

## Předpláci se

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

# DALIBOR.

Časopis

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

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

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

věnovaný zájímům světské i církevní hudby a zpěvácckých spolků českoslov., zároveň pak  
organ „Maticе hudební“

s četnými přílohami hudebními.

Redaktor:

Dr. Ludevít Procházka.

Vychází každý pátek.

Majitel:

Emanuel Starý.

## Památne dni hudební.

- |           |      |   |
|-----------|------|---|
| 24. ledna | 1705 | nar. Carlo Broschi nazván Farinelli, slovut. zpěvák — v Andrii.                           |
| " "       | 1821 | nar. Alfred Dörfel, sklad. a hud. spis. — ve Waldenburku.                                 |
| " "       | 1837 | nar. A. V. Smilovský, hud. spis. —  |
| 25. "     | 1849 | † Parish-Alvars, virtuosa na harfu a sklad. — ve Vídni (nar. v Londýně).                  |
| " "       |      | I. provoz. Adamovy zpěv. „Na Alpách“ (Le chalet) — na česk. div. v Praze.                 |
| 26. "     | 1792 | nar. hrab. Eliška Šlikova, velká příznivkyně hudebního umění a skladatelka četných písní. |
| 27. "     | 1770 | nar. Ant. Reicha, sklad. a prof. na konservatoři pařížské — † v Praze 1836.               |
| " "       | 1756 | nar. A. W. Mozart, slov. sklad. — v Solnohradě.   |
| " "       | 1821 | nar. Jos. Sokol, housl. a sklad. — v Březně.  |
| 28. "     | 1791 | nar. L. J. Ferd. Hérold, franc. sklad. op. — v Paříži.                                    |
| " "       | 1872 | I. provoz. A. V. Dargomijžského opery „Kamenný host“ v Petrohradě.                        |
| " "       | 1782 | nar. Daniel Fr. Esprit Auber, francouzský sklad. op. — v Caenu.                           |
| 29. "     | 1702 | nar. Giac. Rossini, slov. sklad. op. — v Pesaru.  |
| " "       | 1782 | I. provozování Mozartovy zpěvohry „Idomeneus“ — v Mnichově.                               |
| " "       | 1836 | I. provoz. Meyerbeerovy op. „Eugenoti“ — v Paříži.  |

## O vývinu písně národní a jejím významu.

Sděluje V. Novotný.

(Pokrač.)

Jakmile jednota bratří českých pořádkem a kázní upevnila poměry ve své církvi (1457) sebrala většinu oblíbených písní z dob Husitských a sestavila z těchto melodií pro své potřeby náboženské zvláštní zpěvník. Melodie ty, jež staly se takto majetkem bratří českých, slavného jména požívaly i daleko za hranicemi českými. Odhodlaná mysl, pevné přesvědčení o ryzosti pravdy zastávané, dětinne oddání se do vůle boží, pokora i vroucí náboženský cit tisícerým protiventstvím utužený — to vše příliš živě mluví z těch nelíceně zbožných tónů k srdci pravé, přirozené kráse přístupnému. Opět podotknouti musím, že možno o nich co o českých melodiích ovšem jen potud mluvíti, pokud na půdě české povstaly; však základ jich že hledati musíme v oněch osmi tóninách církevních, jež v celém tehdež světě křesťanském v povšechné platnosti byly. V melodiích těch však zrcadlí se předc dosti patrně reformatorský duch tehdejší doby, oné doby bojův pro myšlenku náboženskou. Pakou

neobyčejného ruchu doby tehdejší byla otázka náboženská, touto ideou byly naplněny mysle celého světa křesťanského po celý středověk; v Čechách ovšem se jí dostalo výrazu nejostřejšího, proto i česká píseň tehdejší co obraz citův nořících se z duše bojem za víru rozeplané jest nejlépe charakterizována ostrými tahy náboženských těch bouří, a můžeme říci, že jsou ony písně bratří českých vskutku pravým obrazem tehdejších, celým světem mocně otrásajících ideí reformačních.

Písně ty stojí v povšechném umění hudebním oné doby na stupni nejvyšší dokonalosti: nebť v nich nalzáme první jemnější stopy subjektivního citu, čímž dostává se jim daleko určitějšího výrazu, než jak potkáváme se s ním v písních jiných národů v oněch stoletích.

