

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 str. gr., půlletně 1 tol. 20 str. gr., celoročně 3 tol. 10 str. gr.

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

Časopis pro hudbu a umění vůbec.

Tímto číslem ukončeno jest první čtvrtletí „Dalibora“. Žádáme všechny, jimž jde o zdar a rozkvet časopisu našeho, by své došlé předplacení obnovili a Daliboru nové odběratele získali; neboť jen při hojném účastenství bude nám možná, statně dále pokračovati. Slavní zpěv. spolkové, kteří se nebyli až dosud předplatili a jimž administrace Dalibora zasílá, račte v brzkou své předplacení zaslati.

Slovanská hudba a spev slovenský.

(Dokončení.)

Moderná hudba bere za základ svojich útvarov *akord*: grécko-cirkevná *melodiá*. Tamtá nemá len dva rozdielne, základne postupy tónov: *dur* a *moll*; táto ale vládze väčším počtom, ktorý zapríčiňuje nesčíselné stupňovanie melodičného znenia a dojemu. Charakter moderných skladieb naveky ostáva *dur* alebo *moll*; málokedy dovedie energia skladateľova vyšvihnúť sa z pút svojho dvoj-schematu. Rozmanitosť gréckych stupnic voždy iné svetlo vylieva po melodiách na nich složených; to výjmá jednej spoločnej *C-C*, ktorá srovnáva sa v stupňovom pomere s modernou *dur*, nepodobá sa ani modernému *dur* ani *moll*, a premeriava svojím účinkom všetky stupne ľudského citu. Je to neodolateľne dušu prenikajúca *melancholia*, ktorú v tak svätej velebe zjavujú grécko-cirkevné chorále v rímskej liturgii užívané. Nezneje tu ani *rozpustilosť* v *radosti*, ani *zúfalosť* vo *žiali*; obe protivy tieto a všetky stupne medzi nimi zmierňuje objektívne pojmá, ktorým najviac vyniká letora *melancholická*. Komu tu nezapadá ráz slovenský?

A skutočne patria rýdže, hlboko národne spevy do gréckeho systému. S prvým kresťanským vzdelaním doniesli mu ho slovenskí apoštolí, a zrejme celému dôkladne vyučili alebo vyučiť dali kňazov a správcov bohoslužby staroslovenskej. Tým prirodzenejšie a ľahšie sa to dialo, pretože ako slovenský dežobýtec prof. *Sasinek* znamená proti *Reiskimu* dokazuje,*) Slovania skutočne na cisárskom dvore v Caribrade zastávali úrady hudcov, a tak už iste od dávna panovala príťažlivá príbuznosť medzi hudobnými pochopy a spôsoby Grékov a Staroslovanov. Kdekoľvek moderná hudba neučinkovala na ľud, tam všade ozýva sa ten dojímavý grécko-staroslovenský spev.

Či nedalo by sa ztadiťto vynájsť stanovisko pro dôkladné studie o utvorení novej slovenskej hudby? Nebolo by to snáď možno oba systémy, ktoré vo svojom úplnom vývine a završení pred nami ležia, slúčiť v jedon národný slovenský?

Nemôžem ďalej o tom písať; mojemu úmyslu postačuje poukázat na veľký problem, od jehož rozluštenia význam a veľkosť slovenskej hudby závisí. Jakokoľvek ale vyvinie sa ona, snáď i mnou zcela netušenou dráhou, grécky systém zrejme dôjde v nej veľkých ohľadov a upotrebenia. Len tým prevyší romansko-germanskú hudbu; len tým dôjde zvláštnej mágičnej sily a len tým — aspon v melódii — svojho ľudského, svetového významu. A či nepokazujena to už to všeobecné tušenie, že Slovan smerí svet so sebou a s cirkvou, smyselnosť s kresťanským rozumom, vedu a umenie so zjavením? Hľa v hudbe slovenskej splynuly by oba systémy, ktoré doteraz nepriateľsky sa vylučujú, grécko-cirkevná a moderný v jedon, jako v slovenskej osvete pravda kresťanská s modernou civilizáciou, a tak zjavily by sa počiatky všetkého myslenia, zárodoky všetkého umenia, a zanechané večné zásady v uskutočňovaní troj-idey pravdy, dobra a krásy v oslave završujúceho slovensko-ľudského vývinu! Tu započaly by hnúť svetom súzvuky slovenské, lebo tie neboly by len národne, domáce, individuálne, ale objektívnosťou svojho smeritelského, doplnujúceho, zaciľujúceho významu staly by sa hudbou evropy, sveta, celého človeka a človečenstva, ktorá došla by posledného završenia už len preliatim sa do večných harmonij nebeských.

Vývin zvláštnej, akejkol'vek slovenskej hudby, bárs mojím myšlienkam szela cudzej, nemôže sa diať bez vplyvu slovenského spevu. Tento medzi horami a v zďalenejších dolinách tak čiste udržal sa vo svojom pôvodnom ráze, že podá neoceniteľné poklady hudobnému umeniu Slovanov. Ano, čo spieva si žnička na poli, pastier po holiach, to všetko plynie gréckymi stupnicami. Slovenský spev je vo svojom všeobecnom ťahu *melancholický*. Len zvláštne pohnutie vytrhuje ho niekedy k výbuchom náruživým, — lež preca nevystreduje nikdy. Bohužial už teraz celým Slovenskom neletí ten jeho vlastný, milo-dumný spev, a škoda preškoda, že niet súcích ľudí, čo by zachovať vedeli ešte mnohý do zabudnutia hynúci poklad. Krásne národne spevy, ktoré prenikly z pol'a a zo salašov do vzdelanej spoločnosti, utrpely tým náramnej ztráty na svojej slovenskej cene, že nebránila ani dosiaľ nebráni jich žiadna hudobná auktorita pred nešťastne fušerským modernisovaním, ktoré jich pchá násilne pod neprirozený preš

*) Sám presvedčil som sa o tom v žriedlach pôvodných od prof. *Sasinka* udaných.

modernej škály a akordu. Náš chrámový spev temer zcela zahynul pre neslýchanú nevedomosť uhorských organistov, a tak tratí sa i národní pre nedostatok potrebného vzdelania v hudbe u Slovákov a jemu sodpovedajúceho prirodzeného pestovania.

Pripojujem k potvrdeniu svojho všeobecného rozboru je- don z najrýdzejších, najdojímavejších slovenských spevov. Je to po celom Slovensku známa a bežná labutia pieseň bačo- va: „Ja som bača veľmi starý.“ Jak nesčíselnej variácii sa chudiatko pesnička táto starodávna už podrobiť musela, to najlepšie dokazuje, jak náramne práve vzdelanejší Slováci (nie bez výminky) ignorujú vlastnosti rýdzeho slovenského spevu.

Ona Vám vôbec v žiadnych národných zábavách nechy- bí; počul som ju sto a stokrát spievať, — verte mi len od jedinkého speváka v pôvodnom starodávnom znení, od spe- vavého špaño-dolinského farára p. Klucha. Obyčajne ju zvle- čú do odporne jajakavého moll. Dal som si mnoho záležať na pôvodnej forme tieto piesni; neodškriepne je táto:

Ja som bača veľ-mi sta - rý; ne-do-ži-jem
do ja - ri; ne-po-ču-jem ku-ku-čku ku-kať
na tom mojom ko - šia - ri. Hej dy-ny
dy-ny daj - dom hej dy-ny dy-ny daj - dom.

Spievajte si to do moderného *moll*, a porovnajte s mojím no- tovaním, jak nesmierný to rozdiel! Veď neni to asnaď nárek zoženštilého človeka, sentimentálneho zbabelca, lež je pohnu- tlivé sice, avšak jubilejné „s Bohom!“ ktoré dáva starý bača svojim horám a dolinám. Použil tých krás dost a v tom slove

Pobyt H. Berlioze v Praze.

Vypravuje Dr. Aug. V. Ambros.

Trávili jsme, jsouce ve věcech hudebních takřka na ka- háňku, ještě nějaký čas od své dobyté dobré pověsti. Avšak co se naší pověsti „v cizině“ dotýče, vrhal důkladně už odstraněný cop svůj děsný stín ještě hluboko do čtyřicetilet a byl by nás málem připravil o návštěvu H. Berlioze. Jak mi on sám vypravoval, varovali ho důtklivě tehďáž v Drá- žďanech, aby nenavštívil města tuhého hudebního konserva- tismu: on n'y aime et on n'y veut, que du Mozart. (Oni nemilují a nechtí jiného než Mozarta). To nebylo ovšem pravda. Že zástup- cové onoho konservatismu milovali Mozarta, to nebylo jejich vadou; neboť i my jsme sdíleli s nimi jejich víru; avšak je- jich chyba byla, že jedině a výhradně Mozart milovali. Ber- lioz procestoval r. 1843 Německo, provozoval v Lipsku, Brun- šviku atd. svá synfonická díla — opáčné úsudky o jeho skladbách jen se sypaly. Co zatím W. R. Griepenkerl sta- věl francouzského skladatele hned vedle Beethovena baskoro

„velmi starý“ vyjadruje temer hrdost, že bohumilým životom zachoval sa k zaslúženým, čestným šedinám. Tu nesvedčí fňukavé *moll*. Jediná melancholia gréckych stupníc je v sta- ve vysloviť city bačove; ved ešte ráz kochá sa vrelým zra- kom po svojich zelených pastviskách a všetky tie tiché scény i- dyličného života ešte ráz na samom javišti milou rozpomien- kou prežíva. No načo tu *moll*? Je to zajiste čistý, ani je- dným tónom nepokalený *modus quintus*, *lýdskym* alebo u sa- mých Grékov *hypolýdskym* nazvaný. Refrain započína s *b*, ponevač predchodi *f*, a jako známo stará hudba nikdy ne- sniesla medzinu *f—h*, tak zvaný *tritonus*, ktorému zavše od- pomáhala *b*. I toto dokazuje, jak hlboko na hudbnom cite za- kladá sa zákaz prehnatej quarty a falošnej quinty, proti ne- muž jako i proti jiným pravidlám *prírodným* melodičnej struktury moderná hudba často sa prehrešuje. Podívajte sa ešte i na súmerný rytmický pohyb v trojaktových sebe do- konále sodpovedajúcich vetách! Zajiste takýchto v každom ohlade do- a zaujímavých spevov slovenský ľud počítuje mno- ztvo. O len delníkov na tomto poli.

