

Vychází 1., 10., 20. každého měsíce o 11. hod.
Expedice se nachází na ostrově Kampa 508—III.

Předplatní podmínky:
Pro Prahu: čtvrtletně 90 kr., půlletně 1 zl. 80 kr., celoročně 3 zl. 60 kr.

(Předplacení pro Prahu přijímá též Národní knihkupectví **Em. Petřika**.)

DALIBOR.

S poštou v říši rakouské: čtvrtletně 1 zl., půlletně 2 zl., celoročně 4 zl.

V státech německých: čtvrtletně 25 stř. gr., půlletně 1 tol. 20 stř. gr., celoročně 3 tol. 10 stř. gr.

Pro Rusko: čtvrtletně 1 rubl, půlletně 2 rubly, celoročně 4 rubly

Časopis pro hudbu a umění vůbec.

Michal Ivanovič Glinka.

(Pokračování.)

V periodě od r. 1825 do 1830 skládal Glinka velmi mnoho skladeb, zvláště vokálních; pro piano pracoval vždy méně a méně. R. 1825 napsal *první allegro sonaty D-moll* pro piano; adagio napsáno bylo později. Téhož roku složil Glinka ve Smolensku, kdež meškal návštěvou u příbuzného pro jeho krásnou, osmnáctiletou dceru *variaci na vlašskou romanci*: „Benedetta sia la madre.“ (Prvá to jeho tištěná skladba). Zde složil též „*Prolog na smrt cíře Alexandra a vstoupení na trůn hosudára Mikuláše Pavloviče.*“ Tato kantata byla prvním znamenitějším jeho pokusem ve vokální hudbě většího rozměru. Odebrav se ze Smolenska v rodiště své zabýval se mnoho skládáním věcí vokálních. Oblíbeným básníkem jeho byl tenkrát Žukovský, na jehož slova složil v tom čase (t. j. na jaře 1826) *dvě romance*: „Svítlí měsíc na hřbitově“ a „Bědný pěvec.“

Po svém návratu do Petrohradu uvedl v hudbu *píseň K-ovu*: „Miluju, ty's pravila.“ Skladbu tuto provívá vzdech nešťastné lásky, která tehdy rozrývala útroby jeho. K duševnímu jeho bolu přidružil se tu i neduh tělesní: krtičný zánět oka. Však ni nemoc tato nepřerвала skladatelskou jeho činnost; napsal mimo *romanci*: „Hořko, hořko mně“ na slova K— *několik kusů pro zpěv s průvodem orchestru*, zejména *dvojzpěv s recitativem* pro bass a tenor (A-dur); *sbor na smrt hrdiny* (C-Moll), *arií pro baryton* (As-dur); adagia této arie upotřebil ku kanonu finale prvního jednání své opery „Ruslan a Ludmila“; trojhlasou modlitbu pro divadlo (F-Dur).

Vyléčiv se z trapného neduhu oddal se Glinka s větší ještě horlivostí skladbě, a vešel ve svazky přátelské s mnohými osobami, blahodárně naň účinkujícími. Seznámil se se slavným Varlamovem, houslistou Remim, vlachem Zambonim, jenž ho učil zákonům komposice, s knížetem Galicíným a baronem Delvigem, kteříž oba mu podali hojně textů k romancím jeho; s Jakovlevem, se zpěvákem Ivanovým a jinými.

Mezi těmito přátely utvořil se jakýsi hudební kruh, který zvláště později, když Glinka vystoupiv r. 1828 ze služby úplně dle uměleckého svého vkusu časem svým nakládati mohl, jal se pořádati divadelní představení (v jednom z nich představoval Glinka donnu Annu z Mozartova Don Juanu v bílých šatech a ryšavé paruce) a serenady na řece se sbory trubačů a s průvodem piana. Záhy nalezly tyto zábavy u petrohradského obecenstva takové obliby, že mohla mladistvá

družina velkolepé hudební pouti do Carského Sela, ba až do Novgorodské gubernie, přes 200 verst, podnikati.

R. 1829 vyšlo hudební album, kde vytištěny byly všechny do té doby Glinkou složené romance, písně a několik drobnějších kusů pro piano.

Ačkoliv jej neduh jeho novou silou sužovati počal, zabýval se přece Glinka r. 1829 a 30 za svého pobytu na vsi velmi pilně hudbou; zdokonaloval se ve hře na piano ustavičným hraním étud Cramerových a Moschelesových, napsal *romanci*: „Hlas z tohoto světa,“ na slova Žukovského a několik menších skladeb. Mimo to učil svou sestru Ludmilu zeměpisu, a sepsal jí sám krátkou rukověť této nauky. V rukověti této, nám zachované, značí se touha jeho po Itálii a Španělsku: o těchto dvou zemích rozpisuje se v ní široko s obzvláštní zálibou, ostatních toliko povrchně se dotýká. Dlouho odpíral otec žádosti Glinkově, aby mu udělil povolení své k cestě za hranice, až konečně známý jeden lékař odpor tento zlomil výrokem, že může syna jeho toliko tříletý pobyt v teplejším pásmu uzdraviti. Tak vydal se Glinka 25. dubna 1830 na cestu do Itálie. (Pokračování.)

Gluckův Orfeus a reforma opery.

(Dokončení.)

Co do *hudební deklamace* razil sice Gluck již svou první operou dráhu zpěvu dramatického, a to s úspěchem velmi skvělým, tehdaž zajisté netušeným; však až k posledním konsekvencím svého principu nedospěl nikdy, jelikož — jak jsme již podotknuli — tohoto principu neupotřebil k důkladnému reformování *forem hudebních* samých. Míjíme zde hlavně neblahý *dualismus arií a recitativů*, jenž volnému a nepřetržitému toku dramatického dialogu bez odporu na mnoze překáží, a jehož příkrost Gluckem sice na minimum uvedena, nikoliv ale úplně odstraněna a překonána byla. Neboť v „Orfeu“ stojí ovšem již mnohý recitativ na výši pravé dramatické deklamace (upozorňujeme zde jen na některá místa 4. jednání*) a mnohá arie se tomuto cíli blíží zase s druhé strany, tak že se různost obou forem v skutku tratí, k. p. v „*quasi-recitativu*“ 3. jed.); — však stereotypní končení recitativů, dokonalé závěrky doher po ariích, namnoze i ritornelly a jiná neodbytná dědictví po staré opeře, jako násilím

*) Citujeme zde dle spracování pro naše jeviště; v původní vlašské partituře tvoří scéna v předpeklí a scéna v Elysium (u nás 2. a 3. jed.) dohromady 2. jednání; celá opera má tedy původně jen 3 akty.

vehnaný klín oběma žvlům tak zřejmě k sobě Inoucími úplně v jedno splynouti nedovolují. A přece by teprve tímto splynutím byla půda pro skutečnou dramatickou deklamaci náležitě připravena.

Totéž platí více méně i o ostatních operách Gluckových, jen že ovšem v „Orfeu“ jest zbytků staré hudby i co do formy arie i co do recitativů (rec. secco) mnohem více, než v některých pozdějších; tak stojí k. př. skoro celá úloha Milka ještě na staré půdě operní.

Však chceme-li býti spravedliví, musíme uznati, že byla reforma forem hudebních v tom směru, jaký jsme zde naznačili, za dob Gluckových — a vůbec před Beethovenem — zhora nemožná. Gluck mohl svými ideami celý umělecký svět vyzvati na souboj, on mohl prohlásiti docela nový princip, jímž hudební drama vymknuta s obvyklé zhoubné dráhy, a tak ve svém oboru způsobiti revoluci, jejíž bohaté ovoce ještě podnes není všechno zužitkováno, on mohl „Orfeem“ svým zvítěziti nejen nad pekelnými furiemi, ale — což tehdyž bylo zajisté ještě mnohem těžší — i nad luznými „sirenami“ vlašské opery: než úplně vzdáti se dosavadního formálního apparatusu, v němž sám byl vzdělán a vychován, do něhož se byl vžil, jako do svého těla, zřici se takto docela a jedním rázem své kudební materštiny, to nemohl nikterak učiniti, to bylo psychologicky nemožné. Gluck mohl takový převrat pouze připraviti; další pokrok musel se státi jen nenáhle a zvolna, po Gluckovi museli přijíti Haydn a Mozart a teprve Beethovenovi byl nový, rozhodný krok na této dráze usouzen. — Vůbec jesti to úkaz velmi zajímavý, že se stanoviska idey, principy, směry umělecké mnohem rychleji a s úspěchem rozhodnějším reformují, nežli formální a technická stránka umění.