Hudba antická nemohla ani býti subjektivní. Ona měla co dělati s látkou dosti surovou a jen nedostatečně vyvinutou, kterou musela dříve rozšířiti a upravití hlavně tím, že jí první podmínku uměleckého výtvoru — formu souměrnou — vtisknouti musela, takže teprve vilanelly Nizozemcův a díla skvělé epochy Palestrinovy mohou míti pro nás vyšší cenu než pouze historickou, poněvadž se v nich objevují první zárodky doby modernější a poněvadž na jevo dávají snahu po vymknutí se z dosavadních tradic. I písně bratří českých, vzdor tomu, že spočívají hlavně na základech církevních, jeví v zárodcích snahu po určitém subjektivním výrazu a tím stávají se vítaným materiálem pro další vývin v době pozdější. Poněvadž pak v písních těch značí se nejjasněji onen mocný duch všeobecného náboženského rozechvění, proto i velký reformator německý Luther přijal většinu českých těch melodií pro nově zavedenou bohoslužbu. Tak se staly písně bratří českých majetkem všeobecným, tak nabyly práva kosmopolitického. Tehdá vítězil Čech nejen mečem v ruce nad celou Evropou, nýbrž i písní na rtech nadšených.

Velmi čestné místo věru zaujímají slavné ty písně bratří českých, což ani nejurputnější nepřátelé živlu českého upříti nedovedou a Luther, jenž výtečným byl znalcem písní náboženských zajisté dobře si byl toho vědom, jaké poklady přijal ve sbírky své.

Jak se to státi mohlo, že píseň česká k takému stupni dokonalosti dospěti mohla, že co vzor jest přijata od národův jiných? Předkové naši nebyli nikdy úzkoprsými v náhledech umění se týkajících; oni přijímali vše, co krásného jim cizina poskytovala. Tak jsem dříve ukázal, jak na základě přijatých tonin církevních a melodií římských jakož i na základě harmonických tvarů francouzského „rondellu“ za Karla IV. vyvinul se zvláštní zpěvní styl po všech chrámech koruny české.

Proč vyniknouti mohli tehdá Čechové v oboru tomto nad sousedy své německé? Poněvadž se předně postavili na stanovisko všeobecně přijatých tonin církevních a za druhé na stanovisko nejnovějších vymožeností v oboru hudebním, jež bez rozpakův od tehdejších francouzských kontrapunktistův přijali. Tím, že si osvojili vše, co jim cizina nového poskytovala, udržovali se neustále v proudu časového pokroku, tím pak, že na základě zkušeností nově nabytých dle svého nadání individuálního dále stavěli, octli se pojednou v popředí nejčilejšího ruchu, kdežto sousedé Němci mezitím sobě hověli v starých tradicích, proti slunci, jež v té době poznenáhla vzcházelo hudebnímu umění z druhé strany v Nizozemsku, čínskou hrabdu netečnosti a nevšímavosti postavivše. Ovšem že později nahlédnuli chybu svou a stonásobně ji napravit se snažili, což se jim také úžasnou měrou během času podařilo. Osud Němcům věru znamenitě přál: mezitím, co všichni okolní národové ve Francii, Čechách, Nizozemsku a Italii se lopotili s vývinem tvarů harmonických a samostatně o sobě uzavřených tvarů melodických na základě počíslovaného basu (toto poslední platí ovšem jenom v Italii), hověli sobě Němci klidně pohlížejíce na lopotné namakání všech sousedův; jakmile však dospělo umění hudební u vývinu svém tak daleko, že vymknouti se mohlo z církevních tonin, (jež sice poskytovaly prostředky pro určitější barvitost základní nálady však hlubšímu pojmutí a individuálnímu životu jen pozřídku přístupnými byly) a jakmile se postaviti mohlo umění hudební na půdu nově vydobytých tonin (dur a moll), životu modernímu přiměřených, tu vzchopili se Němci pojednou z netečnosti své a na toto nejnovější stanovisko, k němuž během 16. století Vlachové se prodrali, se postavivše, obrovskými kroky spěli ku předu, takže v krátkce stáli v čele všeho vývoje v oboru hudebním.