U nás ešte o dôkladnejšom pokuse sbierky národných spevov dosiaľ ani reči. Ja nebýval som nikdy medzi ľuďom i postavením svojím vzdialený som od neho, a preto ani po- trebné sbierky si zostaviť, ani sverenej mi od Sl. Redakcie úlohe vyhovieť nemôžem. Mne aspoň pre nedostatok potre- bného materiálu kritický rozbor spevu slovenského je ešte nemožný. Sbíerky nektoré diletantské sú tak rečeno vôbec nespoľahlivé. Slovenský národné spev svedomite notam sve- riť dovedú jedine znalci gréckeho systému, a kým sa alebo hudebné vzdelanie viac v národe nerozšíri, alebo kým nedô- jdú na pomoc ostatní milovníci národného spevu v Slovan- stve, dotiaľ nám lepšie čakať na verné sbierky, než moder- nisovanými nápevmi napomáhať zahynutie pôvodného sloven- ského spevu. Ján Levoslav Bella*).

*) K výslovné žiadosti p. spisovateľa podali jsme článok tento v pô- vodním nářečí slovenském. Red.

nad něho (viz brožurku: „Ritter Berlioz in Braunschweig“), považovali ho jiní za to, co Italiani pazzo da catene, Češi bláznem nazývají.

Všecko, co jsme slyšeli o muži tom, sloužilo jen k tomu, že jsme se proň nanejvýš zajímali. O něm, totiž z jeho hu- dby neslyšeli jsme po tu dobu ničeho. Lisztova transkripce Berliozovy skladby „Episode de la vie d'un artiste“ tak zva- né fantastické synfonie nás jen notně pomátla nepodavši nám pražádného obrazu. Lámali jsme si tím veškerých svých deset prstů a nevěděli jsme přece nic více, nežli před tím.

R. 1844 konal jistý můj hudební přítel cestu do Lipska a slyšel tam v koncertu hudební jednoty Euterpe ouverturu k Learu od H. Berlioze. Dante navrátil se z pekelných ob- vodů a ze sedmi teras předpekli zcela zdrav do Florence, nebyl zajisté s větší napnutostí od svých přátel uvítán, jako on ode mne.

„Nuže, jaká jest ta ouvertura k Learu? Co slyšíš o Ber- liozu?“ tázal jsem se já velmi zvědavě.

„Ten člověk není žádný blázen,“ zněla odpověď.

Hector Berlioz.

Na hudebním obzoru shasla tyto dni skvělá hvězda, která při svém objevení co meteor zářila a vlastní svou dráhou kráčela.

Hvězdou tou jest Hector Berlioz, věhlasný skladatel francozský, jenž dne 9. března 1869 v Paříži zemřel.

Berlioz Hector slovutný fr. skladatel narodil se dne 11. pros. 1803 v La-Cote-St.-André v departementu Iserském. Dle vůle otcovy měl se státi lékařem; studovav k tomu cíli 2 roky medicinu v Paříži, opustil nastoupenou dráhu a zvolil si hudbu za své životní zaměstnání. Že jednal proti vůli otcově, odepřel mu otec veškeré podpory. Za tou příčinou vstoupil Hector co chorista do sboru při Théâtre des Nouveautés a o několik měsíců později dobýval si co učitel hudby vezdejšího chleba pracovav zároveň na úplném svém cvičení v Pařížské konservatoři za Čecha Rejchy a Lesneura. Irčanka Smithsonova, herečka při anglickém divadle v Paříži dojala ho svou Ofelií nad míru; zahorev k ní láskou, domníval se po třech letech, že je od ní oklamán, což ho přivedlo až na pokraj zoufalství.

V tomto duševním stavu složil pověstnou *synfonii fantastickou*. Brzo na to napsal kantatu *Sardanapal*, za kterouž r. 1830 tak zvanou *velkou cenu* obdržel. Odebrav se do Italie vedl tam fantastický, v uměleckém ohledu nepravidelný, ovšem ale bohatý vnitřní život. Odtamtud se navrátil r. 1832. Za jeho pobytu v Italii povstaly: *Synfonie méloloque*, *ouvertury král Lear* a *Rob Roy*. Roku 1833 vzbudila jeho *synfonie Harold* velkého povyku a rozmíšek mezi znalci a umělci.

Opera *Benvenuto Cellini* a známá *synfonie „Romeo & Julietta“* (1839) smířily poněkud odporné strany a všeobecný úsudek o Berliozovi byl příznivý. Kromě těchto uvedených skladeb složil Berlioz ještě *ouverturu Francs Juges*, kantatu *Le cinquième Mai* (5. Máj). — *Sara la baigneuse* na slova od Viktora Hugona. *Rekviem* (1837) k smuteční slavnosti generála Damremonta; *ouverturu Carneval romain* (Římský karneval) a *Hymne à la France* (francozskou hymnu) prove-

„A což líčí, maluje ta ouvertura?“

„Šílenství.“

Tu stál jsem a věděl jsem tolik, co dříve: Ten člověk není blázen a jeho ouvertura líčí šílenství.

Věděl jsem ostatně, že nebyl také Shakespeare, jenž ve svém *Learu* líčí výtečně šílenství, naprosto žádným bláznem, ačkoliv jej pan Voltaire někde „sauvage ivre“ (divým opilcem) nazývá. Má zvědavost se zmahala vůči hledě. Brzy na to potkal mne zesnulý Jan Bedř. Kittl.

„Dám v příštím konservatorním koncertě provozovat ouverturu ku „Learu,“ pravil ke mně a já zajásal.

Hudebníci mladší strany shromáždili se ke zkoušce v cvičebním sále konservatorním.

Kontrabasy hřímaly svůj recitativnatý úvod, čarovná melodie se vynořila z oboe, allegro burácelo, rozkošná místa střídala se s jinými, při nichž bych si byl raději uši zacpal, akkordy s paralelními oktávami v zevnějších hlasech! — Pohlížel jsem ustavičně na podobiznu Diviše Webra na stěně visící, zdaž se nesřítí, jako obraz zbožného Kuna v „Čarostřelci.“ Avšak Weber usmíval se velmi dobrosrdečně.

denou dne 1. srpna 1844 téměř od 1000 hudebníků, pak *Damnation de Faust* (1846). Roku 1854 složil trilogii: „*Utěk sv. rodiny do Egypta*“ a druhou operu mimo jiné menší skladby. R. 1843 cestoval Berlioz po Belgii a Německu provozuje v koncertech své skladby. Jeho řízením slyšeli jsme v Praze mimo jiné skladby části z fantastické *synfonie* a ze *synfonie Romeo a Julie*; *kavatínu* z opery *Benvenuto Cellini*. Berlioz byl svého času zvláštním zjevem.

Obdařen neobyčejnou fantasií a pevností vůle, neostýchal se Beethovenem nalomená pouta dosavadní *theorie* hudební zcela zlomit a odhoditi. Úzké mu byly meze v nichž se bylo pohybovati každému skladateli, jakož i předměty, jež si obírali obyčejně hudebníci k líčení, mu nepostačovaly. Pravda jest ovšem, že Berlioz více od hudby žádal, nežli snad v mezích možnosti leželo; pravda jest ale taktéž, že otevřel skladatelům nové dráhy, ukázav zároveň, že není Beethovenem ještě všecko vyčerpáno, neřku-li dokončeno.

Hudba Berliozova činí při prvním poslechnutí na posluchače dojem poněkud matný, nezřetelný, unavující; nepodává posluchači míst, v nichž by si pooddechnouti mohl; nýbrž udržuje ho v stálém napnutí a v jakési nejistotě; avšak k při všem tom dovede si hudba jeho příznivce získati.

Konečně netřeba podotýkati, že je *Berlioz tvůrcem nové instrumentace* a předchůdce nynějších reprezentátův tak zvané novoněmecké čili hudby budoucnosti Wagnera a Liszta. Berlioz je spolu duchaplný *theoretik* a příkrý, důmyslný a duchaplný *hudební kritik* a sepsal *Voyage musicale en Allemagne et Italie*. (Hudební cesta po Německu a Italii.) — *Etudes sur Beethoven, Gluck et Weber* (studie o Beethovenovi atd), a důkladné dílo: *Traité d'instrumentation et d'orchestration moderne*. (Nauka o instrumentaci a orkestraci), které 1844 v Paříži vyšlo. Berlioz je *bibliotekářem konservatoře* a od r. 1856 členem *akademie*.

O pohřbu Berliozova dovídáme se z Paříže následující: V chrámu provedl orchestr skladbu „*Lacrimosa*“ od Mozarta a pochod z Gluckovy „*Alceste*,“ kteréžto poslední skladbě se zesnulý tak často obdivoval.

Littolf řídil hudbu a první pěvci účinkovali, tak že aspoň

Ouvertura byla v koncertu výtečně provedena a nyní započali jsme my dělati hluk. Naše ucho přivyklo se ostatně při opětovaném slyšení mnohým z těch harmonických ohav a nekáraností. Nebloudí *Lear* v šílenství po stepi? A nelíčil-li pak před sto a padesáti lety starý Kachenau šílenství krále Šaula kvintovými paralelami? Proč by měli být kvintové paralely oficiálními pro šílenství a proč ne oktávové paralely jako u Berliozova?