Jiný důležitý krok na dráze reformační plyne též z onoho principu charakterističnosti a jeví se již v „Orfeu“ nové, důležité postavení orchestru. Jednohlasý zpěv nemůže bohatý život duševní nikdy docela věrně vylíčiti, k tomu jest zapotřebí polyfonie, a tu nacházíme v orchestru, jenž svým doprovázením arií a recitativů, ne méně nežli svými samostatnými čísly instrumentálními ku charakterisování situace přispěti musí a tím se stává veledůležitým faktorem hudebního dramatu, na němž vlastně umělecká jednota celku spočívá. S touto úlohou, již teprve Gluck orchestru udělil, souvisí též mnohý pokrok v instrumentaci; neboť k docílení jistých nutných dojmů nezdály se nástroje dosavadního orchestru operního postačovati. Gluck přibral tudíž buď nástroje od jinud (posauny v „Orfeu“) anebo si sám vymyslíl docela nové, jako k. př. pro hudbu ku Klopstokově „Herrmannsschlacht.“ —

Pěstování orchestrální části opery jest vedle utvoření velkého ensemblu, jejíž u Glucka jen velmi zřídka a v míře dosti skromné nalzáme, nejhlavnější zásluhou, již si Mozart o vývin hudebního dramatu získal; zároveň jesti ale také jediná stránka snah reformačních, v níž Mozart v skutku pokračoval, jelikož se ostatně buď se stavem opery, jak jej po Gluckovi našel, docela uspokojil anebo se docela — a to bohužel s velké části — zase na stanovisko staré školy vrátil, jak jsme k. př. při kolatuře viděli.

Reforma týkající se sboru operního uvádí nás již do reformy textu, o níž se však v tomto článku, jenž hlavně hudební část na zřeteli měl, šířiti nechceme. Neboť zasahuje-li sbor mocně, ano rozhodně v děj opery, tak že následkem toho i s kladatel větší váhu naň klade, záleží to zajisté pře-

devším na dramatické osnově, již Gluck ovšem velkou péčí věnoval. Texty, jež mu napsali Calzabigi vlašsky a du Rollet francouzsky, studoval svědomitě a pilně, osvojil si je úplně, než ku skladbě přikročil a stotožňoval se s dramatickým básníkem tak, že sám pravil: „Když chci komponovat zapomínám, že jsem hudebníkem, abych tím více mohl býti básníkem.“

A v skutku lze jen takovouto věrnou, ba přísnou oddaností ke svému úkolu, jen takovou neunavnou, sebezapírající snahou a jen tak nadšenou, řekli bychom posvátnou horlivostí, jakou u našeho reformatora nalzáme, dosíci tak obrovských výsledků již v Orfeu se jevících. Gluck učinil z pouhého koncertu, jenž — dle slov jeho vlastních — počitku podával toliko lidem, „jichž duše sídlí — v uších,“ pravé hudební drama, jehož velkolepost nám ze srdce „krev ssaje;“ z půvabné, však mrtvé, zpívané arabesky, již text dramatický byl toliko obvyklým rámcem a skvělá úprava jen lesklým lakem, věrný, živý obraz, v němž hudba, básnictví a plasticko-malebná scenerie spojenými silami uskutečňují ideal čistě lidský, — a tak z věci, která se během časů stala „na nejvyšš nudnou a směšnou“ (užíváme zde zase vlastních slov Gluckových), jeden z nejkrásnějších plodů ducha uměleckého.

A jestliže tvůrce hudebního dramatu ve všem nedospěl až k nejvyšší dokonalosti, jestliže se mu nepodařilo, aby úplně a všestranně uskutečnil svůj ideal tak, že by dalšího vývinu již ani zapotřebí nebylo — tož musíme si vzpomenouti, že ani genius Gluckův nemohl dokázati to, čeho vůbec lidským silám dopřáno není, a že musel něco přenechati též svým epigonům, o nichž nám ovšem zde jednati není.

O. H.

Stručný přehled české operní literatury.

S novuzrozením české literatury, která od bitvy na Bílé Hoře (1621) takřka pohřbena byla a teprv v nynějším století vítězně z hrobu povstala, počalo se na to pomýšleti, aby se také dramatickému umění a národní opeře cesta prokřestila. Následkem ustavičného germanisování v Čechách bylo české drama úplně zanedbáno a v divadle stavovském, které r. 1783 poprvé otevřeno jest, dávaly se v XVIII. století kusy německé a italská opera, která na začátku tohoto století německé ustoupiti musela. Toliko jednou za týden (v neděli odpoledne) provozovalo se v tom kterém divadle české drama a as pětkrát za rok nějaká do českého přeložená opera od Rossiniho, Belliniho, Isouarda, atd.

Za takových okolností nemohlo se ani na původní českou operu pomýšleti; nikoliv snad, že by se nebylo výkoných sil dostávalo, nýbrž že se žádný český skladatel nechtěl odvážiti, skomponovati v tak nepříznivých poměrech původní českou operu.

Čechové, kteří dle výroků Burneye, W. A. Mozarta, Hec. Berlioze a jiných nejmusikálnějším národem slují — Čechové postrádali do r. 1825 operního skladatele. A co by mu také bylo prospělo komponovati, kdyby se jeho opera snad jednou za rok byla provedla a pak snad na mnohá leta odložila?

Čeští skladatelé komponovali sice opery; ale buď německé neb italské, na př. Mysliveček, Dussek, Tomášek, Kalivoda, Tittl, Albert a na sta jiných.

Teprv r. 1825 spojil se František Škroup, který už byl leckterou českou píseň složil, s básníkem Chmelenským za tím účelem, aby vytvořili první původní operu národní. Chmelenský sepsal zdařilý text k opeře komické pod názvem „Dráteník“, jehožto látka vyňata jest ze života národního. Škroup byl tehdejší mladík čtyřadvacítiletý a v opeře pouhý začátečník; nic méně pustil se chutě do díla a již dne 2. února 1826 provozovala se první národní opera česká „Dráteník“, která se při prvním provozování nesmírně líbila.

Komická ta opera dávala se od té doby nescílněkrát; nikoliv snad pro hudbu samu, nýbrž proto, že v ní národní pěvec Jan L. Lukes mistrně titulní úlohu představoval. Jan Lukes byl skutečně prototyp všech dráteníků. Vypravuje se, že pražský měšťan Ferdinand Náprstek koupil několika dráteníkům v Praze meškajícím vstupenky do českého divadla, když se právě „Dráteník“ provozoval. Prostí tito synové horních Uher byli postavou, pohyby, posuňky, řečí a zpěvem slavného pěvce Lukese tak unešeni, že zapomenuvše, kde se nacházejí, hlasitě volali: „Toť bratia náš!“ Co do hudby této opery je v skutku slabá, při všem tom, že z několika čísel vane duch národní; instrumentace je chuda a faktura celku začátečnická. Nejvíce však vadí okolnost, že opera ta nemá žádných sborů. Avšak pro to vše líbí se přece, zpívá-li Lukes — tento nedostižný představitel dráteníka — titulní úlohu.

Příznivý zevnější výsledek tohoto díla a shovívavost českého obecnstva dodala Škroupovi odhodlanosti, že brzy na to počal druhou operu „Oldřich a Božena“, k níž mu opět Chmelenský text byl napsal. Dílo to provozovalo se dne 14. prosince 1828 poprvé na divadle; avšak při všem tom, že některá čísla jsou v skutku zdařilá, neudržela se na jevišti. Totéž platí o třetí opeře Škroupově „Libušin sňatek“, k níž mu taktéž Chmelenský text napsal. I látka této opery vyňata jest z české historie a provozovala se dne 6. listopadu 1835 poprvé.