Jaké kouzlo jim k vítězství tak skvělému dopomohlo? Opět jenom to, že bez okolků se postavili na stanovisko nejnovější u vývinu v umění hudebním, tak jako to před tím za Karla IV. učinili Čechové. Jisto jest, že by bývali takého stupně nedosáhli, kdyby byli bývali nejnovější umělecké tvůrcy cizích národův ignorovali a jen se snad obmeziti chtěli na svou vlastní národní i umělou píseň

chrámovou a z té snad svou vlastní čistě německou hudbu vytvořiti se snažili. Takového cosi jim ani ve snu nenapadlo; nýbrž zcela přirozeně chopili se toho, co doba nejnovější výtečného jim podávala! — —

Pakliže pohlédneme na vše to, co na jedné straně římský chorál dokázal, co romantičtí minne- a skromní meistersingři ve spolku s hudebníky praktickými, výkonnými provedli, co znamenitého vykonali mistři nizozemští a po nich italští, co konečně před zrakoma žasnoucího světa bratří čeští ve svých kancionálech nahromadili, tu jasno nám musí býti, že onen národ, jenž se tu uprostřed vzdělanosti te náhle vzchopil v jaré síle své a přijal všecky ty pracně dobyté poklady sousedů svých, že onen národ k neobyčejně skvělým výsledkům musel dospěti na dráze dalšího vývinu. Před tím však než Němci činnou zasáhli rukou v další vývoj umění hudebního, tu ještě vykonali Vlachové obrovský převrat a zavládli po delší dobu celým světem hudebním.

Nedlouho po onom pamětihodném sněmu tridentském, kde shromáždění otcové rozhodný protest podali proti všemu necírkevnímu novotářství v hudbě, povstala v Italii ještě novější hudba než byla ona dosavadní z Nizozemska sem přinešená, (proti které právě se svatí otcové co proti jakémusi nebezpečnému novotářství tak rozhodně byli vyslovili) a tak poprvé od časů starého Řecka a Říma znovu tu povstala světská hudba. Umění hudební v pamětihodné době té svléklo klášterní kutnu a znovu omladlé vyšlo si do světa na dobrodružství. — Nejkomičtější jest při tom okolnost ta, že páni z nejbližšího okolí nejvyšší hlavy církevní sami pomáhali z uměny hudební zmíněnou kutnu svlékati. Žilo totiž v tehdejší době na dvoře papežův, věd i umění milovných, velké množství nadšených ctitelův antické literatury, kteří netoužili po ničem jiném, než po tom, aby se rozkošné zábavy a skvělá umění pchanských Řekův a Římanův opět v život navrátiti mohly ve formách znovuzrozených. Především chtěli oživit starořecké hry divadelní, tragedie a komedie se sbory, zpěvným přednesem v průvodu nástrojův hudebních, zkrátka, vše jak to druhdy v slavných Athénách při představení divadelním vyhlíželo. Jak asi vypadala starořecká hudba? Otázka tato vzata jest s horlivostí na přetřes, bádáno semo tamo; avšak po hudbě starých Řekův nikde ani památky. V hádkách těch více méně učených ustálil se náhled, že herec ve zpěvné deklamaci své jen něco málo se odchýliti má od obyčejné mluvy přirozené; však i při sborovém zpěvu musí prý každé slovo správně dle přízvuku označeno a jasně, zřetelně deklamováno býti; neboť slovo jest prý vždy jen hlavní věcí a hudbě má býti přidělena úloha, aby slovem naznačenou náladu daševní ku větší zřejmosti přiváděti pomáhala.

Po dlouhých bolestech jest konečně dávno kýžený onen porod vykonán; a tu se shledalo ku všeobecnému úžasu vlastních otcův plodu toho, že to není antická muza divadelní, nýbrž něco z brusů nového,

totiž: opera s recitativem a vhodným průvodem instrumentálním.