Můj přítel měl pravdu. Krásná a skutečně ušlechtilá místa, zvláště melodie, kterou jsme nazývali „*motivem Cordeliiným*“ zářily nám dvojnásobně. Nedali jsme se tím plésti, že jiní, zvláště starší hudebníci, vyjížděli proti *ouvertuře* celou zbrojnicí nadávek. Též přítel Veit vrtěl povážlivě ale jemně hlavou. Jemu, nejucudnějšímu ze všech hudebníků, jenž mi napsal o mých, jak se domnívám zcela odůvodněných kvintových paralelách v mém triu D-dur — že se to rovná malé vraždě aneb jinakému zločinu; jemu ovšem připadal as Berlioz co *sauvage ivre* čili divý opilec.

(Pokračování.)

zesnulý Berlioz našel pěvce, kteří o živém ani slyšení nechtěli. Veškerí umělci a přátelé umění z Paříže, mezi nimi Auber, Felicien David, mad. Ernst, Barbier, Pasdeloup, St. Heller, bar. Taylor a j. byli v chrámě přítomni. Nesčíslné množství doprovázelo průvod pohřební. U hrobu držáno jest tři řeči: Guillaum mluvil jménem akademie krásných věd, Gounod jménem konservatoře, B. Thomas jménem spolku spisovatelů. Při prohlédávání síně, v nížto Berlioz skončil, nalezen jest pod poduškou klíč k psacímu stolku, v němž se našlo množství rukopisů. Mezi těmito našly se úryvky opery: „Krvácející jeptiška,“ a na listu titulním slova: „Po mé smrti ihned spáliti.“

Michal Ivanovič Glinka.

(Pokračování.)

Na venkově pracoval Glinka velmi pilně. Každého jitra sedával ve velkém a veselém pokoji, kde se obyčejně celá rodina shromažďovala, a čím hlasitěji se hovor a smích okolo něho rozléhaly, tím rychleji pracoval. Vůbec složil Glinka mnohé pěkné věci v šumotu a hluku, jako ku př. *Trio se sborem*: „Ach ne mně bědnému,“ které byl složil v Petrohradě o hostině uprostřed patnácti hřmotně se veselících přátel.

Navrátil se v srpnu do Petrohradu, pokračoval horlivě ve své operě. „Scenu Susanina v lese s Poláky,“ píše „skládal jsem v zimě; prvé nežli jsem komponovati počal, pročtl jsem celý ten výstup nahlas, vmyslil a vcítil jsem se tak živě v postavení svého hrdiny, že se mně samému hrůzou ježily vlasy na hlavě a mráz po těle mi pobíhal.“

Opera byla hotova. Počaly zkoušky. Tyto šly velmi dobře. Glinka byl spokojen jak se zpěváky, tak s orchestrem. Zkouškám těm bývali přátelé jeho přítomni a mnozí z nich udíleli mu velmi prospěšné rady. Glinka o tom píše: „Hr. V. posloužil mi velmi ve dvou věcech. V introdukci nebylo cody, po jeho radě jsem ji přidělal. Ve scéně Susanina, ježto hlavní motiv jsem vzal z ruské písně, kterou jsem byl nedaleko Ludy slyšel, nebyl sbor na jevišti nýbrž za kulisami. Hr. V. mi poradil, abych přidělal sbor na jevišti crescendo a ukončil ho fortissimo, čímž nabylo vystoupení ženicha mnohem slavnostnějšího rázu. Mimo to získali si zásluhy o některé opravy kn. O— a Karel Mayer.“

Konečně 27. listopadu 1836 ohlášeno bylo představení „Život za cáře,“ kterýmžto názvem byl Glinka původní „Ivan Susanin“ zaměnil, dosáhnuv povolení věnovati operu svou samému caři. Prvé jednání bylo přijato s uspokojením; známé trio vyvolalo bouřného potlesku. Ve výstupu Poláků ale panovalo hluboké ticho; Glinka rozhorčen mlčením obecnostva, šel na scenu; tu ale zavzněla píseň sirotka a všechny pochybnosti Glinkovy o úspěchu se rozptýlily; ostatní části opery přijaty byly s nadšením. Úspěch byl ohromný. — Po skončení opery pozván byl Glinka v prostranní církvi, kde mu cář díky své vyslovil, podobně cářová, velkoknížata a velkokněžna Maria Nikolajevna. — Později obdržel ještě od caře darem prsten v ceně asi 4000 rublů. —

Glinka píše o úspěchu své opery v listu k matce: „Nyní po šestém představení mohu nřítě říci, že převýšil úspěch

daleko mé očekávání a že nalezá opera má vždy více a více obliby u obecnostva.“

Brzy po prvé představení objevil se ve tří číslech Severní Včely článek o „Životu za cáře“ a po dlouhý, dlouhý čas ostal tento článek jediným kritickým pojednáním o díle stavícím epochu v dějinách ruské hudby, neboť dva články za krátko po prvé představení „Života za cáře“ v Moskviťaninu uveřejněné nelze vřaditi mezi kritické hudební rozborů. Teprvé r. 1852 pojednáno bylo opět tiskem o naší operě, a sice v Moskviťaninu a v Severní Včele. V prvním pojednání nazývá se Glinka *Kolumbem ruské hudby* a vzorem pro všechny národní skladatele. Než i tento článek nelze v přísném slova smyslu kritikou nazvati a proto stává jedině-ko toliko kritického rozboru „Života za cáře“ — v Severní Včele. Čteme tam mimo jiné: „Zasvěcen ve veškeré tajiny italského zpěvu i německé harmonie. vnikl skladatel hluboko v povahu ruské melodie; nadán bohatým talentem, první dokázal pokusem přeskvělým, že ruská melodie mutná i veselá a dovádívá povznešena býti může k slohu dramatickému.“

Nedlouho po prvé představení „Života za cáře“ bylo napsáno přítelem Glinkovým M— ještě jedno pojednání o významu této opery, které ale pro různé okolnosti nikdy tiskem nevyšlo. Poněvadž je ale v něm obsaženo nejlepší ocenění a charakteristika Glinky a hudebního jeho směru, podám zde úryvky z něho: „Karakter hudební školy nestanoví se pouze národní melodií, jako se školy malířské neliší pouze národností fysiognomie. V hudbě jsou základní živly: melodie a harmonie (a rytmus, slušno připojiti), jak v malířství kresba a kolorit. Těmito živly ohraničují se školy.“ — „Glinka pojal jinak význam slova *ruská hudba, ruská opera* než jeho předchůdci. Neobmezil se pouhým nápodobováním národního nápěvu, nýbrž vnikl hluboko v soustavu ruských písní, v jich podávání samým národem, v ty vzkřiky, ty náhlé přechody od vážného k živému, od hřmotného k tichému, ty světlo-stíny, překvapení všeho druhu; konečně zvláštní na žádných přijatých pravidlech nezaloženou harmonii.“ —

Pozoruhoduo jest, že se v cizině mnohem více psalo o Glinkovi a že jej v německých a francouzských listech o mnoho výše stavili, nežli na Rusi. V čísle zahraničných pojednání, která nejlépe ocenila zásluhy Glinkovy o hudbu, především dlužno uvésti: „Une année en Russie, lettres écrites de Moscou“ en 1840 v Revue de Paris, kde Merimé praví: „Život za cáře jest opera neobyčejně původní. — Jeť v ohledu literárním i hudebním věrným obrazem všeho toho co Rus vytrpěla i pěla; ona zde najde označeny své antipathie i své náklonnosti, své slzy i své radosti, hlubokou svou noc i jasný zabřesk svého jitra. Z počátku slyšíme bolestný nářek, však na to rozléhá se hrdá vítězná hymna vykoupení a vše to s takovou věrností, že by i poslední sedlák, kdyby mohl býti přenešen ze své jizby do divadla, rozehvěn býti musel až do hlubiny srdce. . . . Toto dílo jest víc než opera — jest to národní epopaea, lyrické drama, navrátilši se ku svým počátkům v ty doby, kdy nebylo ještě kratochvilnou zábavou, nýbrž národní a náboženskou slavností. Ač cizozemec, nikdy jsem nemohl poslouchati tu operu bez živého citu sympatie a pohnutí.“

Naproti tomu mnozí rodáci Glinkovi neuznávali důležitost a význam nové opery; někteří mu upírali dostatečných sil k opeře, druzí vytýkali mu, že nepojal dobře ruského ducha; jedna částka ruského obecnstva pohlížela docela s jakýmsi vysokopanským opovržením na novou operu, mluvíc o ní v salonní své řeči, že je to „de la musique des cochets...“

Buď jak buď, veliké dílo bylo hotovo a mělo znamenitý úspěch. Obdivovati se musíme tomu, jak mladý skladatel, jenž musel všude začínati, všude novou si raziti dráhu, tak pevně se přidržel své úlohy, v žádnou stranu se od ní neodchýliv, úplně se ubrániv vlivu obou vkusů, tenkrát v operní hudbě panujících: novější italské opeře Belliniho a Donizettiho a novější francouzské, jež nám představuje Fenella, Robert atd. Uchrániv se všech současných vlivů, jedinému toliko vlivu přístupu k sobě nezamezil, vlivu oper Cherubiniho a Beethovenova „Fidelio.“

S jeho povahou shodovala se vážnost, hlubokost jich směru, předměty těch oper byly pro něho velmi sympatičny, a on si zvolil pro svou operu podobný předmět, předmět blízce stojící oratoriu než opeře, takový, kde hlavním obsahem není láska, vášeň, intriga, ale projevení a vítězství velikého mravního citu. V tom se velmi klonil ke Gluckovi — ale Glinka v tom čase ještě Glucka neznal; on poznal a zamiloval si tuto tak příbuznou jemu povahu teprvé na konec svého žití.

(Pokračování.)