Po 12 letech, v nichžto opera česká takřka úplně ladem ležela a jen jednou neb dvakrát za rok se operní představení v českém jazyku dávalo, objevil se Jiří Macourek se svou českou operou „Žižkův dub“, která se dne 31. ledna 1847 s dobrým úspěchem provozovala. Macourek žil tehdejší co vojenský kapelník v Itálii a tu se není co diviti, že jeho česká opera byla sepsána v slohu italském, nemajíc nic národního na sobě. Tato okolnost rozhodla o osudu toho díla, které brzo z repertoiru zmizelo.

Až do roku 1862 bylo české divadlo v podruží německého; dávalať se česká představení vždy jednou za týden, totiž v neděli odpoledne. (Dokončení.)

Dopisy.

Z Milána, dne 10. února. (Nové opery. — Bottesini. — Časopisy hudební a divadelní.)

Skladatel Odoardo Vera odebral se z Říma do Bologni, aby byl přítomen zkouškám k své nové opeře „Valeria“, která se tam co nevidět bude provozovat. — Mladý maestro Decio Monti z Říma nachází se od několika dní v Janově, aby dohlížel ke zkouškám své nové opery „Graziella“, která se bude dávat na divadle Doria. V opeře té účinkovati budou výtečné síly: sig. Majo a De Fantí; tenor Belardi, baryton Bertolasi a bassista L. Vecchi. — Maestro Nicola Mancini dal provozovat

svou novou operu „Tomaso Chateerton“ v Cingoli a velkou pochvalou byl odměněn. — Martinotti v Turině vyzval prý obratného skladatele maestra Pedrottiho, aby pro královské divadlo složil novou operu, která by se v příštím roku provozovala. — J. M. král italský Viktor Emanuel jmenoval sig. Apolloniho, známého to skladatele opery „Ebreo“ (Žid) rytířem italské koruny a věnoval 1000 lir na pomník, jenž bude vystaven v Arezzu Guidovi Aretinskému, vynálezci hudebních not. — Slavný virtuos na kontrabass, maestro Bottesini, jenž bezpochyby říditi bude rekviem za Rossiniho, engažován jest co ředitel orchestru v Baden-Badenu. Jeho nejnovější skladba „La Martyre chretienne“ (Křesťanská mučenice) dochází v Paříži velké pochvaly. — Časopisy hudební a divadelní rostou zde jako houby. V Neapoli počal vycházet před nedávnem nový divadelní časopis s ilustracemi a karrikaturami pod názvem „Tikke Tak“ a v Palermě pod názvem „Gazzettino drammatico italiano“, jenž se zanáší výhradně dramatickým uměním. Mimo tyto vychází v Itálii — div se světe — 54 divadelních a hudebních časopisů a sice:

V Miláně 17: Fama. — Gazzetta de Teatri. — Cosmorama. — Trovatore. — Gazzetta musicale. — Monitore de Teatri. — Frusta teatrale. — Don Marzio. — Rivista. — Palscosenico. — Mondo artistico. — Amico degli Artisti. — Euterpe. — Corsaro. — Tersicore. — Buon Gusto. — Nuovo Trovatore.

Ve Florenci 8: Sistro. — Corriere di Firenze. — Boccherini. — Italia artistica. — Arte teatrale. — Arlecchino. — Rossini. — Indicatore.

V Neapoli 16: Napoli musicale. — Rivista teatrale. — Sirena artistica. — Gazzettino de Teatri. — Filarmonica. — Eco dell' arte. — Barbiere. — Scintille. — Rondinella. — Bugie e verità. — Diogene a Teatro. — Artista italiano. — Donizzetti. — Corriere de Teatri. — Pacini. — Rossini.

V Turině 3: Pirata. — Nuovo Pirata. — Cigno.

V Bologni 3: Arpa. — Affondatore. — Il Gioacchino Rossini.

V Terstu 2: Maschera. — Teatro.

V Palermě 2: Diogene. — Gazzetta artistica.

V Benátkách 1: Scena.

V Římě 1: Eptacordo.

V Janově 1: Liguria artistica.

Porovnáme-li počet a hubymilovnost obyvatelstva Italie s obyvateli zemí koruny české; muselo by poměrně v Čechách vycházeti 10 hudebních a divadelních časopisů; avšak bohužel vím ze skutečnosti, že se ani dva české hudební listy udržeti nemohly. Z té příčiny kladu to všem slav. zpěv. spolkům a vůbec každému českému hudebníku co nejvřeleji na srdce, aby jediný náš časopis odbíral a se o rozšiřování jeho všemožně staral. A pročez volám s Jablonským: *Hana tomu, kdo bude poslední!* T

Z Paříže. (Lecocqova nejnovější operetta. — Rienzi od R. Wagnera. — Arthur Kalkbrenner †.)

Lecocq, skladatel dosti zdařilé operetky „Čajový květ“, složil opět novou operu „Gandolf“, která se bude provozovat v místnostech „Bouffés Parisiennes“. V divadle „Theatre lyrique“ konají se už poslední zkoušky na operu „Rienzi“ od Rich. Wagnera. Jak se proslýchá, přijede sem k hlavní zkoušce sám skladatel Wagner. — Arthur Kalkbrenner, pianista a skladatel zemřel tyto dni v Paříži, zanechav po sobě dvanáctiletou dceru, ohromné jmění a nedokončenou operu: L'Amour (Láska). Arthur byl syn světoznámého skladatele Frid. Kalkbrennera. Zesnulý byl méně pyšný na své umění, než na svůj rod. „Víte-li pak,“ pravil k jistému známému, „že šlechtictví mé rodiny sahá až k válkám křížáckým? Jeden z mých předků doprovázel Fridricha Barbarossu . . .“ — „Na piano?“ tázal se onen s úsměškem Kalkbrennera, načež se pianista přestal chlubit.

Z Antwerp v Belgii. (Nový návrh pojmenování not po flamsku.)

V zdejších konservatoři zanášejí se flamským pojmenováním hudebních not. Tak má se nazývati *c* (čili *ut*) = *rug*; *d* (čili *re*) = *streep*; *e* (čili *mi*) = *mie*; *f* (čili *fa*) = *zot*; *g* (čili *sol*) = *tong*; *a* (čili *la*) = *daar*; *h* (čili *si*) = *zaag*.

Z Petrohradu. („Nižgorodci“ před soudnou stolicí Golosu. — Koncert ruské hud. jednoty. — Requiem. — Konservatoř.)