Původ zpěvohry spadá v dobu kolem r. 1600, jejími pak tvůrci jsou Peri, Cavaliere, Caccini a především Monteverde. Rokem naznačeným počíná opět nová hlavní epocha v dějinách umění hudebního, jehož dosavadní stanovisko jest úplně změněno. Dosavadě byla totiž hudba poníženu služebnicí církve svaté, kteréž uloženo bylo, aby jiných citů nebudila v prsou věřících než city kajicné skroušenosti a pokory před tváří Páně; proto i všeho se musela pilně vstríhati, cokoli jen zdálo upomínalo na marnost světa toho. Tak ku př. nesměl býti bez přípravy užíván náš septimový akord, poněvadž prý zní změkčile atd. — to vše nyní odpadlo: skladatel „světský“ potřeboval nyní ku svým intencím podle toho, chtěl-li vzbuditi v posluchači pocity něžné, či náruživé, vášnivě či dokonce mstivé, více nových kombinací harmonických ba i disonance, jen aby docílil obmysleného účinku. Na honbu po nových akordech nemusel daleko; neboť Nizozemci, ačkoliv z oboru církevních tonin se neuchýlili, nicméně předc výtečné práce předběžné vykonali a mnohou trhlinu v pevných baštách tonin církevních učinili. Nyní však bez ohledu jsou všechny dosavadní hradby rozmetány: hudba vystoupila z dosavadního kruhu tonin církevních a naše moderní toniny rozdělené ve 12 tvrdých a 12 měkkých, z nichž každá skupina stejně jest rozčleněna, poznenáhla byly vystaveny a pole nově vynalezené opery stalo se nyní ve Vlaších tak úrodným, že záhy na to asi kolem r. 1700 velké množství cizopásného bejlí se na něm rozplemenilo. Když pak konečně Vlachové v běhu svém se pozastavili a zpět se ohledli po oné staroslavné hudbě: tu ležela ona v dálce téměř nedohledné v temných neurčitých obrysech jako obraz z dávných bájí a nepřístupná jako ztracený ráj. Nastalo loučení: duch času sám popoháněl muziku mladého umění hudebního na dráze nové v končiny daleko krásnější, v ráj blaženější. — Nová tato dráha vedla však přes hranice Italie k národům jiným, především ovšem k Němcům. Co Vlaši započali, toho uchopili se přede všemi ostatními národy Němci s největším štěstím a přivedli to zajisté na stupeň dokonalosti netušené. Ovšem vývoj ten se neděl z počátku dosti rychle, poněvadž tu náhle vzplanula válka třicetiletá (1619—48) a jako prudká lavina zasypala dráhu ku dalšímu vývoji. Za to se tím skvěleji dařilo hudbě po ukončení neblahé války té; a právě to, co neštěstím bylo pro stát v době po oné válce: nesmírná totiž libovláda panovníků i panovníčků, pomohlo hudbě na nohy. Velké i malé potentáty dráždila nesmírná ona snaha v nápodobování života na dvoře Ludvíka XIV.; proto všichni, nechtě to důchody a příjmy země dovolovaly čili nic, zjednávali si v závodění zimničném pěvce i virtuosity, stavěli divadla o překot a zaváděli stále orchestry i kapely. V krátké době i šlechta, aby modě vyhověla, závoditi počala v pěstování hudby s pány potentáty. Tím vzrostla neobyčejná poptávka po nových plodech hudebních a tu povstávali mužové bo-

hatým duchem tvůrčím nadaní a podali světu na základě nejnověji vydobytých zkušeností díla mistrovská. Němci krokem obrovským hnali se ku předu na dráze dalšího vývoje. Z počátku ovšem byl vliv italský příliš patrný v skladbách německých těch mistrův; však poznenáhla se formy vlašské více a více ztráceli počaly a formy, v nichž národ německý sobě liboval od dob zavedení reformace (vzpomeňme si, že i množství písní bratří českých jest vzato do německých kancionálů, z nichž lid pěl při službách božích), zaujaly sice místo forem vlašských, však základ nových těch z Vlach pocházejících tonin jest i na dále podržen a dle těchto moderních tonin jsou i všechny starší tvary dosud v národě užívané přeměňovány a ku větším formám uměleckým používány. Co tu v nitru národa německého zvláště od dob zavedení reformace pracovalo a kypělo, s tím vstoupily ve všestranný svazek především moderní vkus hudební z Vlach přinešený, s tím vstoupily v styk i poměry časové v poslední čtvrtině 17. století se vyvinuvší a z toho jest pochopitelné, že od roku 1690 v nepřetržité téměř řadě povstávali oni mužové, kteří zvláště od r. 1730 tak zvanou německou školu hudební vytvořili a takové slávy jménu německému vydobyli, že v nynější době Němci stejné v oboru hudebním výše zaujali, jako dříve Vlachové v oboru malířském a v starověku Řekové v umění výtvarném. To se upříti nedá. Který národ vykážati se může řadou jmen tak skvělých jako jsou: Bach, Haendl — Haydn, Mozart, Beethoven — Šuman, Mendelssohn, Brahms — Wagner? Před jich výtvořeny povždy kořiti se budou národové všech věkův a bráti si budou národové všech věkův a bráti si budou příklad z nich jakým způsobem a po jakých drahách by se podobně dopracovati mohli své vlastní školy hudební, jež by podobného čestného místa zaujímala v literatuře národův na výši vzdělanosti stojících.