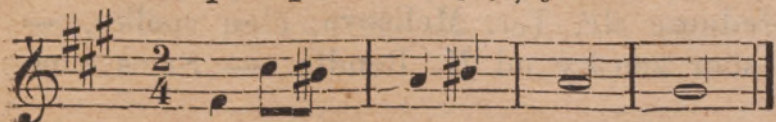
Úvahy.

Srbské pesme za glasovir, stavio (Srbské písně pro piano upravil) V. Jos. Hlaváč. Čís. 3.

Srbské národní pesme na glasovir, stavio V. J. Hlaváč (pro 4 ruce).

(Pokračování.)

Je-li fantasmie skladba, která se tak dlouho z určitých vyvínovala forem, až konečně vymanivši se z jejich poddanství, zcela neodvislou se stala; která při své velké svobodomyšlnosti přec jen nepohrdá vychloubati se cizím peřím, ač se liberální býti tváří, častokrát bývá největší zpátečnicí; tuť ovšem nemůžeme panu Hlaváčovi vytýkati, že nazval seřazení srbských písní fantasií. Mohl je rovněž tak quodlibetem, jako fantasií pojmenovati. To tedy nebudiž skladateli na ujmu. Vždyť byl i sám Beethoven na rozpacích, pod jakou firmou by měl uveřejniti své sonaty: *Es-dur* a *Cis-moll*, vzdáliv se trochu od jejich formy, a propůjčil jim tedy ještě predikát: *Quasi una fantasia*. Na tom by nám tedy tak mnoho nezáleželo; nám jen jde o to, jaký materiál zvolil skladatel ku své fantasii, a jak ho užil. Musíme doznati, že nás tentokrát obojím uspokojil. Písně, vynikající pěknými melodiemi, mají do sebe mimo modulatorických a melodických zvláštností ještě tu, že zakončují každý svůj úryvek dominantou, tak že v nich nacházíme tolik zakončení, kolik polovičných závěrek, což zasluhuje našeho povšimnutí tím více, protože jsou to zpěvy našich slovanských bratří, které se rozcházejí s našimi národními písněmi právě na tomto rozcestí. Druhou zvláštnost jejich nacházíme v melodii. Potkáváme se totiž ve fantasii této s písní do *Fis-moll*, při níž bychom museli, chtějíce ji odůvodniti teorií, si utvořiti též zvláštní *mollstupnici*, již postrádáme až dosud v naší hudební soustavě. Tím způsobem musela by se pak *Fis-mollstupnice* jmenovati: *Fis, Gis, A, His, Cis, D, Eis*, v níž se dvě zvětšené sekundy *A-His* a *D-Eis* nalézají. K vůli vzácnosti písně této uvádíme aspoň první díl její, jenž zní:



My bychom ovšem (dle svého) zpívali v prvním taktu místo *His* raději *H*, a v druhém taktu místo *His* raději *Cis*; ale proto pro všecko bude tato píseň přístupna vzdělanému uchu, a jsouc vkusně harmonisována, bude nás velmi zajímati. Oko vidí ovšem zvětšenou sekundu; ale ucho přec jen slyší malou tercií *A-C* a národové, počínající pěti, dbali ještě málo o to, bude-li *Dr. Liszt* psáti chromaticko-enharmonický kvapík, čili nic. Pohlížejíce se stanoviska svého na tuto píseň, která nás zajímá mimo melodii i svou formou, soudíme, že se v ní jeví veliká měkkost, bol a žal, následkem dvou malých tercií *Fis-A* a *A-His* (proměníme-li poslední v *A-C*), které se nalézají v pěti-tonovém objemu této písně. Nechceme sice úsměšně dokazovati, že je všecka theorie, jak přísloví praví, plesnivá; to však můžeme říci, že má theorie ještě mnoho na práci. a že ještě uplyne mnoho vody do té doby, až nebude muset za praktici pokulhávati; ano, že jí snad ani dopřáno nebude, vniknouti do všech tajností své starší sestry. Za tou příčinou mám za to, že kdyby dovedl dokázati, zpívalo-li se dříve do *moll* aneb do *dur*, by také musel umět dokázati, byla-li dříve slepice nebo vejce. Pokusivše se se stanoviska theoretického píseň tuto posouditi a na zvláštnost některých srbských písní poukázati, zmíníme se ještě stručně o zpracování písní těchto.

(Pokračování.)

Dopisy.

Z Milána, dne 10. března. (Slě. Ter. Stolzova co Leonora ve Verdiově opeře „La forza del destino.“ — Nejzdařilejší kusy této opery. — Nové opery *Graziella* — *Ildegonda* — *Valeria*. — *Gustav Wasa* — *I tutori e le pupille*. — *Ulema, la Schiava*.)

Slě. *Stolzova* slavila v zdejším ohromném divadle della Scala opět nový triumf mistrným provedením Leonory ve Verdiově opeře „*Forza del destino*“ (*Moc osudu*), která se dne 28. února poprvé provozovala. Veškeré noviny překypují chvalořečmi o vaší krajance. Tak píše *Pungolo*: Slě. *Stolzova* vdechla veškerou vášeň, již chová její podivuhodný hlas, v tuto operu. V modlitbě (2. akt) a v arii posledního aktu byl výkon sl. *Stolzovy* roveň výtvaru Verdiho a když vypustila její zoufalá duše v poslední arii ona chvějící slova „*Fatalitá, Fatalitá*“ podala je takovým výrazem, že mráz přejel veškeré obecnstvo, které hluboce bylo pohnuto a opanováno. — *Lombardia* píše: Slě. *Stolzova* je jako v *Don Carlos* nepřekonatelnou pěvkyní co do svěžesti hlasu a co do dramatického výrazu. — *Gazetta di Milano*: V modlitbě druhého dějství objevila se slě. *Stolzova* onou božskou pěvkyní a onou velkou herečkou, kterou všichni známe v partii *Alžběty* opery *Don Carlos*. Ve velkém duettu mezi ní a *bassem Juncou* byli oba vyrušováni ustavičnými potlesky. V některých frásích zbudila *Stolzova* nadšeného volání. — *Fama*: Potlesk zdvojnásobil se při modlitbě Leonory, v níž sl. *Stolzova* objevila nové poklady umění oným zázračným výrazem svého hlasu, jenž slzí a zpívá. — *Cosmorama*: Slě. *Stolzova* je jako v *Don Carlosu* nepřekonatelnou co do železné síly její plic, co do elektrisovacího výrazu, co do mohutného hlasu v místech jemných a konečně co do provedení živého a náruživostí překypujícího. — Co se týče Verdiovy opery: „*Forza del destino*“ dlužno podotknouti, že je psána pro císařské divadlo petrohradské a že se tam poprvé dne 10. listopadu 1862 provozovala. Po několika měsících dávala se v Madridě, pak v Římě a teprv dne 28. února 1869 v Miláně. Nebudu se rozpisovati o ceně této opery; postačí, řeknu-li, že není tak výtečná jako *Don Carlos*. Nejlepší kusy, které zbudily velkého nadšení, jsou ony: v 2. aktu: sbor poutníků vynikající podivuhodnými vokálními efekty — romance *Don Alvara* — *rataplan*, který se žádal k opakování — píseň „*E bella la guerra*“ — patetická arie Leonory — sbor duchovních — v 3. aktu rondo — výjev v táboru. — V posledním aktu: *dnetto* — modlitba Leonory, výtečný kus, psán s duchaplností a s velkým nadšením — *terzetto*. Provedení opery bylo výborné a *Verdi* byl téhož večera 26krát vyvolán. Z pěveckých sil vyznačily se mimo sl. *Stolzové* sig. *Tiberini* (*Don Alvaro*), barytonista *Rota* (*Fra Melitone*), bassista *Junca* (*Padre Guardiano*), sig. *Benza* (*Preziosilla*). — V pátek

dne 5. března provozovala se v divadle Janovském (Genua) nová opera „*Graziella*“ od Docia Montiho. Libretto je jednoduché, až příliš jednoduché; hudba nevyniká velkou původností. Nejlepší akt je druhý, jenž obsahuje mnohé pěkné věci (terzetto, duetto, romance pro tenor, po níž skladatel dvakrát volán jest, svěží duetto mezi Stefanem a Graziellou). V celku se opera ta líbila. — Rovněž tak došla nová opera „*Ildegonda*“ od Moralesa ve Florenci příznivého úspěchu. Nejvíce líbily se dva kusy: preludium a romance pro tenor, která se žádala k opakování. V opeře té nacházejí se mnohé zcela nové myšlenky a instrumentace je velmi obratně držena. Skladatel Morales byl 12krát vyvolán. — První představení nové opery „*Valeria*“ od Ed. Verry má se dne 13. března v Bologni odbývat. — Maestro Apolloni, skladatel opery „*Ebreo*“ (Žid), pracuje nyní o nové opeře: *Gustav Wasa*. — Nová opera maestre Dechampse, která se bude dávat na divadle Pergola ve Florenci, má název: „*I tutori e le pupille*“. V příštím karnevalu bude se na divadle Fenice v Benátkách dávat nová opera „*Ulema la Schiava*“ (Ulema, otrokyně) od maestra Pedrotti-ho.

Z Neapole. (Petrellova nejnovější opera „*Giovanna II. di Napoli*.“)

V sobotu dne 27. února provozována zde poprvé Petrellova nejnovější opera „*Giovanna II. di Napoli*“, o níž jste se v Daliboru (č. 5.) zmínili, se skvělým výsledkem. Dva kusy (barcarola a bolero) musely se opakovat a skladatel byl 18krát volán. Při druhém provozování opětovány byly tytéž úryvky a skladatel byl 25krát volán. Co se mu týče, mohu Vás ujistit, že je *Giovanna II.* mistrovským dílem Petrellovým. Skladatel obmyslil hlavně finale, která vynikají dobrou fakturou. Petrellovi poštětilo se vynalezt krásné melodie, i ještě více, rozvinouti je mistrně a dodat jim nové formy. Časopis Omnibus praví o hudbě Petrellovy opery: „Hudba je snadná, skvělá (brillante), není zdoluhavá, ani nudná. Kdyby libretto bylo lepší, byla by opera ta mistrovským dílem Petrellovým; avšak pro to pro vše proběhne zajisté celý hudební svět.“ K tomu dodávám, že stojí „*Giovanna II.*“ výše, než Petrellova „*Jone*“. Co se výkonných umělců týče, všichni zpívali se zápaleně umělecky. Sign. Lotti vynikla v duettu s tenorem (1. akt) v 1. finali, přednesem bolera, notturina a modlitby; sign. Favi-Galli byla po každém kusu potleskem odměněna; taktéž Zaccometti, Quintili-Leoni a Rossi-Galli.