Nápravníková opera „Nižgorodci“ — dí kritik Golosu — dochází čím dále tím většího úspěchu i naplňuje při každém provozování divadlo. P. Nápravník ukázal ve své opeře, že jest výborný znalec hudby a výtečný mistr, znající dle pravidel i se vkusem rozvinouti myšlenku hudební, náležitě ji naplniti efekty harmonickými i orkestrálními. Zvláště se zná p. Nápravník velmi dobře v komposici hudby orkestrální. Jeho znalost prostředků orkestrálních, i znalost použití jich, mohl by mu i sebe znamenitější skladatel záviděti. V jeho opeře jest tak charakteristicky a efektně vyjádřena každá fráze, že orchestr dostává jakýsi samostatný ráz, nejsou zároveň na ujmu myšlence i efektu hlasovému. Instrumentace Nápravníková jest tak lepá, že obracuje na se pozornost i osob nezasvěcených v tajemství umění. Avšak tím jsou i vypočítány všechny přednosti a tím ohraničuje se veškerý intres při skladbě Nápravníkově. Toho, co oživuje a zvláštního výrazu dodává každé umělecké práci, i na čem se osnuje úspěch skladby i síla vzbuzeného dojmu — samostatných myšlének — není v Nižgorodcích; krásné a zajímavé jest pouze čistě hudební spracování její, a v tom záleží neúplnost dojmu, jaký činí. Co skladatel jeví se Nápravník nejprve co nápodobitel cizích myšlének, ba často si i cizí myšlenky osvojuje. Nechceme tvrditi, že vše v opeře jest cizí: nachází se zde sice také samostatnost, ale nápodobení a přibírání cizího převládá, že originalnost jest tím zastíněná a sice tak, že po jedné myšlence originální následuje vždy deset cizích a známých. Zvláštní pozornost vzbudil církevní chor v třetím jednání, úplně se povedší skladateli. Nápravník — skladatel jest výtečný talent, ale chyba jeho jest, že se pokusil o *skladbu v ruském slohu*, který jest již sám o sobě co možná nejvíce jednotvárný a materiál tento již úplně vyčerpán byl geniálním Glinkou. Hlavní hrdinové Minin a Borovský nepodařili se skladateli. Thema opery jest osvobození Moskvy (Kremelu) od Poláků v r. 1612; nedramatické provedení thematicu jest hlavní vadou celé opery. — Dne 21. ledna odbýval se za valného účastenství všech značných umělců zdejších pohřeb skladatele Dargomyžského. O 10. hod. ráno hnul se průvod z jeho obydlí v Magavaji a bral se k chrámu, jenž byl přeplněn. Po skončení mši, při níž oddělení carské pěvecké kapelly sbor č. 7 od Bortňanského překrásně provedlo, dal se průvod k hřbitovu Něvského kláštera, kdež byla mrtvola pohřbena blíž hrobu Glinkova. — Třetí koncert ruské hudební jednoty odbýval se dne 16. ledna večer. Provozovaly se: Symfonie do Es-dur od Borodina (poprvé); sbor z opery „Idomeneo“ od Mozarta; „Kamarinskaja“, fantasie pro orchestr od Glinky; sbor z opery „Pskovanka od Rimského Korsakova“ (poprvé); ouvertura ku „Králi Štěpánu“ od L. Beethovena. Nová symfonie od Borodina svědčí o značném talentu a mohly-li by při nedostatku melodie platit nescíslné disharmonie, které nadarmo čekají na rozvedení, za známky genialnosti, tu by to byla ovšem značná skladba. Sbor z neprovedené ještě opery od Rimského Korsakova je co do formy okrouhlý; avšak nepohybuje se co do vynalezavosti nad obyčejnými mezemi ruské písně a působí proto jaksi jednotvárně. As před dvěma lety slyšeli jsme od téhož nadaného skladatele symfonii, která se nám mnohem více líbila. Oba skladatelé došli od obecenstva hlučné pochvaly a byli mnohokrát vyvoláni. Oba sbory byly dobře nastudovány, avšak málo obsazeny; jmenovitě party tenorů. Orkestr hrál výtečně. — Dne 15. února, v den úmrtí Glinkova a zároveň na narozeniny zesnulého Dargomyžského uspořádal kníže Jiří Galicín v chrámě Něvského kláštera rekviem, v němž se účastnili solisté carské ruské opery. — Konservatoř zdejší se přestěhovala tyto dni do nových místností v divadelní ulici do budovy ministeria vnitřních záležitostí a zasvěcena jest u přítomnosti Jejich cis. Vys. velkokněžen Heleny a Kateřiny.

Z Moskvy. (Hudební spolek. — Ferd. Laub. — Opery od Sérova a Stebnického.)

Ruský hudební spolek dával v minulém měsíci několik koncertů, právě to pochoutky hudební pro obecenstvo moskevské,

kteříž také vždy u hojném počtu koncertům přítomno bylo. Ferd. Laub vystoupil v 3. koncertě a obeznámil nás s velmi pěkným utěšeně pracovaným koncertem pro housle G-moll od Maxe Brucha (op. 26.). Přednos p. Laubův byl mistrovský. Co novinky nově předvedené uvéstí sluší: „Ivan Hrozný“, charakteristický obraz od M. Rubinsteina. Myšlenka obrazu toho jest krásná a úplně hudbou vyjádřena; mračný kolorit úplně označen. Zvláště zajímavý v obrazu tom jest zpěv církevní při požehnání, chvílemi neočekávaně přerušovaný basovými nástroji. (Známo, že Ivan v době pobožnostkárství a modlitby dával často nejstrašnější rozkazy k odpravám.) Episoda tato jest velmi charakteristicky vyznačena. V jiném koncertu předvedeno: „Ladko“, hudební kvítek od Korsakova, velmi nadaného skladatele petrohradského. Pianista Klindworth přednesl výborně koncert (F-moll) od Chopina. V pátém koncertu přednesla zpěvačka Sokolova dvě písně Dargomyžského: „Já zkazala začem“ a „Ja vse ješče jego ljublju“, které náramně nadšením vzbudily, a opakovati se musely. Nová opera: „Rogněda“ řízením samého skladatele Sérova byla před nedávnem v scénu uvedena. Opera ta měla dobrého úspěchu, nehledě na to, že obsazení bylo slabé. Nově ve scénu uvedla se opera: „Rastočitel“ od Stebnického, taktéž s dobrým úspěchem.

Z Vídně. (Koncert srbské omladiny.)

Srbská omladina uspořádala zde dne 18. února v saloně zahradní společnosti besedu ve prospěch vystavení srbského chrámu a školy ve Vídni. V besedě účinkovali slč. Miličova, prof. R. Löffler, Čech Theodor Tomášek, virtuos na housle, a slovanský zpěv. spolek.

Kronika zpěvácckých spolků.

* *Malostranský „Lumír“* uspořádal dne 2. února k výroční oslavě založení svého koncert v místnostech spolkových, jenž se potkal s velmi příznivým úspěchem, podav patrný důkaz, že má spolek značnou životní sílu a obezřelého, přičinlivého ředitele, jenž pečuje všemožně o rozkvět tak nadějného spolku. Po přednesení proslovu p. Chadimou slyšeli jsme utěšený smíšený sbor „Pohled jak krásný“ od ředitele Jos. Drahorada; rázný mužský sbor „Rekŭv sen“ od Karla Slavíka; překrásný, velmi efektně zosnovaný smíšený sbor na národní písně slovanské od J. Drahorada a konečně bujarý, válečný sbor „U boj“ od Zajíce. Ačkoliv veškeré sbory s chvalnou snahou byly provedeny, musíme přec doznati, že poslední dva sbory zvláště uchvátily četné obecenstvo tím, že výtečným a jemně nuancovaným provedením se vyznačovaly. Nadšené obecenstvo žádalo je hlučně k opakování. V koncertě tom zúčastnil se mladý nadaný houslista Josef Weber, jenž zdařile přednesl romanci pro housle od Beethovena a fantasii na národní písně české od Jana Webra a došel hlučné pochvaly. Slč. Stelzigova zapěla při všem tom, že byla značně chraptiva, slovenskou píseň „Aj čo by bola“ vroucně a cituplně a potkala se s všestranným potleskem. Doprovázel ji na pianě ze zvláštní ochoty pan Fr. Kaván. Téhož dne o 11 hodinách dopoledne provedl Lumír velmi nesnadnou mši od Jos. Förstra v chrámu u sv. Tomáše. Co vložky provedeny byly: „Světla o Bože“ a „Sláva na výsostech“ pro smíšený sbor od Jos. Drahorada. Obě tyto skladby, které už tiskem vyšly, a jež v administraci Dalibora dostati lze, vynikají krásným, ušlechtilým a slovům dokonale přiměřeným zpěvem a potkají se při dobrém provedení se skvělým výsledkem. Pan Drahorad řídil obezřele mši, v níž p. Horlivý a p. Koubek co solisté vynikali. — Dne 4. února odbýval Lumír za předsednictví svého místopředsedy p. Arbeitra u přítomnosti p. vládního komisaře Jana Sachra a 31 výkonných členů výroční svou valnou hromadu. Ze zprávy jednatelské vyjímáme, že mladý spolek tento vzdor překážkám utěšeně zkvétá, tak že nyní čítá 44 členů výkonných, 11 čestných, 4 zakládající a 24 přispívajících. Spolek se účastnil ve všech vynikajících slavnostech a dokázal častěji, že jak v kostelním, tak i v ostatním zpěvu velikých úspěchů docílil. — Účty vykazují příjem od 1. února 1868 až do téže doby 326 zl. 66 kr., a výdaj 313 zl.