Jaký vliv měl onen r. 1600 provedený převrat v oboru hudebním ze strany Vlachův a jak účinkoval obrovský onen vývoj samostatné školy hudební v sousedním Německu na stav hudebního umění v Čechách a zvláště na národní píseň českou o tom promluvíme v příštím čísle. (Pokrač.)

## Rubinstein co skladatel oper, oratorií a symfonií.

A. V. Ambros.

(Pokračování.)

Myslím, že máme umělce vždy posuzovati dle nejzdařilejšího jeho díla a nevystupovati proti němu s obžalobou pro to neb ano méně zdařilé aneb nezdařené. Zachováme-li stanovisko to naproti Rubinsteinovi, tož mu zůstane umělecká jeho sláva zcela zabezpečena.

Uznati již musíme u veliké míře, že, vychován jsa na pianistu-virtuosu, nespokojuje se s věnci, které mu v této vlastnosti ze všech stran lítají k no-

houm, nýbrž k nejvyšším cílům se snaží. Rád by při tom, místo aby pohodlně kráčel drahou, kterouž urovnali velicí mistrové doby minulé, dovedl něco zcela nového, nové dráhy razil, nové kraje vyskoumal a to ceniti musíme vysoko, ať jest pak výsledek jakýkoliv.

Totéž platí o jeho oratoriích. Přihledněme blíže k jeho „Ztracenému ráji“ (jeho druhé oratorium „Věž Babelská“ povstalo dříve). Oratorium jest u moderního umělce již proto pravou událostí, že je to oratorium. Mendelssohn vzbudil oběma svými oratoriemi, z nichžto zejména „Pavel“ vyvolal velikou sensaci, opět nové chuti pro tento obor skladby; avšak nynější doba není mu právě příliš přízniva. Ferdinanda Hillera oratorium „Zboření Jeruzaléma“, vynikající to dílo plno hudebních kras, honosící se dílem i jednotlivými tahy vskutku oslňujícími, zůstalo nepochopitelným způsobem zcela bez povšimnutí. Následující oratorium téhož skladatele „Šavel“ bylo ovšem slabší. Loewe-ho oratoria („Hus“ „Lazarus“, atd.) každý jmenoval s úctou a sotva je kdo chtěl slyšet. Jednalo-li se při německých hudebních slavnostech a pod. o důstojné provedení nějakého oratoria, vždy nejraději padlo se na Händla. Kiesewetter má konečně pravdu, že vedle Händlových oratorií nelze nic podobného ani z dále postaviti. Ostatně máme v tomto oboru ještě pokladů hojnost, které dosud nejsou odkryty.

