělí se operní hudba na tři hlavní školy, totiž: na školu italskou, francouzskou a německou, kteréžto značně od sebe se liší. Avšak i Slované mají svou zvláštní operní hudbu, jmenovitě Poláci a Rusové. Tvůrcem a zakladatelem nar. polské opery jest Turpinski, tvůrcem ruské jest M. Glinka. Tu nás učinil pan Fr. Škroup pokus utvořiti národní českou operu, jmenovitě svými operami „Dráteník“, „Lybušínův snatek“, jehož pak Macourek a Kot (Žižkův dub) následovali. Avšak zůstalo to jen při pokusech. Než doufejme! Nastanouli příznivější časy pro naše české divadlo, není pochybnosti, že i česká opera svého Glucka nalezne! Než vraťme se opět k svému seznamu. Roku 1859 byla nejvíce zastoupena škola italská, a sice dávány byly opery od Belliniho: Náměsíčná 2krát, Montecchi a Capuletti 2krát; od Donizettiho: Linda 1., Nápoj lásky 2krát, Lucretia Borgia 2krát, Nevěsta z Lammermooru 5krát, Marie, dcera pluku 7krát; od Rossiniho hrabě Ory 1., Lazebník Sevilský 2krát, Tell 4krát; od Verdiho: Ernani 3krát, Rigoletto 4krát, Troubadour 6krát, Sicilské nešpory 7krát. — Ouhřkem tedy 47 oper italských skladatelův. Na to následuje škola francouzská, a sice byly opery od Adama: Giralda 3krát; od Aubera: Némá z Portici 1., Zbrojír 2krát, Zedník a zámečník 3krát, Fra Diavolo 4krát; od Boieldieua: Jan Pařížský 1., Bílá paní 2krát; od Hale vyho: Židovka 3krát; od Herolda: Zampa 2krát; od Meyerbeera: Prorok 1., Severní hvězda 2krát, Hugenotté 5krát, Robert ďábel 5krát; od Offenbacha operetky: Orfeus v podsvětí 1., Divka z Elisonzo 2krát, Svatba při záři svítlen 9krát, ouhřkem tedy 46 oper francouzských skladatelův. Nejméně zastoupena byla škola německá; dávány byly opery od Beethovena, Fidelio 1.; od Flotowa Stradella 1., Indra 2krát, Martha 3krát; od Kreutzera Nocleh v Granadě 3krát; od Lortzinga: Car a tesař 1., Pytlák 2krát; od Mozarta: Svatba Figarova 1., Kouzelná flétna 2krát, Don Juan 3krát; od Nikolaije: Veselé ženy Windsorské 3krát; od R. Wagnera: Tannhäuser 1., Lohengrin 3krát, Rienzi 6krát; od Webra: Oberon 2krát, Carostřelec 5krát. — ouhřkem tedy 39 oper německých skladatelův. Anglická škola zastoupena byla toliko jednou operou, Cikánkou od Balféa, jež 4krát dávána jest. Z toho seznamu vysvitá, že hudební vkus Pražského německého obecnstva od loňského roku mnoho se nevytříbil. Ještě posud jsou obecnstvu milejší taneční rytmy, lahodící nápěvy italské školy, než charakteristická a slovům přiměřená hudba Francouzů a Němců. Co se zprávy stav. divadla dotýče, jest i nteřdantem divadla pan Vacl. Bohuš rytíř z Otošic, ředitelem a podnikatelem pan Fr. Thomé. Prvním kapelníkem jest pan Jahn, druhým p. Tauwitz,

prvním ředitelem orchestru p. Moric Mildner, druhým pan Vedral. Orkestr sestává z následujících členů: 1. housle pánové Mildner, Vedral, Pozňanský, Benevic, Vyhera, Slánský; 2. housle Barták, Weber, Fischer, Vittich, Pošmourný, Bauer; violu Paulus, Husák, Kydery, Unger; cello Goltermann, Wiedemann, Schmiedt; kontrabas, profess. Hrabě, Drechsler, Vítek; flétna Müller, Bühnert; hoboje Ludvik, Bauer; klarinet prof. Pisarovic, Boháč; fagot Cerha, Nevkluf; Tesnice prof. Janatka, Janatka jun., Bendel, Hlavsa; trompetu Dolenský, Rehořovský; posáunu Antoš, Plot, Smita, Petřina; bubny a kotle: Dufek, Rangel; malý buben Záblický, harfa paní Lehmanova. Členy opery jsou následující: Böhm, Dolt, Eilers, Eminger, Fektér, Hassel, Hertzsch, Hovemann, Markwordt, Preisinger, Rafael, Salm, Steinecke, Bachmann; dámy: Brennerova, Friesova, Gaňčova, Hasselova, Lichtmayova, Míkova, Müllerova, Prauseova, Schmidtova. Ocenění jednotlivých sil operních ponecháme si na jiný čas, toliko to budiž podotknuto, že opera zdejší v bídném stavu se nachází, jsouc bez primadony a majíc bezhlásného barytonistu.