Z Petrohradu. (Nová ruská opera „*Ratklyff*“ od Kuje.)

Paní Leonova obrala si k svému příjmu novou šaktovou operu *William Ratklyff* od Kuje, která se dne 26. února poprvé v divadle Mariánském provozovala. Libretto opery té je od Pleševa do ruštiny přeneseno dle Heinovy dramatisované ballady. Kuj není nováčkem na poli operním; složil a zadal divadlu za času ředitele Saburova partituru své opery „*Kavkazka*“, která však pro velký náklad nebyla provedena. Co do libretta je *Ratklyff* slabý otisk Schillerových loupežníků, jinošská práce Heinova, v níž chtěl básník zjednat platnost komunistickým ideám, které naplňovaly tehdejší celé Německo. Opera Kujova má své těžiště v orchestru, jehož efekty jsou příliš kompaktní; jednotlivé kusy jsou obratně zosnovány, avšak melodická a jmenovitě dramatická nit vážně ustavičně. Pan Edv. Nápravník, výtečný kapelník ruské opery, nastudoval toto ohromnými obtížemi překypující dílo s velkou obezřelostí a vytrvalostí. Nejzdařilejší scéna jest v hudebním ohledu v 2. aktu, kde loupežníci a jejich družky hodují; mimo to malý ženský sbor v 1. aktu, jenž se opakovat musel. V opeře té nacházíme reminiscence na Wagnera, Flotowa a Verdi-ho; avšak při všem tom dlužno se vyznati, že má Kuj nevšední hudební vlohy, které by ovšem v hudbě instrumentální značné plody vytvořily. Silné plechové nástroje, jakož i harfa účinkují v každém čísle; vyšší umělecké formy, větší propracované pospolné kusy, jako terzetto, kvartetto atd., které přispívají k líčení charakterů v dramatické barvě, chybí tu úplně. Opera byla takto obsazena: Mac Gregora představoval *Vasiljev*, — Marii, jeho dceru pí. *Platonova*, — Markétu pí. *Leonova*, — hraběte Douglase *Nikolskij*, — William *Ratklyffa Melnikov*, — Lesleye *Baladnov*, — Toma a Robina *Sobolev* a *Sariotti*, — Bessy slč. *Subinina*. — Sklada-

tel byl po 1. a 3. aktu vícekrát bouřlivě volán a objevil se ve své důstojnické uniformě v ředitelské loži. —g—

Z Mnichova. (Nová opera Rheingold od Rich. Wagnera.)

Nová opera *Rheingold* bude se poprvé dne 25. srpna ve velkém divadle v den narozenin králových provozovati. Za tou příčinou nebude se ve velkém divadle, které se za tím účelem přestavěti musí, od 28. června do 11. srpna hráti.

Z Domažlic. (Kostelní hudba.)

Nastávající svatý pašijový týhoden a sice na velký pátek bude se zde provozovati v děkanském chrámu Páně okolo 7. hodiny večer při Božím hrobě Veliké Haydnovo oratorium *Sedm posledních slov Kristových*. V sobotu po obřadech v 9 hodin mše pro bílou sobotu od Roberta Führera a večer při vzkříšení Páně slavné Regina Coeli do C od Dittersdorfa a velké slavné Tedeum do D od Albina Maška. Na slavný Boží hod velkolepá slavná mše do C od A. V. Mozarta; vložky: graduale Surrexit Alleluja B-dur od J. Haydna, offertorium B-dur od Lablera, tenor a violoncello solo Vidi aquam C-dur od Tauxe, zesnulého ředitele Mozarte v Solnohradě. Prostřední svátek mše D-moll od ředitele kůru Severina Blätterbaura, vložky: graduale F-dur, duetto tenor a bass, houslové solo od Ant. Diabelli, offertorium C-dur od Vinc. Maška.

Kronika zpěvácckých spolků.

◁ * *Pěvecký spolek „Lumír“ na Malé straně* uspořádá v místnostech spolkových dne 21. března 1869 o 6 hodin večer zábavu, jejíž program jest následující: „Ten ptáček“, sbor od Bergmanna. — „Adagio“ od Kummra pro Violoncello s průvodem piana, přednese pan Mašek. — „Píseň“, zpívá slečna Růkaufova. — „Sbor bojovníků“, od Fr. Škroupa. (Poprvé.) — „Deklamace“, přednese pan Vacata. — „Píseň“, zpívá slečna Rückaufova. — „Kadrilla z ruských písní“, sbor od Nápravníka. — „Velká fantazie“ od Servaise, přednese pan Mašek. — „Deklamace“, přednese pan Vacata. — „Lovecká“, sbor na slova K. H. Máchy od Jos. Drahorada. (Poprvé.)

* *Zpěv. spolek pražských typografů* súčastnil se dne 17. března v zábavě, již typ. beseda na počest jmenin předsedy p. Dr. Edv. Grégra v místnostech spolkových uspořádala a zapěl: „Zastaveníčko“, sbor od Vašáka. — „Vlasti“, sbor od Förichtgotta. — „Hlasy z domova“, smíšené kvartetto od Vogla — „Bože můj, otče můj!“, píseň staroslovanská, pro sbor upravil K. Bendl. — „Proč nemohl dál“, žertovný sbor od V. Vorla.

* *Zpěváccký spolek „Oul“ v Praze*, čítající nyní 50 členů, prospívá řízením p. Ferd. Koubka, jenž vyučuje zpěvu, velmi zdárně. O výroční slavnosti založení Oulu vystoupí týž spolek poprvé a provede v chrámu vokální mši od L. Zvonaře a bude účinkovati ve večerní zábavě.

* *Smíchovský „Lukes“* uspořádal řízením chvalně známého p. ředitele Bergmanna dne 7. března v místnostech měšť. besedy hudební zábavu, v níž provedena byla ouvertura na 4 ruce, pak sbor: Ženský klep, od Č. Vinaře, polka pro merlotiny od J. Pauknera a konečně komická operetta „Kvas krále Vondry“ od Dr. Illnera. Z čísel těch líbila se nejvíce Pauknerova polka, která se opětovat musela, a Illnerova operetta, která hlučného smíchu vyvolala. Návštěva byla četná a vybraná.

* *Šárecký spolek zpěváccký „Boleslav“* jenž rozvíjí značnou činnost, zúčastnil se v neděli dne 28. února v divadelním představením, jež uspořádali na Žezulce ochotníci Šárečtí a provedl v mezijednání následující sbory: „Cikáni“ sbor od J. Vogla. 2. „Utonulá“, sbor od P. Křížkovského. 3. „Lovecká“, sbor od Škroupa. 4. „Společná“ od K. Bendla. Mimo to provedena byla Pyatova činohra „Muka chudé ženy.“

* *Ženský zpěv. spolek „Ludmila“* v Pardubicích uspořádal pro své P. T. přispívající členy v hudově realné školy dne 7. března 1869 koncert. Program: „Pozdravy“ sbor pro dva ženské hlasy od Ferd. Gumberta. — „Žena panovnice“ deklamacie od V. Crhy, přednese slč. Ter. Melišova, člen spolku. — „Žnecká“ čtverhlasý sbor ženský od K. Bendla. — Směs z ná-

rodních písní od Zvonaře pro piano, přednese slč. Marie Kopfmahlerova, člen spolku. — „O Tobě“ duo pro ženské hlasy od Gumberta, přednesou slč. Matiaszkova a slč. Leop. Janurova, členové spolku. — „Píseň“ sbor pro dva ženské hlasy od Mendelssohna-Bartholdy. — „Transcripce z Trovatore“ pro piano od Pachera, přednese slč. M. Kopfmahlerova, člen spolku. — Směs z národních písní, sbor pro tři ženské hlasy od pí. Bož. Jahnové, starostky spolku. — „Bolení zubů“ tragikomické duetto od R. Genee-ho, přednesou z ochoty p. t. členové „Pernštýna“ pánové J. Tomsu a Ferd. Schlemmer. — Dívčí zpěv. spolek držel se velmi statně zapěv s náležitým výrazem „Pozdravy“ dvouhlasový sbor od Gumberta, Píseň od Mendelssohna a čtverhlasý ženský sbor „Žreckou“ od K. Bendla. Provedení poslední skladby bylo v každém ohledu neúhonné a zdařilé, rovněž tak zdařile proveden byl trojhlasový sbor „Směs z národních písní“ od pí. Boženy Jahnové, horlivé starostky „Ludmily“ a byl opětván. Mimo to zapěli slč. Leopoldina Janusova a Marie Matiaszkova duetto Gumbertovo „O tobě“ velmi pěkně a došly velké pochvaly. Slč. Kopfmahlerova přednesla na piano Pacherovu transkripci z Trovatore a Labického směs z českých písní s velkou zručností a slč. Teresa Melšova s přiměřeným výrazem a rozmarem Crhovu deklamaci „Žena panovnice“. K závěrečné pobavili pp. Tomsu a Schlemmer žertovným přednesem tragikomického duetta „Bolení zubů“ od Genee-a přečetné obecenstvo nejlepších vrstev. Ze skvělého výsledku koncertu toho jde na jevo, že ředitel spolku p. Strebeký, jakož i starostka pí. Jahnová vynakládají všemožnou píli a snahu, aby spolek „Ludmila“ utěšeně zkvétal a prospíval, začez jim srdečné „Nazdar!“ voláme. Jak se dovídáme, hodlá jednota vypsati *cenu za nejlepší vícehlasou skladbu pro ženské hlasy.* —b.