41 kr. — Do výboru zvolen byl jednohlasně p. Kressl Vojtěch za předsedu na místě odstouplého pana Jana Rubáše. Taktéž jednohlasně zvoleni byli pp.: J. D. Arbeiter za místopředsedu, J. Drahorad za ředitele zpěvu a Sykora A. za náměstka. Ostatní členové výboru jsou: pp. Kheilhauer, Chadima, Schuh, Kr-tička, Zuna, Stejskal, Chlostík a Kašpar. Za náhradníky pp. Šipl a Kučera, za revisory účtů pp. Sládek a Křepelka. Za práporečníky pp. Schuh, Stejskal a Bartoš. Všichni pánové hodnost tu přijali. K návrhu pana Šipla zvolila valná hromada jednohlasně za čestného člena p. J. Drahorada, zasloužilého svého ředitele. Návrh pana Sýkory, aby stanovy posavadní opraveny byly, byl taktéž přijat.

* *Zpěvácký spolek „Kovář“ v Čáslavi* uspořádal dne 14. února v sále divadelním hudební zábavu, při kteréž z ochoty spoluúčinkovala slečna Klára Rösslerova z Čáslavi. Program: 1. Overtura, od Em. Kliera. — 2. „Vlasti“, sbor od Tovačovského. — 3. Deklamace. — 4. Sbor pro soprany a alty z opery „Nápoj lásky“ od Donizettiho. — 5. Fantasie z opery „Robert ďábel“ od Meyerbeera. — 6. Píseň, předn. sl. Klára Rösslerova. — 7. Hubička, sbor od Vašáka. — 8. Cavatina ve sboru pro sop. a alty od Donizettiho. — 9. Pastýř a poutníci, sbor od Křížkovského.

* *Horoměřický „Horymír“*, nadějný a mladistvý to spolek, účastnil se dne 31. ledna v zábavě, kterou uspořádali ochotníci v Kamýku. Spolek zapěl několik sborů, z nichžto nejvíce se líbily: Valčík od Fr. Vogla a „Šumavan“. Hlavní zásluhy o zdar Horoměřického Horymíra má ředitel p. Strelb.

* *Lišovský zpěv. spolek „Přemysl“* vstoupil dne 26. ledna t. r. svou pěveckou, deklamatorní a taneční zábavou u veřejnosti s následujícím programem: 1. Večerní hymna od J. Pecha, přednesl spolek. 2. Strašné slovo, deklamace od K. Tůmy, přednesl p. M. G., úd spolku. 3. Žárlivý holoubek, od Hynka, přednesl spolek. 4. Národní písně, s průvodem fisharmoniky, přednesl p. B. P., úd spolku. 5. Směs z českých písní, na fisharmonium, přednesl p. K. H., sbormistr spolku. 6. Šumař, deklamace od K. Tůmy, přednesl p. N. B., úd spolku. 7. Odpadlý od srdce, sbor, přednesl spolek. 8. Kalina, od Em. Vašáka, přednesl spolek. — Pak následovala taneční zábava. Návrh byla valná a přednešená čísla programu přijalo obecnstvo hlučným potleskem. B. P.

* *Stanovy zpěváckého spolku v Kozlancech* v Čechách došly místodržitelského potvrzení.

* *Čtenářsko-zpěvácký spolek „Jaromír“* v Jaroměřicích na Moravě uspořádal dne 7. února besední zábavu, v níž provozována byla fraška „Doktora Fausta domácí čepička“ a sbor „Teď mocný světem vane duch“. Provedení obou bylo zdařilé.

* *V Čechách, městy si to blíž Olomouce*, zařízen jest před nedávnem čtenářsko-pěvecký spolek, jež podporuje velebný p. P. Karel Řezníček, dokonalý to znalec zpěvu, a jež řídí s chvalnou horlivostí sbormistr p. Jan Hluběnka. Beseda, kterouž spolek dne 31. ledna uspořádal, vydařila se jak náleží.

* *V Novém Kníně* zařídil se zpěvácký spolek, jenž přijal jméno „Šebor“; stanovy jeho jsou už potvrzeny.

* *Zpěvácký spolek v Bodíkově* (na Moravě) zařídil dne 24. ledna vzdor všemu namáhání protivné strany besedu, která velmi šťastně dopadla. Přednášky byly zdárně provedeny, jmenovitě od slečen M. D. a T. W. — Zpěv. spolek prospívá při nevšední obětavosti p. protektora a pilnosti p. sbormistra velmi utěšeně.

* *Zpěvácký spolek „Horák“* v Novém městě na Moravě, účastnil se v besedě dne 31. ledna odbývané. Na programu byly: Overtura. — Vše jen ku chvále, sb. od Al. Jelena. — Pomilování, solová píseň s průvodem piana. — Žárlivý holoubek, polka od Hynka. — Tam v dáli, solová píseň. — Ukolébavka, solová píseň s průvodem bručících hlasů. — Směs z národních písní od Gungla.

* *Bujarý zpěv. spolek „Svatopluk“* jest dle „Mor. Orlice“ ustavičným rozkolnictvím mezi jednotlivci k úplné nečinnosti přiveden. Nuže, svorně ku předu ve prospěch dobré a ušlechtilé věci.

* *Kloboucký „Lev“ na Moravě* uspořádal dne 31. ledna besedu, která vzdor rozličným překážkám skvěle dopadla. Horlivý sbormistr pan Jan Fridrich řídil s chvalnou obezřelostí sbory, kteréž výtečně byly provedeny. Taktéž těšily se deklamace velmi příznivému výsledku. Čistý výnos besedy obnáší 20 zl.; z nich odevzdáno na slovanské gymnasium 15 zl. a na Sušilův pomník 5 zl. r. č. Dne 14. února odbývala se důstojná slavnost sv. Cyrila a Methoděje.

* *V Těšeticích* u Olomouce utvořil se povzbuzením jarých studujících čtenářsko-pěvecký spolek „Zora“ a odbýval ve středu dne 20. ledna k oslavení stoleté památky Antonína Puchmíra besední zábavu.

* *Lysický zpěv. spolek „Podhorák“* na Moravě uspořádal řízením sbormistra Pavla Sedláka, učitele z Drnovic dne 31. ledna besedu v Drnovicích. Na programu bylo: Dívčino pozdravení, od F. Tovačovského. — Chor a finale opery „Náměsíčná“. — Deklamace. — Žene mrak se, sbor od Tovačovského. — Terzetto a finale z opery „Ernani“. — Deklamace. — První věnec z národních písní, od Em. Vašáka. — Taneční zábava.

* *Čtenářsko-zpěvácký spolek v Hukvaldě* na Moravě uspořádal dne 27. ledna zábavu. Předně zahráli tamější hudebníci kavatinu, pak zapěl pěvecký spolek „Večerní hymnu“; na to střídaly se deklamovánky vždy se sbory. Na konec zapěli pochod „To jsou koně“. Výsledek zábavy byl skvělý a veškerou pochvalu zasluhují pěvci, deklamatoři a deklamatorky.

* *Čtenářsko-zpěvácký spolek* zařízen jest v Šakvicích (na Moravě) pod jmenem „Dobrovský“ a stanovy zaslány jsou již k místodržitelství k potvrzení. Největší zásluhy dobyt si o zaražení spolku a pokrok obce tamější horlivý učitel p. Urban Plaširybka.

* *Horvátský zpěv. spolek „Kolo“* v Záhřebě vydal na r. 1869 almanah v krásné úpravě, v němž se nachází zdařilá podobizna pečlivého a o spolek zasloužilého předsedy, pak dějiny spolku; seznam zakládajících, výkonných a čestných členů, stanovy, značný počet nejoblíbenějších národních písní. „Kolo“ zamýšlí vystavěti si zvláštní budovu, kde se budou odbývati koncerty, bály, schůzky atd. K tomu cíli zavedena byla sbírka, která značnou summu vynesla. „Kolo“ zařízeno bylo r. 1862.

* *Pančovský církevní zpěv. spolek*, jehož ředitelem jest náš rodák p. Lžičař, odbýval dne 1. února besedu. Na programu bylo: Chaj, srbský sb. od Davorina Jenka. — Overtura k opeře „Němá“ od Aubera, předn. na piano slč. Olga Vlachovičeva a p. Lžičař, sbormistr. — Elegie od Glinky, pak skladba od Liv. Samoborského, předn. Nikola Kředimič. — Večer na Sávě, horvátský sbor od Jana Zajce. — Domovina, slovinský čtvero zpěv od Dra. V. Ipavce. — Cikáni, český sbor s tenorovým solem od Fr. Vogla.