Rubinstein cítil se povzbuzena a dal si sestaviti dle Miltonovy básně „paradise lost“ tekst k oratoriu (kým?). Že tím poněkud vstupoval s Haydnem v konkurenci, nemuselo jej znepokojevati; co nám Haydn podává ve svém „Stvoření světa“, má zcela jinou tendenci uměleckou. Rubinstein také nenazývá své dílo „oratorium ve třech odděleních“ nýbrž „duchovní zpěvohra ve třech dějstvích“. Podivný a zvláštní to případ, že první německé opeře v Hamburku, kterouž tamější divadlo roku 1678 skvěle otevřeno bylo, tatáž látka sloužila za základ: jmenovala se „Stvořený, padlý a opět povznesený člověk“, tekst od císařského poety Richtera, hudba od Theile-ho, ballety řídil Feuillade-ho. Bylo při tom tudíž také něco viděti, kdežto u Rubinsteina se spokojiti musíme s pouzřím slyšením. Kde se mluví o „dějstvích“, tam očekávati smíme také nějaký děj, třebať i jen slovy nanačený. S tím dějem však to vypadá zcela podivně v Rubinsteinově libretu oratorním či operním. Hlavní moment celku, pád člověčenstva, není ani výslovně uveden, jest pouze instrumentální přehrou k třetímu dílu či ději tonomalbou (!) vyličen, avšak i nejživější fantazie sotva bude s to, z střídajících se figurací v protipohybu a podivných akcentů fagotových poznati hada a ono „Eritis sicut Deus“.

S Miltonovou básní nemá vlastně libreto pranic společného, leda látku. Nežijeme ovšem více v době Bodmera a Klopstoka, kteří s vrstevníky svými pevně byli přesvědčení, že anglický poeta vysoko vyniká nad Homera a Dante-ho. Avšak pro epos, tím více pak pro drama, jesti to přec věcí velmi povážlivou, máme-li v něm stýkati se místo s bytostmi lidskými

s samými cherubíny a serafíny, s ďáblem a s jeho babičkou. Milton pomáhá si jak může, dle potřeby udělá své duchy malé jako mravenečky aneb velké jako obry, vede je proti andělům do boje — jak známo i s děly! — a tomu podobného více. To vše ovšem nemohl libretista potřebovati i nezbyly mu konečně než postavy beze vsí fysiognomie a pouhá jména: „Rafael, Michael, Gabriel“ a jeden „hlas“, za jehož skromným inkognitem neskrývá se nikdo jiný než Pán Bůh sám — atd. Avšak Rubinstein spokojil se s tímto tekstem a komponoval jej. Tu nám ovšem nezbyvá nic jiného, než přihlednouti, jak jej komponoval.

Často již poukázáno bylo k podobnosti tvaru Rubinsteinovy hlavy a tváře s Beethovenem a lithografové přičiňují se všemožně, aby obrátili naši pozornost k této podobě. V ohledu duševním by sobě byli podobní, že oba počali svou dráhu co virtuosové na pianě a že u obou dosti záhy vedle virtuosa na jevo vystoupil skladatel znamenitý. Avšak u Beethovena pianista tak velice ustoupil před skladatelem, že o pianistovi sotva bylo více řeči — u Rubinsteina rostl virtuosa vždy výše a skladatelovi nad hlavu. A přec sotva kdo bude moci zneuznati, že náleží Rubinstein moderními skladateli k vyvolencům, jimžto jde skutečně o věc, jížto oddáni jsou s celou duší. Jistá Rubinsteinova tria, kvarteta atd., jeho symfonie dříve již s pochvalou spomenutá, jsou zajisté skladby, reprezentující svůj genre co nejdůstojněji i budeme skladatele toho muset jmenovati mezi skladateli naší doby vždy v první řadě. Bohužel však, že větší jeho skladby zřídka působí dojmem zcela čistým a nezkaleným. Dobré oné rady Goethovy: „Zlou-li's dobu strávil v klidném snění, dobrá se ti za to, věř, odmění“ — sotva si kdo méně povšímnul, jako Rubinstein. Má-li jednou jen první stránku nějaké komposice hotovou, tož neustane až při poslední, ať je mu fantazie po vůli či ne. V případě posledním zrodí se pak leccos nuceného, neutěšeného, jen že to není aspoň nikdy mdlé a bez ducha a účinkovalo by méně nepříjemně, kdyby nestály přímo vedle toho krásy, často krásy první řady. (Dokončení.)