— J. c. k. apošt. Veličenství ráčil jmenovati výtečného krajana našeho, pianistu Alexandra Dreyschocka Svým komorním virtuosem.

— Zdejší mužský zpěvácký spolek vyzván jest od Vídeňského „Sängerbundu“, aby s ním na jaře podnikl umělecký výlet na Semering.

— Jak doslycháme, podnikne náš A. Dreyschock v sobotu dne 14. t. m. uměleckou cestu do Rus.

— Nadané pianistce slečně Boženě Svobodové, žákyni A. Dreyschocka dostalo se cti, že včera účinkovala v dvorním koncertě u J. M. Ferdinanda, kdež také slečna Charl. z Tiefensee zpěvem a pan prof. Pisarovic na klarinet účinkovali. Sleč. Svobodová přednášela výtečně l'inquietude od A. Dreyschocka, nocturnu (Des) od Chopina a fantasii na Lucii od F. Liszta.

— Pan L. Zvonář a pan Josef Förster, učitelové zdejší varhanické školy, usprádají v letošním postu „concert spirituel“ ku prospěchu dotčeného ústavu. Pan Förster bude přednáseti koncertní varhanní skladby od Mendelssohna, Bacha a Pitsche na pedálním harmoňu a pan L. Zvonář provede některé výtečné sbory s kandidaty učitelství.

— Dne 1. t. m. zemřel v zdejší obecné c. k. nemocnici známý co hudební skladatel i co hudebník, Luigi Ricci, direktor městského hudebního sboru a divadelního orchestru v Tersti. L. Ricci narodil se r. 1805 v Neapoli, studoval hudební umění na tamějším konservatoriu čítaje Vinc. Belliniho za spolužáka. Na to dostav se za ředitele divadla v Terstu, Česku a Pražanku sleč. Stolzovou za chof pojal. Ricci složil více než 30 oper, mezi nimiž zvláště „Oba Figarové“ a „Dobrodružství v Scaramuzzi“ u Milánského, a „La festa dal piede Grotta“ u Neapolského obecnstva velkého úspěchu došly. Před dvěma lety navštívil Ricci při jubileu konservatoria zdejšího Prahu. V letošním letě upadl v sílenost a byl odvezen od příbuzných svých do zdejšího c. k. bláznice.

Brzy se však dostavila k šílenosti i choroba tělesní, jež byla počátkem marasmu, na kterýž Ricci zemřel, zůstaviv hořem sklíčenou manželku a dvě dítky, syna a dceru Adelaidu. Obsírnější zprávu o činnosti Ricciho podáme brzy dle původních pramenů.

— Druhý koncert pana H. Viutempse v stav. divadle odbýval se v pondělí dne 2. ledna a došel více pochvaly nežli návštěvy. Přednášel své adagio a rondo (Es-dur), svou fantaisie slave, variace na theme „Casta diva“ z Normy (na struně G) a le Streghe (tanec čarodějníc) od Nic. Paganiniho a Ernstův. Karneval Benátský, z něhož poslední variace s podvojným flageoletem (nevíme z jakých příčin?) vynechal. Ocenivše po prvním jeho koncertu hru koncertistovu, nezbývá nám, uslyšeavše jej po druhé, nic zvláštního co do přednesu a techniky jeho podotknouti, toliko o skladbách jeho budiž několik slov proneseno. Viutemps je jeden z málo virtuosů, jižto co skladatelové pro svůj nástroj slynou. Provedení jeho skladeb je duchaplné, rytmika pikantní a instrumentací rozmanitá a charakteristická. Jeho slovánská fantaisie má, nemýlíme-li se, za základ nápěvy ruské a polské a jest obratně zosnována a krásně instrumentována. Přednost p. Viutempsa záleží zvláště v přednášení kantileny a adagia, v němžto sotva kdo ho přestihne. Ostatně zdá se nám nepřiměřené, jej králem všech houslistů nazývati; známe mimo něho jiné virtuosy, kteří, vyjmouce jeho kompoziční talent, ani co do přednesu ani co do bravury mu nestoupí, ba ano jej předčí. Je to F. Laub, Jind. Wieniawski a Joachim. — V koncertě tom účinkovali p. Bachmann, p. Fektér a slečna Míková. Začátek učiněn jest ouverturou k operě „Odvedení ze serailu“ od Mozarta, kteráž správněji jíti mohla. Obecenstvo odměnilo p. koncertistu a účinkující hlučným potleskem. —