Zprávy.

* *České divadlo.* 9. února „Alessandro Stradella“ romantická zpěvohra ve 3 jedn. dle Fridricha přeložil Svoboda. Hudba od B. z Flotowa. — 12. února „Maškarní ples krále Gustava III.“ — 14. února „Faust a Markéta“, velká romantická opera v 5 jedn. Text od J. Barbiera a M. Carré-a, český překlad od J. Böhma, hudba od Gounoda. — 17. února „Alessandro Stradella“. — Důležitost volby textu operního pro skladatele jest sice, jako mnohá jiná zásada umělecká, věci in theoria skoro naveskrz uznanou, in praxi se ale proti ní hřeší každodenně, a bohužel i u nás. Víme přece ze zkušenosti, že mají špatné texty hlavní vinu na zkáze hudebního dramatu; neboť text, jenž sám se zřiká samostatné své hodnoty dramatické, upevňuje tím jen absolutní samovládu hudby, a jak mile tato samotna dosedne na trůn, zajisté neodolá svůdné choutce, utiskovati básnictví i na dále, — a hudební drama přestává býti dramatem. A zabředla-li opera do takovéto nouze, musí přijíti nějaký reformator, jenž vychází se stanoviska dramaticko-básnického, aby touto jedině správnou cestou k vlastní drama-

tické hudbě se dostal. Těchto vůbec známých věcí dotknuli jsme se zde jen proto, abychom dotvrdili, že i naši vzkvétající operě české především hleděti jest na — *text*, nemá-li již z počátku v sobě chovati zárodek zkázy. A platí-li to o naší operě vůbec, musí to býti tím důležitějším pro každého mladého skladatele, jenž se nad jiné pilně a svědomitě střežiti má všelikého zcestí, z něhož by se sotva vrátiti dovedl, kdyby jeho nebezpečnost poznal snad příliš pozdě. Litujeme, že nám k této úvaze hlavní příčinu zavdala Šeborova „*Drahomíra*“, jejíž Šírův text patří zajisté mezi nejslabší původní práce tohoto druhu. Jestli to docela obyčejné „effektní“ libretto, dle staré šablony operní přistřížené a sezáplatované, t. j. poskytuje sice dosti příležitostí k rozličným ariím, duettům, hlučným sborům a finalům, ne méně ku scenerii dosti pestré, inclusive baletu, — ale jakousi poetickou cenu to nemá. Nechceme mluvit o hojných dramatických a psychologických nesprávnostech a nepřirozenostech, konstatujeme toliko, že básník ani jednu povahu v *Drahomíře* nedovedl tak ostře charakterisovati, nebo tak lahodně idealisovati, aby nás zajímala a poutala, aby snad docela v nás vřelou sympathii vzbudila, zkrátka básník se nikde nedostal pod duševní epidermis svých reků, tím méně vniknul do nehlubšího vnitřa jejich útroby — a to musíme přece žádati od dramatika, jenž nám tak znamenitou, ba velkolepou látku podává, jakou bez odporu jest příběh *Drahomířin*. Volba textu tohoto byla tudíž velmi nešťastná a rozhodnula osud celé hudby Šeborovy již dříve, nežli tato byla složena; neboť když nejslavnější mistrové dramatické hudby — sám Gluck — všude tam s výše klesají, kde se text stává slabším a všednějším, tož nesmíme se tomu diviti, když se skladatel, jenž sám teprve na počátku své umělecké dráhy stojí, a svůj dramatický sloh si utvořiti má, obětí nezdařilého textu se stane. Co se týče hudební části „*Drahomíry*“ samé, musíme dříve precisovati své stanovisko u posuzování podobných plodů uměleckých vůbec. Kritika platí buď umělci samému, buď jeho dílu, a není radno, obě tyto stránky v jedno smísiti. Jako již v „*Templáři*ch na Moravě“, tak se jeví i v „*Drahomíře*“ a později ještě v „*Husitské nevěstě*“ v skutku nevšední nadání Šeborovo tak rozhodně a tak překvapně, že jesti věci zhola nemožnou, zneuznati ho. To však nesmí v ničem alterovati objektivní úsudek o díle samém, které tím, že se v něm ukazuje skvělý — třeba i genialní — talent, přece nepozbývá ani jediné vady a nedokonalosti, a přiznáváme se, že na dílo samé klademe mnohem větší váhu, než na umělce, jelikož se nám jedná pouze o dokonalé skladby operní, vyhovující všem oprávněným nárokům vytríbeného vkusu, nikoliv ale o plody, z nichž poznáváme vždy jenom to, co bychom od nadání skladatelova očekávati mohli, co však nám doposud ještě není dopřáno. Při *prvním* vystoupení umělcově jest to ovšem něco docela jiného, tu se těšíme z akvisice nové, nadějně síly na poli národního umění; avšak při druhém a třetím díle není nám nadání skladatelovo již nižádnou mile překvapující novinkou, víme již o něm, ocenili jsme ho; očekáváme tudíž zase něco víc, a považujeme to za své právo, souditi o díle tím přísněji, čím skvělejší jest ono nadání. A v této situaci se nalzáme i my, když *Drahomíru* posuzujeme. Hlavní vada této opery jest nedostatek dobře rozvážené umělecké ekonomie; vada to, jenž mladým skladatelům ne méně jest přirozená, než nebezpečná. Tak jsou ku př. jednotlivé motivy melodické a harmonické — samy o sobě na mnoze velmi krásné a duchaplné, někdy ovšem i trochu všední — tak příliš různých směrů, a často tak těsně nahromaděné, aniž by však organicky spolu splývaly, že jen zřídka větší skupeniny jednotného rázu tvoří, valně pak většině scen a tím i celé operě jakousi neblahou nepokojností a rozkouskovaností, — nechceme-li říci: rozervaností dodávají. Mnohé místo získalo by zajisté, kdyby v něm bylo trochu méně motivů, však lépe zpracovaných a zužitkovaných. Podobně se toto nehošpodářské plýtvání uměleckými prostředky jeví v ensemblech; Šebor užívá skoro při každém pohnutějším momentu již plných světél a plných stínů, a když další průběh situace opět a opět stupňování žádá, musí konečně orchestr i zpěváci napínati svoje síly takovou měrou, že neunavují toliko sebe, ale i posluchače.

Tím se ovšem docíljuje namnoze jakýsi „effekt“, jenž ale velmi vzdálen jest velkolepého působení mohutných prostředků uměleckých, důvtipně upotřebených, jako k. př. u Spontiniho, Meyerbeera nebo Wagnera vidíme. Všim právem se Šeborovi též předhazuje, že jeho melodie nejsou dosti zpěvné, ano že někdy i technice zpěvu na prosto odporují; to cítíme dvojnásobně, když nám správná a živá deklamace skoro nikde tuto vadu alespoň částečně nenabrazuje. Že skladatel svou pozorností se velmi bedlivě k orchestru obrací a z tohoto bohatého zdroje pilně čerpá (což ostatně v „*Husitské nevěstě*“ mnohem rozhodněji lze pozorovati), nemůžeme nikterak nazvati chybou, ba považujeme to na opak za jednu z nejchvalitebnějších stránek tendence Šeborovy. A vskutku se mu nezřídka velmi šťastně podařilo, vylíčiti situaci pomocí orchestru, hlavně pak trefnými motivy v instrumentaci. Co však celé hudbě nemálo škodí, jsou přechetné neuhlazenosti kontrapunktického spracování, jenž i působení instrumentace podobným způsobem překáží, jako na mnohých místech ne právě zdařilé rozkládání akordů jejich zvučnost ztenčuje. Národní ráz má sice zde onde nějaký motiv ve sboru nebo v orchestru, jen zřídka větší partie (k. př. zpěv družiček v posledním jedn.), avšak celek této opery jest docela — kosmopolitický, chceme-li užiti tohoto slova k mírnému naznačení Šeborova eklekticismu. Dostí četné reminiscence v *Drahomíře* byly by nám nejmenší chybou této skladby, kdyby jen někdy lépe z nich těženo bylo. Závěrečná bilance této úvahy jest velmi jednoduchá: to, co uměleckému talentu nutně vrozeno být musí, totiž bohatá invence hudebních motivů všeho druhu, tvoří zajisté nejlepší stránku zajímavého tohoto díla, jehož vady náležejí skoro vesměs do technického oboru, tudíž do oboru, v němž jen škola a cvik rozhodují. Tím jest nám dána jednak záruka, že Šebor může někdy zaujmouti skvělé místo v naší operní literatuře; jinak ale též zároveň nevyhnutelná *conditio sine qua non* tohoto působení: pilné a neunavné studování vzorných skladeb dramatických, zvláště co do komposice větších celků a pečlivé, svědomité propracování partitur vlastních. A bude-li pan skladatel věnovati i volbě textu větší pozornost (jak ostatně „*Husitská nevěsta*“ alespoň poněkud dosvědčuje), přisvojí-li si též nějakou poetickou tendenci a vnikne-li konečně i do ducha české deklamace tak, aby tím nabyl přece jakéhosi rázu národního — pak se zajisté dostaví výsledek nejskvělejší. — 14. února se dával před vyprodaným domem (mimo předplacení) Gounodův „*Faust a Markéta*“. Provedení bylo velmi dobré, obsazení známé (jen slě. Kupkova zpívala Siebla a sice dosti zdařile) a tudíž úspěch znamenitý; nechceme zde uváděti jména jednotlivých umělců o celek zasloužilých, museli bychom jmenovati — všechny spoluúčinkující. Jen sbory v druhém jednání bývaly na našem jevišti jindy preciznější. — Též obě představení „*Stradelly*“ nás velice uspokojila; známý sbor se zvonkem (2. jedn.) zdál se nám ale poněkud rychlým. O. H.