## Z ciziny a Rakouska.

\*\* *Z Milána.* Po delší řadě koncertův, jež uspořádal zde s úspěchem nejskvělejším A. Rubinstein, dirigoval a hrál dne 11. prosince m. r. mistr ten slavný v jednom koncertě „Society di Quartetto“. Provedena byla jeho symfonie „Okeán“ (s dvěma nově komponovanými větami), jeho klavírní koncert „D-moll“, dále potěšil obecenstvo umělec ten přednesením „As-dur Sonaty“ od Webra a „G-mol-ballady“ od Chopina. Koncert byl otevřen ouverturou ku „Koriolanu“, která dirigována jsouc zdejším jedním kapelníkem, úplně se minula svým účinkem. Rubinstein pojednou vše elektrizoval. Skvěle zněl koncert jeho pod prsty mistrovskými a v sonatě i balladě nové podivuhodné krásy dovedl vykouzlit před duši naší. První sada symfonie, která vždy nejživější

účastenství naše poutala, získala věru nově vloženými dvěma větami, však jisto jest, že se obě tyto věty právě tak jako poslední věta nikdy nemohou měřiti s první větou věru nedostížitelnou. Praví se, že Rubinstein chce psáti pro Milán novou operu. (Sešlo tedy z Feramorse? Red.)

\*\* *Ze Lvova.* Mnoho povyku zde způsobily koncerty pp. Remenyi-ho a Plotenyi-ho, za spoluúčinkování výtečného pianisty p. Marka. Hraje se vždy při vyprodaném domě. S podobným zdarem vedlo se společnosti pánův těch v Černovicích, v Bukarešti, Oděse, Varšavě, Petrohradě atd. —

\*\* *Ludvík II.* král bavorský, udělil R. Wagnerovi jakož i J. Brahmsovi řád Maximilianův pro vědy a umění.

\*\* *Z Vídně.* Liszt zažil dne 11. t. m. skvělých triumfů ve Vídni. Jak jsme již předešle podotkli, účinkoval v dobročinném koncertě co klavírní virtuos s výsledkem ohromným. Pravá bouře potlesku nekonečného, obligatní věnce a hojnost květin! Hra jeho prý jest když ne tak leskuplná a náruživě úchvatná jako za mladých dnů velmistra toho, tož za to tím ustálenější, mistrnější a ideálním uměleckým klidem provanuta. Ostatně poukazujeme ku příštímú dopisu ctěného našeho dopisovatele vídeňského.

\*\* *Bülow* byl nedávno v Lipsku, kam právě vévodu z Meiningenu, jenž do Drážďan měl namířeno, doprovázel. Dne 8. koncertoval v Eisenachu, načež vrátil se opět do Londýna zpět. Větší uměleckou cestu zamýšlí B. v únoru po Rusku podniknouti.

\*\* *Z Londýnu.* (Národní akademie hudební.) V jižním Kensingtonu, vedle imposantní síně Albertovy, položil dne 18. př. m. vévoda z Edinburghu u přítomnosti četného a skvělého shromáždění základní kámen k národní škole vzdělávací pro hudební umění. Ústav takový byl již dlouho pocíťovanou potřebou pro Anglicko, kde dosud hudebně nadaným mladíkům nižádného vzdělání ni podpory se nedostávalo. Za původ svůj děkuje ústav ten hlavně energickému zakročení spolku pro rozšiřování věd i umění (Society of Arts). Základní princip školy té a její hlavní účel jest rozvíjení a podporování hudebního nadání, bez ohledu na to, ze které vrstvy společnosti lidské povstalo. Za tím účelem závisí vstup do školy té od konkurenční zkoušky, takže nemožno se tam nikomu dostat bez dostatečných vědomostí přípravných. Školní plat obnáší mezi 35 a 40 libr. šterl. ročně. 300 míst jest však bezplatných. Veškerý běh studijní trvati bude po 5 let. Stavení ku škole té vyvedeno bude ve slohu anglickém ze 17. století.

\*\* *Z Říma.* Milánský list „Trovatore“ přináší intresantní přehled, z něhož vysvítá, že v r. 1873 bylo v Itálii poprvé provedeno čtyřadvacet nových oper. Šťastná země! Pak ať se ještě někdo opováží nemíti náležitého respektu před vlašskou hudbou!

\*\* *Z Milána.* Glinkova zpěvohra „Život za cáře“ skutečně provozovati se bude příští jaro v divadle „Dal Verme“ přičiněním kněžny Gorčakové. Překlad vlašský již obstarala sl. Carlotta Ferrari. —

\*\* *Nové zpěvohry vlašské.* Maestro Sangiorgi, skladatel zpěv. „Giuseppe Balsamo“ dokončuje nové dílo „Diana“, o kterémž již proslýchá mnoho chvalného. — Nová opera „I Pezzenti“ maestra Conepy provozovati se bude v Miláně v příští jarní saizoně.