— Velký koncert Alex. Dreyschocka, jenž se dne 6. ledna v sále na Žofíně odbýval, byl předmětem obdivování a úžasu se strany obecenstva. A skutečně překonal p. Dreyschock sama sebe. Jsme v pravdě v rozpácích při posuzování tohoto slavného umělce — této chlouby vlasti naší, o němžto již před lety důmyslný Safír pravil: že jest doktorem obou pravíc. Začátek koncertu učiněn jest lepeu a duchaplně instrumentovanou ouverturou od A. Dreyschocka, jižto ředitel pan Bedřich Kittl s konservatorním jinošským orchestrem výtečně provedl. Na to přednesl pan koncertista třetí koncert (C-moll) od L. Beethovena tak dokonale, tak klassicky, jak si ho sám Beethoven jen mysliti mohl. Po malé mezeře, v nížto slečna Remosani deklamovala, hrál pan A. Dreyschock svou nocturnu (As-dur), svou romanci (D-dur) a fugu (F-moll) od Mendelssohna, a na všestranné přání přidal prádelní píseň od Mendelssohna, načež pak bez jakéhosi odpočinutí Mendelssohnův koncert (G-moll) provedl. Bylať to Herkulesová práce nezlomné vytrvalosti! Pět kusů za sebou s neporovnatelnou bravourou přednáseti, jest báječné. Uznáváme za zbytečné, hru slavného našeho umělce posuzovati, ano hru, jižto kritikové celé téměř Evropy dostatečně ocenili; podotkneme toliko, že pan Dreyschock předsudek předpojatých diletantův, jakoby mistr tento v jemném úhozu a v přednášení kantileny a adagia jiným virtuosům ustoupiti musel, z kořene vyvrátil. Dreyschock vyluzoval v adagiu Beethovnova a Mendelssohnova koncertu tak

jemně, tak tklivé a cituplné tóny, jakéž jen, vyjímaje citu, zefír dotknutím se strun harfy Aeolovy vylouditi s to jest. Vrchol technické sběhlosti osvědčil pan koncertista provedením rhapsodie od Liszta a svých variací na anglickou hymnu. Pan A. Dreyschock překonal, jak svrchu již jsme podotkli, v těchto piecích sám sebe. Jsa mistrem v bezkonečných perličkách se trilkách, Hanibalem oktáv, nedostižným vítězem nad terzovými běhy má jediný samovládu sextových běhů, kteréž pod jeho levicí co hučící sever bleskurychle odkvapují — než co mařiti slov? Dreyschock jest bez odporu Alexandrem Velkým všech pianistů. Věhlasný týž umělec byl věncemi a kyticemi obsypán a po každém kusu nesmírným potleskem provázen. V koncertě tom účinkovala též slečna Míková, kteráž Schubertovu „Postu“ výtečně provedla.