18. února: *Koncert nevidomého violoncellisty p. Antonína Maška*. — Velmi precizní provedení rozkošné Beethovenovy A-dur sonaty pro piano a cello, op. 69. zahájilo tuto produkci v četně navštíveném sále Žofinském. Čím nesnadnější úlohou jest podání této klassické skladby — zvláště při tak rapidném tempu brilliantního Scherza, — tím větší zásluhy si zajisté získali pánové *koncertista* a ze *Slavkovských*. Hra chvalně již známého mladistvého slepce poutá především onou pravou uměleckou skromností, která své úloze úplně se podřizující a jen myšlénku skladatelovu tlumočiti se snažíc posluchači vlastní svoji techniku nikterak nevnucuje. Že však pan Mašek se může též znamenitou technikou honositi, dokázal Goltermannovým D-moll koncertem op. 30., jenž v tomto ohledu ovšem nemalé činí nároky. Ku konci koncertu přednesl plným citem zádumčivou a přece půvabnou „píseň bez slov“ a dosti efektní „*Capriccio*“, oboje vlastní své skladby. Škoda, že nástroj páně Maškův nevyvíká příliš příjemnou barvitostí tónu. V panu ze Slavkovských seznaří jsme nadaného pianistu, jehož nejpřednější zásluhou jest hra velmi čistá a jistá vedle techniky nevšední; to jest alespoň rozhodný dojem obou

čísle programu, v nichž působil, Beethovenovy sonaty (s p. koncertistou) a intressantních „variací na a, b, e, g, g, pro piano od Schumanna. Jako pana koncertistu, vyznamenávalo obecenstvo i pana ze Slavkovských hlučnou zaslouženou pochvalou, pročež pan pianista po „variacích“ přednesl mimo program ještě malou poetickou piecu, a sice velmi jemně a něžně. Ostatní čísla byla hlavně tím zajímavá, že v nich účinkovali na slovo vzati umělci obou zdejších divadel: paní *Wersing-Hauptmannová* deklamovala „das Elfenross“ od hr. Strackwitze (a vyvolána obecenstvem ještě rozmarnou hříčku „der Verdrüssliche“), paní *Ress-Blažková* zpívala hraběččinu velkou arii z 3. jednání „Figarovy svadby“ (a pak roztomilou národní píseň „já mám holubičku“), pan *Paleček* Mephistovou arii ze Spohrova „Fausta“, — vesměs jak se samo sebou rozumí s úspěchem skvělým. Pan *Kaván* doprovázel zpěvy jakož i cellistu při *Goltermannově* koncertu a vlastních jeho skladbách. O. H.

* *Koncert zpěváckého spolku „Slavoje“ v Karlíně* dne 28. února v sále u „Červené hvězdy“. Program: Vlasti, sb. od Tovačovského. — Synfonie od Mozarta, předn. ochotnický orchestr. — Morava, sbor od Javůrka. — Othello, fantasie pro housle od Ernsta, předn. p. Jandovský. — Písně. — Fantasie „Afrikánka“, pro harmonium. — Fantasie na české národní písně, předn. p. Kirchner. — Písně, předn. slč. Ch. Spannerova. — Kytíčky, sb. s tenor. solem od Haise. — Fantasie pro harmonium a piano, předn. pp. B. Kirchner a Scheiner. — Láska a réva, sb. od Mendelssohna Bartholdy-ho.

* *Konservatoř a jeho koncerty*. Jak se dovídáme bude první koncert konservatoře (21. února) obsahovati čísla: Synfonie A-dur od Mozarta (poprvé). — Passaciglia od Bacha, v instrumentaci od Essera. — Concerto grosso pro smyčcové nástroje od Arcangela Corelliho. — Ženský sbor „Blanche de Provence“ od Cherubiniho. — Overtura k opeře „Faust“ od L. Spohra. Dále bude v prvním koncertu účinkovat výtečná pianistka *Mary Krebsova*. V druhém koncertě bude prý účinkovati chvalně známý virtuos na harfu p. *Oberthür* a v 3. koncertu, poštěstí-li se to, zpívala by slč. *Mallingrova*, zbožňovaný miláček *Mnichovského* obecenstva. Ačkoliv volba skladeb je dobrá, musíme se přece proti směru koncertů konservatoře vysloviti. Jednota, která r. 1808 konservatoř založila a nad ním bdí, obrala si za účel *zvelebovati umění v Čechách*. Má-li se ale umění hudební u nás zvelebovati, měly by se *skladby domácích skladatelů* provozovati a *umělci čeští* k účinkování vyzívati a nikoliv na odiv stavěti to co cizina vystvořila. Kdyby ředitelstvo konservatoře vyzvalo skladatele české k zašílání nových synfonií, ouvertur atd., přesvědčilo by se, jak zdatných a výtečných sil tvůrčích máme v tomto oboru. Avšak ředitelstvo konservatoria pražského přetvařuje se po ústavech německých a neprospívá tímto směrem ni domácí hudební literatuře ni vlasti.

* *Mozartovo rekviem*. Dne 8. února provozovalo se za zesnulého sládky *J. Kittla* Mozartovo rekviem v chrámě u *Františkánů*. Ačkoliv se velkolepá ta skladba *bez zkoušky* odbývala, provedena byla obeznalým řízením p. kapeln. *J. Mayra* správně a důstojně. Solisté: slč. z *Ehrenbergů* a slč. *Hanušova*, pak pp. *Lukes* a *Paleček* závodili o palmu, která se klonila vždy k tomu, kdo právě zpíval. Při této příležitosti bude na místě, zmíníme-li se o *nejnovějších bádáních*, Mozartových rekvií se týkajících. Z vyšetřování *Gottfrida Weleny* o tajemné zakázce rekvií Mozartových vyšlo na jevo, že byl objednavatelem rekvií hrabě *František Walsegg*, jehožto 21letá choť *Anna* r. 1791 zemřela a *Walsegg* poslal svého správce *Leutgeba* k *Mozartu*, aby je u něho objednal a po smrti jeho přinesl je tak, jak byly zanechány. O dalších osudech rekvií podává soudní adjunkt *Borový* v *Olomúci* následující zprávy: Hrabě *Walsegg* byl majitelem statku *Stupachu* blíž *Semmeringu* ležícího a rozkošného hradu. Nebyl pouze velkým milovníkem hudby, nýbrž i hudebníkem samým. Každý, kdo u něho chtěl obdržeti službu, musel umět hrát na nějaký nástroj. Po *Walseggově* smrti zmizel rukopis Mozartových rekvií, aniž by kdo věděl, kam se podělo. Prohlíželi všechny listiny hraběte, avšak nadarmo; každý se