Zprávy.

České divadlo. 9. března: „Alessandro Stradella;“ — 11. břez.: „Jessonda;“ — 12. břez.: „Zajatá;“ opera v jednom jednání. Slova E. Ratského přeložil prof. Kolář. Hudba od Hynka Vojáčka (poprvé); — 13. břez. „Norma“ opera ve 2 jednáních; hudba od Belliniho; — 16. břez.: „Rigoletto;“ opera ve 4 jednáních, hudba od J. Verdi-ho; — 19. března: „Lucrezia Borgia.“ — S neobyčejným napnutím očekávaná opera Vojáčková, „Zajatá;“ objevila se konečně na našem jevišti a sice ku příjmu regisseura p. Sáka; litujeme však, že dojem tohoto prvního dramatického díla našeho rodáka příliš příznivým nazvati nemůžeme. Všeho vyššího vzletu prostá prosa textu i hudby škodí této skladbě, ostatně na mnoze uměle — někdy snad příliš uměle pracované nejvíce. Děj Ratským dramatisovaný jest stručně as následující: Anastasja (sl. Kupkova), dcera bohatého statkáře Gavrila Athanasjeviče (p. Čech ml.) miluje, aniž by otec otom věděl, mladého souseda Dimitra Lvoviče (p. Barcal); na útěku před nepřátelským vojskem dostane se v hlubokém lese do zajetí švédského důstojníka Karströma (p. Šebesta), jenž ihned láskou k mladému děvčeti zahoří. Dimitrij se na štěstí dostaví, potýká se s Karströmem, jemuž z ruky vyrazí meč a osvobodí tak Anastasji, za kterýžto hrdinský skutek obdrží konečně ruku své milenky. Též dvě vedlejší osoby: Vasiljevna, pěstounka „zajaté“ (sl. Hanušová) a Petruša (p. Paleček) se šťastně „dostanou.“ Pozadí tohoto děje jest historické: koná se to v čas bitvy u Pultavy; o níž se ostatně stále jen vypravuje. Textu tomuto scházejí dvě hlavní podmínky dramatické básně: rozhodný *dramatický* — t. j. vnitřní, psychologický konflikt a *básnické* pojetí a provedení látky; zda-li všední a prosaická dikce jest následkem věrného či volného překladu, nelze nám rozhodnouti. Vojáčková hudba nenapravila úhlavní tyto vady textu, ba naopak sama trpí citelným nedostatkem poetické fantázie a dramatické věrnosti i živosti, tak že na žádném místě jakousi původní myšlénkou neuchvacuje. Skladba jest ovšem navěskrz pilná, svědomitá, avšak ne zřídka i příliš učená — jako v ouvertuře, kteráž se ostatně na pěkném

fugovaném maloruském motivu národním (ač nikoliv novém) zakládá. Chvalná snaha, podati dílo rázu národně slovan-ského, jest všude vůbec patrná; však vedle ruských a českých motivů (tak jest ku př. upotřebena melodie „Já jsem z Kutné hory“ úplně v arii Petrušově, která se též s velkým potleskem setkala) vyskytují se často místa upomínající bezděky na italsko-francouzskou hudbu operní, a melodie národní jsou více plody pouhé reflexe než živé obrazotvornosti, lpíce na některých zevnějších zvláštnostech formálních, jako ku př. používání míchaného taktu ($\frac{3}{4}$ a $\frac{4}{4}$), ježž v písních polských a maloruských zde onde nalazáme. Litujeme, že v „Zajaté“ není žádných sborů; látka poskytovala by zajisté příležitosti dost a dost — ovšem v jiném poněkud spracování, a sbory byly by se Vojáčkovi zajisté mnohem lépe zdařily, než mnohý solový zpěv. Mezera tato působí však i velmi nemile, jelikož jest v operě několik situací, v nichž očekáváme sbory s jistotou tím větší, ana nás velmi hlučná hudba (mimochodem řečeno, pro prostornější divadlo, než naše jest, instrumentovaná) takorška co ritornell na divoký válečný zpěv vojska švédského nebo ruského připravovati se zdá. A že přec v celé operě sboru není, jest nám dvojnásobně nápadno proto, že se tím velké historické pozadí stává úplně zbytečným; neboť jak jsme „Zajatou“ poznali, mohl by býti „Karström“ docela dobře i obyčejným loupežníkem — aniž by organismus opery i co do hudby i co do textu v nejmenším dotknouti se musel. Jak jsme již pravili, záleží nejprvnější zásluha „Zajaté“ v důkladném technickém spracování; zásluha ta jest ale příliš abstraktní, než aby na laika bezprostředně působila, a též znalec, jemuž opera především dramatem jest, nemůže jinak než neklásti na ni hlavní váhu. Obecenstvo nebylo příliš nadšeno, potlesk (na začátku hlavně po zpěvu Petrušově a ku konci opery) platil zajisté především zpěvákům, kteří navěskrz své úlohy, řízením kapelníka p. Čecha, pilně a svědomitě provedli.

O. H.

Koncerty: 7. března: druhý koncert konservatoře hudby; — 10. března: koncert král. saské komorní virtuosky sl. Mary Krebsovy; — 14. března: koncert mladistvého houslisty Josefa Webra a jeho otce Jana Webra; — 17. března: koncert na rozloučenou sl. Mary Krebsovy. — *Pátá symfonie* (C-mol) patří k oněm několika nebetyčným balvánům, jež genius Beethovenův na nejvyšším vrcholu hudebního parnasu byl vztýčil, aby se nám široším, dalekým — skoro závratným — rozhledem otevřel svět zcela nový, netušeně čarovný, v obraze velkolepém zároveň a půvabném. A dílo to zasahuje tak mocně do nejtajnějších hlubin útrob tvůrce svého, že ji — vedle „deváté“ považovati lze za nejvěrnější zjevení se celého ducha Beethovena. Známý základní motiv první věty, (o němž jak vůbec známo, sám skladatel pravil: „tak tluče osud na věřeje“) sáhá totiž původem svým (dle důkladného badání Nohlova v berlinském archivu) již do r. 1795 neb 1796, tudíž do doby, v níž první symptomy hluchoty v skutku jako pádné udeření kruté ruky osudu celou osobností Beethovenovou otřásl. Když konečně onen motiv, dlouhá léta v srdci uschovaný, tak mohutně byl vzrostl, že mříže svého žaláře prolomil a vyřknut býti musel, učinil to Beethoven ve své páté symfonii, jejíž finalem oslavil vlastní své vítězství nad oným osudem po nestejném, však šťastném zápase. Takové historické a psychologické momenty nezvyšují ovšem nikdy čistě hudební cenu skladby samé, zde však dosvědčují zajímavým způsobem, že se v „páté“ setkáváme s *celým* Beethovenem tudíž i s celou jeho hudební povahou. A proto uvítali jsme v programu druhého koncertu konservatoře radostně tuto synfonii, jejíž skvělému provedení se bouřlivým potleskem velmi četného obecenstva dostala nadšená ozvěna. *Divertimento* (Es dur) pro 2 oboe (R. Peters a F. Ludvig), 2 fagoty (J. Vaněk a F. Kratochvíl) a 2 korny (J. Aubrecht a F. Karbus) od Mozarta, ponejprv provozované, jest roztomilá skladba kabinetní, hlavně pro korny dosti nesnadná, pročež precisní její přednesení zajisté upřímnou chválu zasluhuje. Sloh koncertní ouvertury od dra J.