— Valné shromáždění jednoty k zvelebení kostelní hudby bylo zahájeno od presidenta výboru pana dra. Mayera čtením výroční zprávy, z nížto hlavní data tuto vyjímáme. Jednota záležela začátkem minulého roku ze 27 čestných oudův, z nichžto tři zemřeli. Mezi těmito byl také mistr Dr. L. Spohr. Přispívajících členů bylo 307, z nichžto devět zemřelo. Pět členů vystoupilo z jednoty následkem rodinných poměrův neb za příčinou odstěhování se z Prahy. Za to však přispívajících členův přistoupilo, mezi nimiž nejdůstoj. p. kardinal-arcibiskup Záhrebský, Havlík. Co se vnitřních poměrův jednoty týče, činí ona i v tomto ohledu valné pokroky. Počet žáků ve varhanické škole vzrostl proti předešlému roku, o 53; čítal totiž 247 žáků, mezi nimiž 71 rádných chovanců. Následkem tohoto rozmnožení musela se zařídit nová školní světnice pro rádné žáky prvního roku a professoru harmonie panu Fr. Blažkovi, jenž rádné a mimořádné chovance dohromady vyučoval, jest uloženo, by rádným žákům o sobě harmonii přednášel, začež mu roční honorár 75 zl. nov. určen jest*). Pak darovala jednota chudým Pražským kostelům paritury, 2 lehčích Mozartových mší a 30 chudším žákům varhanické školy po exempláři Gartnerovy knížky o úpravě varhan. Zvláštní pochvaly a díků jednoty si vydobyli členové: pan farář u sv. Trojice, pan Novotný získáním nových členův, dále pan Jindřich Fügner, že dal knihovnu, archiv atd. zdarma pojistiti, pan dvorní stavitel varhan Gartner, že troje ústavní varhany v rádném stavu udržoval a pan konsistorní sekretář v Králové Hradci, p. Šrůtek, že 20 zl. r. č. daroval, aby se co odměny mezi kandidaty učitelství rozdaly. Konečně oznámil ještě pan president, že jednota dosavadního prozatím. ředitele varhanické školy, pana Krejčího, seznavši v něm dobrého správce téhož ústavu, dne 6. t. m. konečně za ředitele vyvolila. Pak skládal pan pokladník jednoty, dr. Helminger, účty. Dle toho bylo i s nadbytkem z předminulého roku 8254 zl. 9 kr. příjmů a 1947 zl. 48 kr. vydání. Čisté jmění obnáší tedy 6506 zl. 61½ kr. (o 138 zl. více, nežli minulý rok.) Z výboru byli vystupující členové, pan farář

*) Ptáme se slavné jednoty, je to slušný plat učitelů? Dejme tomu, že taký učitel denně hodinu přednáší, nuže co obdrží za svou lopotnou práci denně, odpočítáme-li 3 měsíce na svátky a prázdniny? Žasněte! 29 kr. nov. ! A při takovémto platu má učitel s láskou, horlivostí a vytrvalostí přednáseti?

Novotný, dr. Mudroch, dr. Helminger na novo zvoleni a místo zesnulého pana kanovníka Pešiny zvolen pan kanovník a hlavní farář v Týně, pan Heinrich.

— Hudební literatura. Nákladem Rob. Veita v Praze vyšly dvě pozůstalé písně po doktoru L. Kleinwächteru, totiž: „Der Opfergesang“, „Der todte Müller.“ Hudba k písním těchto je velmi ušlechtilá, textu přiměřena a ve slohu L. Spohra, jehož přítelem pan Kleinwächter byl. Cena jest levná. Stojí 54 kr. nov.

(St.) Z **Kosmanos.** (Hudební produkce.) Činný Josefthalský zpěvácký spolek uspořádal dne 18. pros. v sále „u českého lva“ veřejnou produkci, kteráž příznivého úspěchu dosáhla. Mimo německé sbory od Zellnera, Schmölzera, Romberga a Jul. Otta, dávaly se dva české sbory, totiž „Náš zpěv“ od Václava Zavrtala a „Válečná“ (s českým textem) od Kückena. Provedení veškerých sborův bylo precisné a správné, což o výtečném vedení pana ředitele svědčí. Podotknouti sluší, že si též o uhlazené provedení někteří vynikající členové Boleslavského zpěváckého spolku zásluhy dobyli. Bylo by žádoucí, by se oba tyto spolky obapolně podporovaly a tak zajisté zkvětou oba ústavy. Nemůžeme ještě zatajiti přání, by spolek Josefthalský ještě více českých sborův si opatřil, neboť tím zajisté prospěje českému umění. Polovice čistého výnosu z této produkce případně fondu k obnovení varhan zdejšího farního chrámu.

Berlín. V divadle „Victoria“ dávalo se dne 4. t. m. p o n e j p r v operní představení, totiž „Lazebník Sevillský.“ Provedení, praví Rellstab, bylo výborné. Především zasluhuje chválu orchestr, jenž pod výtečným řízením pana kapelníka Josefa Nesvadby statně si počínal. Průvod byl tak precisný, tak přítulný a tak jemný, jak si ho jen přáteli můžeme. Co se zpěvákův dotýče, slavila zvláště slečna Artotova co Rosina velký triumf. Po ní vyznačil se Carrion.

Halle. Pan Ludv. Saar, Pražan počíná si tu co kapelník zdejšího divadla velmi statně, řídě s neobyčejnou obratností hudbu operní, kteráž pod jeho taktovkou uhlazené okrouhlosti dochází. Pan Saar jest žák p. Alex. Dreyschocka z Prahy a chvalně znám co výtečný pianista.