domníval, že je ten tam. Po drahném čase nalezen byl rukopis ten v balíku musikalíí, ježž byl hraběcí písař své obsluhovačce odkázal. Nejprv přišel naň učitel, ježž neřeknuv ničehož, co to za rukopis, slíbil ženě té, že bude jejího syna bezplatně za ty noty v hudbě vyučovati. Žena návrhem tím upozorněna žádala žijící ještě úředníky *Walseggovy* *Leutgeba* a *Richtera* o radu. Tito poznavše okamžitě postrádané *Mozartovy* rekviie, upozornili ženu na vysokou cenu těchto not a slíbili jí, že je prodají v její prospěch. Vhodná příležitost se k tomu brzy naskytla. Dvůr jel skrz *Hlohnicí* (*Gloggnitz*). *Leutgeb* a *Richter* vyprosilvše si audienci u císaře *Františka*, odevzdali mu rekviie i se zprávou o osudech jejich. Císař přijal rekviie a hrabě *Moric* z *Dietrichsteinu*, praefekt c. k. dvorní knihovny, zakoupil je pro bibliotéku za 700 zl. Tak byla bohatě odměněna obsluhovačka za svou péči a nedostižné umělecké dílo bylo hudebnímu světu navráceno.

* *Zaplesej Čechie* jest titul velkého a velmi zdařilého sboru pro mužské hlasy od *Josefa Drahorada*, ředitele *Malostranského „Lumíru“*, ježž vřaděn byv mezi tři nejlepší sbory zaslané ku slavnosti položení základního kamene k národnímu divadlu, nyní nákladem skladatelovým a tiskem *Vítka* a *Starého* vyšel. Při této příležitosti dlužno podotknouti, že při provozování *malostranským Lumírem* všestranné pochvaly došel. Celý sbor v hlasech stojí pouze 25 kr. a lze jej dostati u skladatele č. 259—3. aneb v administraci *Dalibora* 508—3.

* *Pan Grund*, druhdy tenorista české opery, vystoupí co nevidět na dvorním divadle *Videňském* v opeře „*Němá*“ co *Masaniello*.

* *Pan Josef Löw*, plodný to skladatel klavírních skladeb, vydá u *G. W. Niemeyera* v *Hamburku* čtyry své nejnovější skladby a sice: *Une fleur des Alpes* (Květina alpská) op. 43. — *Quatrieme Barcarolle* (Čtvrtá rybářská) op. 44. — *Idyllu G-moll* op. 45. — *Grand allegro de Concert Es-moll* (Velké koncertní allegro) op. 46. Páně *Löwovy* skladby docházejí i v *Německu* obliby a za tou příčinou ucházejí se němečtí nakladatelé o skladby našeho rodáka, jemuž k tak pěkné pověsti štěstí přejeme.

* *Pan Dr. Aug. Vil. Ambros*, duchaplný to historik a ésthetik hudební přednáší od počátku školního roku *dějiny hudby* žákům konservatoře *pražského* *bezplatně*.

* *Slč. Malingrová*, *Horvátka* a *primadonna* opery *Mnichovské* bude prý hned po půstě slaviti svatbu s panem z *Düringsfeldu* a zůstane v *Mnichově*.

* *Slč. Emma Vizjakova*, *Horvátka* a *primadonna* italské opery v *Bukarešti*, stala se bůžkem tamějšího obecenstva. Kdykoliv vystoupí, je předmětem nejsrdečnějších a všestranných ovací, dostává nejkrasší kytice s bohatými stužkami, věnce a jiné vzácné dary. Obecenstvo žádá důtklivě, aby tamějšímu divadlu byla zachována.

* *Skladatel Zajic* (*Zaitz*), rodilý z *Rěky* (*Fiume*) a žák *Milánského* konservatoria, jehožto operetta „*Loď v přístavu*“ i na českém jevišti se provozuje, zanášá se nyní komponováním dvou oper: *Sestra Teresa* — a *Galileo Galilei*.

* *O hře slč. Dietrichové*, která dne 4. února v koncertě *Gewandhausu* koncertovala, vyslovuje se *Bernsdorf*, kritik *Signalů* takto: *Slč. Dietrichova* jest nyní pianistkou náležitěho rázu, což bude mít i tehdaž platnosti, řekneme-li, že ji dosíci jest ještě posledního brusu technické sběhlosti a správného oživení přednesu. Kritik časopisu „*Leipz. Musikzeitg.*“ praví o ní: *Slč. Dietrichova* osvědčila se v *Beethovenově* koncertu *G-dur*, ježž oplývá jemnými a zajímavými tahy je dosti nesnadný a proto zřídka kdy se přednáší, co pianistka duchaplná vynikající dosti značnou, ačkoliv ne dosti jistou (čehož snad první vystoupení bylo příčinou) sběhlostí technickou. Úhoz je silný a plnozvukný; může však v něžných místech ještě jemnější a vláčnější býti. *Slč. Dietrichova* účinkovala dne 11. února v koncertě ve prospěch pensijního fondu orchestru v *Lipsku* a přednesla *praeludium Fis-dur* od *Chopina*, *fantasijní kus „In der Nacht“* od *R. Schumanna* a *Valce caprice* od *J. Raffy* vkusně a čistě. Tak alespoň *Deutsche Allgemeine Ztg.* tvrdí.

* *Fan Karel Bendl*, známý skladatel „*Lejly*“, složil právě

velkou dramatickou scénu „Umírající Husita“ pro bass s průvedem orchestru, jižto výtečnému umělci p. Palečkovi věnoval. Slova této scény pocházejí z obratného pera p. Züngla.

* Uprázdňená místa hudebnická. Solista na cello s ročním platem 300 rublů, svobodným bytem a stravou, do Rus je ještě k zadání.

Listárna. Panu X...: Výtečné vídeňské piano, které redakce sama vyzkoušela, je na prodej. Blíží výminky podá redakce Dalibora. — Panu A. H. v S—tě.: Dopisy Vaše budou nám vítány. — Panu J. K., řed. kůru v H—M.: Odporoučím Vám k tomu účeli „Zdravas“ od Václ. Prošky, o němž se nebožtík Zvonař v Nár. Listech dne 16. května 1862 vyjádřil, že je to práce v duchu církevním výborně pojatá, charakteristická, a že má mimo jiné do sebe té vlastnosti, že svědčí českému slohu hudebnímu. Skladbu tu dostanete u J. Schindlera v Praze.

Anděl strážce.*)

Slova od **Erbena**, hudba od **Václava Prošky**.

Zvolna. *po* *f* *rychleji* *méně*

Soprán. I. II.

1. Vždycky mně ří - ka - la má zla - tá ma - ti - čka, vždycky mně ří - ka - la má zla - tá ma - ti - čka,
 2. A ten an - děl Bo - ží v ště - stí i v ne - sná - zi, a ten an - děl Bo - ží v ště - stí i v ne - sná - zi,
 3. Můj Bo - ží - čku mi - lý! jak jsme sla - bí li - di: mne nej - víc to tě - ší, co mé o - čí vi - dí,

Alt. I. II.

rychleji *méně* *ochablivě*

1. že má každý člověk své - ho an - dě - lí - čka, své - ho an - dě - lí - čka.
 2. že ne - vi - di - tel - ně člo - vě - ka pro - vá - zí, člo - vě - ka pro - vá - zí.
 3. Mne nejvíce to tě - ší, co mé o - čí vi - dí, co mé o - čí vi - dí.

zponenáhla rychleji *méně rychle*

4. Ach, což vi - dí, vi - dí krásných an - dě - lí - čků, z těch mi dej jednoho, z těch mi dej jednoho,

zponenáhla rychleji *méně rychle* *ritardando* *pp*

4. z těch mi dej jednoho, z těch mi dej jednoho, můj mi - lý Bo - ží - čku.

*) Sbor ten hodí se též pro mužské hlasy, přeneseme-li altový klíč do bassového o oktávu níž. Při čtvrté sloce dlužno podotknout, že se může zpívat jako první sloka, není-li dostatečných vysokých prvních hlasů.