Rietze, již jsme ku konci též poprvé uslyšeli, jest rozhodně koncertní a velmi efektní, spracování skladby samé důmyslné a elegantní, ačkoliv mnoho zvláštních, původních myšlének v ní nenalezáme. Arioso z „Dettingského Te Deum“ pro altový solový hlas (sl. M. Špottová) a orchestr od J. B. Händla a „Ave Maria“ z nedokončené opery „Loreley“ pro sopránové solo (sl. G. Voigtová) a ženský sbor od F. Mendelssohna Bartholdy-ho (oboje novinky — Händlovo „Arioso“ aspoň s Mendelssohnovou instrumentací poprvé) těšily se sice provedení velmi zdařilého a zvláště v solových partiích jemného — postačují však pro svůj skrovný objem pouze k posouzení pěkného hlasu obou dám. Doufáme, že v třetím koncertu konservatoře bude zpěv bohatěji zastoupen, než v obou prvních. Ostatní čísla programu předvedla nám opět pianistku slečnu Mary Krebsovu, jejíž hra si tak rychle získala nejvřelejší sympathie pražského obecnstva; bouřlivý potlesk, věnce a kytky přivítaly ji hned při vystoupení a každé číslo jí provedené mělo nejlichotnější ovaci v zápětí. Hrála velký E-moll koncert pro piano s orchestrem od F. Chopina, v němž hlavně pikantní scherzo obecnstvo elektrisovalo, pak preludium a fugu do Cis-dur od J. S. Bacha, „Warum?“ od R. Schumanna, a „perpetuum mobile“ od K. M. z Webrů a ku konci mimo program nokturno Chopinovo, vše to s onou virtuositou, které jsme se již v prvním koncertu konservatoře obdivovali, již slečna Krebsova ne méně skvěle osvědčila i ve vlastním koncertu uspořádaném v sále konviktském, za spolupůsobení paní Aloisie Krebs-Michalesiové a p. prof. Benevice. Program této produkce — jejíž návštěva byla tak silná, že obecnstvo i větší část podia zaujalo — předváděl pianní skladby od Scarlatti-ho a Bacha až na Rubinsteina, jejichž výtečné provedení dokazuje nevšední zajisté všestrannost koncertistky. Prvním kusem byla Beethovenova tak zvaná „Kreutzerova Sonata“ pro piano a housle, přednesená sl. Krebsovou a p. Benevicem; překypující bohatost překrásných myšlének, jimiž toto dílo oplývá, mohla by se sotva dokonaleji a lahodněji posluchači podati, než se to stalo právě zde — a jak se rozumí s výsledkem rozhodným. P. prof. Benevic hrál ještě „Barcarolu“ od Spohra (doprovázen koncertistkou) a *Vieuxtemps-ovu* „Tarentellu“, v nichž i sebe výstřednějším požadavkům vyhovětí a sebe úžasnější obtíže vítězně překonatí dovedl. V „preludio e fuge à la Tarantelle“ od J. S. Bacha vyznamenala se koncertistka především onou brilliantní jasností a plynností přednesu, již Bachovy skladby nevyhnutelně vyžadují, mají-li na moderní obecnstvo působiti — a úspěch byl takový že musela slečna ještě přidati „kočičí fugu“ od Scarlatiho. Ostatní čísla uvádíme toliko titulem a podotýkáme, že jejich provedení bylo na téže výši virtuosity jako provedení oněch prvních dvou skladeb; jsou to Beethovenův polonéz op. 89., Seelingova „Loreley“, Schumanova novelletta do D-dur a „Warum?“ konečně pak Rubinsteinova „barcarola“ a pro pianistu v skutku infernální „Etude infernale“ s nepravým úhozem. Paní Krebs-Michalesiová zpívala — doprovázena svou neunavnou dcerou — „Pocestného“ od Schuberta, „Waldesgespräche“ a „Er, der Herlichste von allen“ od Schumanna, „Mein Hochland“ a „Des Wanderburschen“ od K. Krebse; hlas její nehonosí se sice již mladistvým zvukným pelem, ale má značný objem a výtečnou školu, kteréžto přednosti zároveň s cituplným přednesem se nejskvěleji jevíly v „Pocestném“ a v druhé písni Schumannově. Že obecnstvo koncertistku nadšeně přijalo a všem číslům programu hlučnou pochvalu udílelo, nemusíme ani konstantovati. — Též letos vystoupil mladistvý nadaný houslista Josef Weber ve zvláště aranžovaném koncertu v konviktském sále a osvědčil přednesením první věty třetího koncertu od Ch. Beriota, op. 44, Variací do G-dur od svého otce Jana Webra, s nímž společně hrál též Introdukci a Rondo od Kalivody (op. 109) — znamenitou pro tak útlý věk mecha-

nickou zručnost a vytrvalost, a pakli na této své dráze vytrvale pokračovati bude, přemůže dospělejší stáří zajisté všechny dosaváde ještě docela neodstraněné vady a naučí ho hlouběji vniknouti do ducha skladby a následkem toho i dojímavěji přednáseti, což ovšem nyní jen ve skromné míře od něho požadovati smíme. Prvním číslem programu byla koncertní ouvertura od Jana Webra, již orchestr českého divadla řízením skladatelovým zdařile provedl; skladba sama postrádá však přílišně všeho vyššího vzletu a všeho původního života, než aby jakýsi rozhodný účinek míti mohla. Sl. Alizarova nastoupila ochotně místo sl. z Ehrenbergů a p. Barcala a přednesla krásným svým altovým hlasem tři písně, které se velice líbily, a sl. Adela Müllerova hrála dvě skladby na piano, jednu od Chopina, jednu od skladatele nám neznámého, však v komposici ne právě nad míru šťastného, velmi přesně a obratně. — Minulou středu rozloučila se slečna Mary Krebsova svým koncertem na Žofině s pražským obecnstvem. Co jsme chvalného o této zajímavé pianistce již řekli, platí v plné míře i vzhledem k tomuto — bohužel poslednímu jejímu koncertu, o němž zde ještě krátkou zprávu přinášíme. Nejskvělejší čísla byla tenkrát velká sonata od Beethovena op. 53, C-dur (zvláště poslední dvě věty Rondo a prestissimo), čtvrtá Rhapsodie (Es-dur) od F. Liszta a zajímavý „Carnaval“ od Schumanna; mimo to hrála ještě rozličné skladby od Seelinga (Allegro de concert), Chopina (A-mol valčík a polonéz do As-dur) a Schumanna („Fantasiestück“ a opět „Warum?“), všechno to, jako vůbec při všech předešlých koncertech, z paměti. I tento poslední koncert byl nepřetržitým triumfem mladistvé umělkyně, jejíž pobyt v Praze zajisté na vždy patřiti bude k nejkrásnějším upomínkám ve zdejších kruzích hudebních; neboť tak virtuosní technika, tak jasný, jistý a cituplný přednos jen zřídka spojen bývá s tak rozsáhlým a všestranným programem a s takovou neunavností jako u sl. Mary Krebsové. Paní Aloisie Krebs-Michalesiová zpívala „Vater unser“ od E. z Urachů (s průvodem harmonia), „Die Neugierige“ od F. Schuberta, „Valencia's Rose“ od svého chotě, a pijáckou píseň z „Lucrezie Borgie“; zvláště poslední tyto dva zpěvy působily výtečným přednesem tak, že zpěvačka Krebsovu píseň opakovati musela, a po „pijácké“ ještě Schumanovo „Waldesgespräch“ přidala. Pan prof. Benevic hrál „Etude de concert“ od svého předchůdce Mildnera s bravurou, jakou Mildnerova skladba požaduje a p. Benevic v plné míře dokázati umí. Všechny místnosti Žofinského sálu byly naplněny velmi uznalým a vděčným obecnstvem. O. H.

* První zábava zpěváckého spolku „Beseda“ dne 13. března na Žofině odbývaná, měla program zajímavý, rozmanitý a z veliké části v pravém smyslu koncertní. Sborů bylo pět: „Maloruské písně“ Ferd. Hellerem pro sbor upravené, „Nevěsta předoucí“ od Ad. Průchy, člena spolku, Zoellnerův „Pochod noční“, „Lilie“ od Rubinsteina a Bendlova „Společná“; provedení řízením p. Hellera bylo naveskrz velmi přesně a dobře nuancované, došlo tudíž i náležitě, štědré pochvaly. Slečna Alizarova zpívala „Touhu“ od Vogla a „Poletuje holubice“ od A. Förstra, sl. Rückaufova „Marii z „Figarovy svatby“ a píseň „Šepce kvítí“, za kteréžto velmi zdařilé úkony se obecnstvo slečnám odměňovalo hlučným potleskem. Zpěvní část produkce vykazovala se ještě dvěma čtvero zpěvy, z nichž se zvláště smíšené kvarteto „Lesní písně“ (sl. Rückaufova a Alizarova, pp. Peták a Bláha) rozhodně líbilo. Dále provedli pp. Slavkovský, Michálek a Hřímálý též tři čísla instrumentální. První z těchto pánů, pianista našemu obecnstvu již chvalně známý, přednesl Thalbergovu fantasii z „Don Juana“ velmi jasně a brilantně a přidal ještě elegantní valčík od Wollenhaupta; p. Michálek hrál krásnou „Romanci“ pro cello od Goltermanna netoliko v technickém ohledu bezúhonně a dokonale, nýbrž i s něžným citem a jakýmsi poetickým nádechem, tak že potlesk se neskončil, dokud p. cel-

Pokračování v příloze.

Příloha k 9. čís. Dalibora.

lista nezahrál ještě Servaisovo „S'ouvenir de Spaa“, a sice ne méně šťastně. Pan ředitel *Hřímálý*, jenž p. Michálka při „Romanci“ vkusně na pianě doprovázel, provedl pak s ním společně efektní skladbu Vieuxtempsovu „Les arpéges“ pro housle a cello věru virtuosně. Rozhodně animované obecnostvo bylo velmi četné, aniž by však sál nemile byl přeplněn býval. O. H.