-J- **Štýrský Hradec.** (Dop. pův.) [Pianní ústav pana Buvy.] Na své cestě přibyl jsem také do Štýrského Hradce, kterýž co do hudebních poměrův od několika let velmi pokročil. Hlavní zásluha o vyučování na piano vůbec a tříbení hudebního vkusu zvláště náleží panu řediteli Buvovi, jenž zde as před 2½ letem pianní ústav na základě Prokšovy metody zařídil. Ústav tento, jenž pod protektorátem paní hraběnky Mitrovské z Mitrovic stojí, čítá nyní as 80 žáků, v nichžto mnoho nadějných talentův se nalezá. Pan Buvova zpravuje svůj ústav velmi obezřele a obratně, a hledí zvláště k vytříbení dobrého vkusu. Za tou příčinou musejí žáci jeho hráti skladby od Beethovena, Mendelssohna a zvláště od Rob. Schumanna, pak piecy od Chopína,

To má ška, Veita, slovem skladby klasiků. Než i skladby moderních dobrých skladatelů nejsou vyhoštěny. Tak přednášejí chovanci též skladby od St. Hellera, A. Henselta, Prudenta, Rubinsteina, F. Liszta atd., pak od českých komponistů, totiž od Ambrose, Dreyschocka, Kittla, Schulhofa, Grafa, Pivody, Šimáka atd. Mimo pana Buvu našel jsem zde několik rázných Čechův, kteří všemožně literaturu českou podporují. Je to pan vrchní inženýr Schnirch, pan Chocholoušek, Záruba.

Caen. Tenorista Roger zpíval tu 2krát s bezpříkladným úspěchem. Výnos všech představení obnášel 10,200 franků. Odtud odebere se Roger do Havreu, Antverpen, Gentu a Bruselu.

Petrohrad. Otec znamenitých virtuosek na housle slečen Ferniových zemřel na cestě do Petrohradu na cholera.

Videň. Světoznámý pěvec, František Wild zemřel tu dne 1. ledna t. r. Wild narodil se dne 31. prosince 1792 v Niederhallabrunu v horním Rakousku. Roku 1800 přišel co zpěvák do Klosterneuburgu a r. 1804 v tétěz vlastnosti k c. k. dvorní kapelle do Vídně. R. 1807 vstoupil co chorista na jeviště Josefovského divadla, po 6 nedělích k divadlu na Leopoldovském předměstí vynikaje krásným tenorem. R. 1810 dostal se k dvornímu divadlu. Uslyšev ho hrabě Ferd. Palffy v opeře „Popelka“ od Isouarda, získal ho pro divadlo na řece Vídni, kdež získav si velké oblíbení, do r. 1814 setrval. Na to přijat jest opět k dvornímu divadlu a od té doby skvěl se co hvězda první velikosti. Byv u prvních evropejských divadel engažován, žil, vrátiv se r. 1825 z Paříže, v soukromnosti. Po 5 letech vystoupil opět na dvorním divadle s nejskvělejším výsledkem a dokončil svou uměleckou dráhu dne 24. března 1845 provedením role „Abayaldos“ v Don Sebastianu. Od té doby zpíval časem v koncertech a společnostech. Labutí jeho zpěv zazněl naposled v koncertě Karla Meyera. Wild vystoupil ve svém životě co operní pěvec 100krát a více než ve 100 rozličných operách. Wild dobyl si také zásluhu tím, že našeho slavného Andra ve zpěvu zdokonalil. — První představení italské operní společnosti pod ředitelem Salvim v divadle na řece Vídni bude dáváno 9. dubna 1860. Provozovat se bude opera „L'assedio di Corinto“ (Obležení Korinta) od G. Rossiniho.

Dur a moll.

(Šeb. Bach.) Šeb. Bach říkával o Händlovi: Händel jest jediný, jež bych spatřiti chtěl než umru a jímžto bych býti chtěl, kdybych nebyl Bachem.

(Naumann.) Kapelník Naumann zkoušel jednou v chrámě s hudebníky jednu svou kompozici. Dostavilo se mnoho posluchačů a část jich stála pod kůrem, na němžto se hudebníci nacházeli. Naumann postavil se u prostřed chrámu, aby účinek hudby lépe pozorovati mohl. I shledal, že tutti (veškerí hudebníci) docela jistě nevpadli, i zvolal velmi živě: „Chor vpadne!“ Posluchači pod kůrem, domnívajíce se, že chór padá, vrazili do prostřed chrámu, aby nepřišli k úrazu. Než brzy poznali toto nedorozumění.