* *Hudební zábavy v ústavu p. Petra Maydla.* Klavírní ústav p. ředitele Petra Maydla jest vedle ústavů p. Prokše a Jiráka, kterýž poslední na slabounké nitce všeobecné důvěry visí, — jeden z nejstarších a požívá velmi dobré pověsti. Z ústavu páně Maydlova vyšla už značná část zdatných pianistů a pianistek, kteří veřejně působí. Především jmenujeme tu p. *Edvarda Nápravníka*, prvního kapelníka ruské opery v Petrohradě, který má toliko p. řediteli Maydlovi za své hudební vzdělání co děkovati, nabyv v ústavě tom co mnoholetý žák znamenité sběhlosti ve hře klavírní a později co učitel téhož ústavu náležitou praxi pro život. Žáky téhož ústavu jsou též obratný učitel hudební p. *Karel Brůša*, pak ředitelka pí. *Luisa Čabounova*, roz. Rosenfeldova, a slč. *Anna Horová*, ředitelka pianního ústavu a hudební jednoty „Euterpe“ v Praze a mnoho jiných. Slovem ústav páně Maydlův může se výkázati mnohými hudebními silami, které tam svého vzdělání nabyly. Především tyto okolnosti, máme za svou povinnost, podati i nyní zevrubnější zprávu o činnosti a výsledcích chvalně známého toho ústavu, kterýž na vytknuté dráze statně pokračuje. Jak se samo sebou rozumí, *neklademe na výkony žáků ústavu klavírního takového měřítka, jako hotových umělců.* Postavivše se více na stanovisko paedagogické přihlíželi jsme více ke korektnosti a slušnému přednosu, než k nějakému samostatnému pojmutí, jehož se u žáků ještě žádati nemůže. Především musíme konstatovati, že byl výsledek všech 3 hudebních zábav (28. února, 7. a 14. března) velmi skvělý a že dělá nejen žákům, ale i horlivému p. řediteli všechnu čest. Veškerí žáci a žákyně provedli své úlohy velmi zdařile a některé z nich s překvapující v skutku uhlazeností, elegancí a bravurou. To platí jmenovitě o slč. *Marii Podhajské*, která se vyznačila významným přednosem koncertního kusu „La cascade“ od C. Pauera; rovněž tak vynikly slč. *Antonie Tichá* a *M. Podhajská* precisním provedením korunovacího dua pro dvě piana od H. Herze. Slč. *Anna Ledecká* osvědčila výtečným přednosem nesnadných Henseltových variací op. 1., že už dostoupila značné výše v technické sběhlosti. V pospolných kusech osvědčily žákyně páně Maydlovy, že se umí podržiti, kde toho třeba, že nevybočují z meze taktu a že hledí všemožně hráti jednoduše. To dokázala především slč. *Matilda Růžičková*, která s koncertním mistrem Brandem (housle) a p. Wilfertem (cello) přednášela druhé trio od Reissigra s úspěchem chvalitebným, vyznačivši se správným přednosem. Slč. *Anna Palmeová* přednesla s p. prof. Jul. Písařovicem brilliantní fantasi pro piano a klarinet od Berra a Fessyho velmi obratně a došla pochvaly rovněž tak, jako sl. *Eugenie Vyšínová*, která uhlazeně provedla s pány Brandem (housle), J. Bauerem (viola) a Wilfertem quatuor od Louis prince Ferdinanda pruského. Z mužských chovanců dlužno jmenovati p. *Karla Skálu*, který se vyznamenal zdařilým provedením Goriova finale z Lucrecie Borgia, pak p. *Aug. Wahl*, jenž s příznivým úspěchem zahrál koncertní fantasi na motivy z Belisára od Goriy. Pan *Frant. Hlaváček* osvědčil přednosem kaprice „La polca de la Reine“ značnou technickou zručnost a eleganci v přednesu. Sloupce tohoto listu nestačily by, abychom se o všech zdařilých výkonech žáků páně Maydlových zmínili; doufáme, že jsme zadost učinili referentské povinnosti, jmenujíce nejnadanější žáky a žákyně téhož ústavu. Konečně musíme ještě podotknouti, že se produkcemi těmi skvěle osvědčila vyučovací metoda

páně Maydlova, která se zakládá na dlouholetých zkušenostech a ustálených pravidlech paedagogických. —ř—

Zkušební produkce chovanců hudebního ústavu Jana Vaňouse dne 12., 13. a 14. března na Žofíně. — Některé z našich hudebních ústavů pořádají své produkce místo léta nyní v postě, což bez odporu v mnohém ohledu praktičtější nazvati lze. O všeobecném uznání, kterého ústav páně Vaňousův za nedlouhou dobu svého trvání si již všim právem vydobyl, podávaly četná nástěva oněch produkcí, značný počet chovanců a i výkony těchto zřetelné důkazy. Nesmíme ovšem žáka pianního ústavu, který nemá a mít nemůže za účel pěstovati na veskrz virtuosity, měřiti tímtež měřítkem jako umělce povoláním; však relativním a spravedlivým nárokům vyhovuje metoda páně Vaňousova zajiště, jak poznati bylo z obratnosti a precísnosti provedení úloh tak mnohých chovanců, kteří snad i s dojmem prvního veřejného vystoupení zápasiti museli. Že ostatně nepanuje v tomto ústavě jakási mělká povrchnost co do vkusu hudebního, osvědčil nejlépe program oněch tří produkcí, v němž zastoupeni byli i nejprvnější klassikové, jako: *Haydn* (trio pro piano, housle a cello), *Mozart* (symfonie a trio pro piano, klarinet a violu) a *Beethoven* (velká sonata A-dur, op. 69), dále pak též *Hummel*, *Chopin*, *Schulhoff*, *Beriot*, *Gounod*, *Durand* a. j. Klarinet hrál p. prof. *Pisařovic*, housle a violu p. řed. *Hřímálý*, cello p. *Neruda* se známou virtuositou a — ochotou. P. Vaňous sám měl co skladatel quodlibetu z českých písní pro čtyry piana tak rozhodný úspěch, že se toto číslo opakovati muselo. Jednotlivosti nemůžeme zde uváděti, postačuje zajisté povšechné poukázání na tento ústav, v němž se mimo piano i hře na harmonium a hudební theorii vyučuje a sice methodou, jejíž výsledky, jak jsme již podotknuli, vši chválu zasluhují, samy se odporučují. — Z nadaných žáků, kteří své úlohy zdařile provedli, slušno jmenovati p. *Jana Bayera*, slč. *Julii* a *Jindřišku Míkovou*, slč. *Anna Meislovu*, slč. *Otilie* z *Portheimů*, p. *Karla Hübschmanna*, *Rudolf Skarnitzla*, slč. *Annu Sedláčkovu*, slč. *Marii Kavalírovu*, *A. Kriescheovu*, *J. Šindelářovu*, *M. Wiesnerovu*, *A. a Marie Vondráčkovu*. P. *Karel Stranský*, *Pavel Kavalír*, slč. *Vil. Kotiarova*, *Leontina Dvorská*, pak *F. Bayer*, *O. Bondy*, *J. Boubela*, *Fr. Hofhansel*, *Vl. Kavalír* hráli pěkně.

* *Slč. Gabriela Hofrichterova*, výtečná koloraturní pěvkyně, která svá pěvecká studia v Miláně u Lampertihho a pak v Paříži konala, engažována je prý místo slč. *Brennerovy* u zdejší německé opery. Slč. *Hofrichterova* je dcera váženého zdejšího lékaře.

* *Pan Karel Šebor*, nadaný skladatel operní, poctěn jest od zpěváckého spolku, který se právě zřídil v Novém Kníně a už došel úředního schválení, tím, že spolek ten přijal jméno „Šebor“, a v své valné hromadě, která se odbyvala v neděli dne 7. března, jmenován jest p. Šebor čestným členem téhož spolku.

* *Prodloužení lhůty.* Zpěvácký spolek *Branislav* uvádí v známost, že lhůta na vypsanou cenu 2 dukátů za nejlepší sbor trvá do 31. března 1869.

* *Uprázdňená místa hudebnická.* Orkestr c. k. dvorního operního divadla ve Vídni bude rozmnožen o 5 prvních, 5 druhých houslistů, 5 violistů, 3 cellisty a 3 kontrabassy. Uchazeči necht se přihlásiti písemně do 1. dubna v kanceláři ředitelském (v novém operním domě).

Listárna. Sl. ženskému zpěv. spolku v J.: Tištěných českých sborů pro ženské zpěv. spolky není mnoho; avšak netištěné obdržíte u Fr. Boučka v Praze 290—I. a sice: „Slovan“, „Noci“, a „Při lůny září hravé“, od Holuba; — „Matce vlasti“ a „Ženám českým“, od Vác. Prošky; — „Zpěv vlastenky“ od Ot. Smolíka. — Sl. zp. sp. v K. „Pan správce“ je operetta s průvodem píana, v níž zpívá baryton, bass, dva tenorové a sbor. Zároveň doporučíme Vám dvojjpěv (tenor a bass) ze zpěvohry „Prodaná nevěsta“, obdržíte vše u kopisty Fr. Boučka. — Došlé nás dopisy uveřejníme příště.

Andante.

Večerný zvon.*)

Štvorospev usporiadal J. L. Bella.

Tenore I. *p* Mi-lo sa ve-čier-kom o-zý-vá zvon, *mf* A šep-tá du-šič-ke: Bo-hu sa kloň; bim bam, bim bam,

Tenore II. *p* Mi-lo sa ve-čier-kom o-zý-va zvon, *mf* A šep-tá du-šič-ke: Bo-hu sa kloň; bim bam, bim bam,

Basso I. *p* Mi-lo sa ve-čier-kom o-zý-va zvon, *mf* A šep-tá du-šič-ke: Bo-hu sa kloň; bom, bom,

Basso II. *p* Mi-lo sa ve-čier-kom o-zý-vá zvon, bim bam, *mf* A šep-tá du-šič-ke: Bo-hu sa kloň; bim bam bom, bom

pp bim bam bom, *f* bim bam, bim bam, bim bam bom; *pp* *sfz f* Bo-hu vzdaj poklonu Je-mu sa kor: Jemu na slávu zvuč

pp bim bam bom, *f* bim bam, bim bam, bim bam bom; *pp* *sfz f* Bo-hu vzdaj poklonu Je-mu sa kor: Jemu na slávu zvuč

pp bom——, bim bam bom, *f* bom, bom——, bim bom; *pp* *sfz f* Bohu vzdaj poklonu Jemu sa kor: Jemu na slávu zvuč

pp ——, bim bam bom, *f* bom——, bim bom; *pp* *sfz f* Bohu vzdaj poklonu Jemu sa kor: Jemu na slávu zvuč

mf aj ty náš sbor! *p* Bim bam, bim bam, bim bam bom, *ff* bim bam, bim bam, bim bam bom,

mf aj ty náš sbor! *p* Bim bam, bim bam, bim bam bom, *ff* bim bam, bim bam, bim bam bom,

mf aj ty náš sbor! *p* Bim bam, bim bam, bim bam bom, *ff* bim bam, bim bam, bim bam bom,

mf aj ty náš sbor! *p* Bim bam, bim bam, bim bam bom——, bim bam, bim bam, bim bam, bim bam, bim bam bom,

p bim bam bom——

p bim bam bim bam, bim bam bom.

p bim bam bim bam, bim bam bom

f bim bam bom, bim bam bom, bom——

*) Sbor ten vyňali jsme z 2. sešitu slovenských čtvero-
zpěvů od J. L. Belly, které vyšly tiskem u Fr. Glögla ve
Vídni, abychom odběratele své seznámili se skladbami nada-
ného slovenského skladatele. Poz. red.