\*\* *Paříž* nemá nyní nedostatek divadel, čítá větších a menších úhrnem 56 a café-concerts 104.

\*\* Naše krajanka Matilda Zavrtalova, požívající v Itálii jména velmi zvučného, vystoupí v Palermu v divadle „Bellini“ v Verdiho opeře „Don Carlos.“

\*\* Mnichovský dvorní pěvec slavný basista Kindermann nebezpečně onemocněl cholerou. — Neméně slavný tenorista téže opery Nachbauer dovedl se obratněji vyhnouti nepříjemné společnosti s cholerou: prchl jednoduše a nyní zpívá pohostinsku po větších městech německých. Byv upomenut ředitelstvem mnichovské opery na své závazky, odtušil, že nikdo jej nedovede přinutiti k tomu, aby se vrhal dobrovolně smrti v náruč — a zadal za propuštěnou. Poenale za zrušení kontraktu v sumě 8000 tolarů bylo mu králem velkomyslně odpuštěno. —

\*\* *Z Kahyry* se dovídáme, že tamější poměry operní v letošní saizoně na skvělé výši se udržují. Místokrál, jenž před časy byl horlivým ctitelem nejen mistrův vlašských zejména Verdiho, u nějž jak známo sobě objednal operu „Aidu“, nýbrž i vlašských pěvcův a pěvků, změnil valně v novější době svůj vkus umělecký a obrací všecku svou pozornost dále na sever. Nahledl totiž, že bývalý ten krásný ráj všech umění v době nynější změnil se v divokou poušť vnitřní nicoty zvláště co se týče novoitalské literatury hudební, ba že ani výkonní umělci zejména síly pěvecké nestojí jako v dávných časech na stupni nejvyšší dokonalosti. Výteční učitelé zpěvu vyhynuli, staré tradice o zpěvní škole se vytratily — „fueramus Pergamma quondam“ stojí nyní psáno nad vchodem k hudebnímu odboru novoitalskému. Místokrál shledal, že umělce dokonalé hledati musí jinde. Co se týče pěveckých sil, tu obrací se nejraději na vídeňskou konservatoř, tak že větší díl personalu, při opeře kahyrské zaměstnaného výtečný podává ensemble, poněvadž tu jednota vyšší jest dosažena jednotnou onou methodou, dle které právě většina své hlasy cvičila. Přede všemi tu však vyniká výtečná prima donna slečna Šmerhovská, (jež studovala též na vídeňské konservatoři,) nejen skvělou lepostí postavy své a krásou dokonale vyvinutého hlasu, nýbrž především mistrnou, duchaplnou hrou, kouzlem to, jemuž odolati nelze žádnému smrtelníku. Hudba vlašská se pak místokráli úplně přesytila; i obrátil se v novější době na Wagnera, učiniv tu poptávku, zdali by mohl přízeň svou věnovati opeře kahyrské a zdali by — rozumí se, že pod báječně skvělými podmínkami — napsati a komponovati chtěl proň hudební drama, jehož děj by jednal na půdě egyptské a jehož látka by se vzíti mohla ze starého zákona. Místokrál jest velkým ctitelem Wagnera, což dokázal nedávno tím, že přispěl ku vystavení divadla v Bayreutě znamenitou sumou 500 liber šterlingů. —

\*\* *Z Brna.* Dne 21. pros. m. r. dávána jest první soirée komorní hudby, kdež účinkovali pp. Hummel (kapelník měst. divadla), Zinke (1 housle), Březovský (II. h.) a Mráček (čello). Provedeny jsou

následující skladby: kvartety od Mozarta C-dur č. 6. a od Haydna J-dur op. 94 jakož i „D-moll trio“ od Mendelssohna. Souhra byla celkem dosti dobrá; ovšem, že nelze požadovati od hudebníkův, kteří z orchestru jsou navyklí na ostré efekty, aby pojednou se vžili v jemnou síť jednoduchého smyčcového kvarteta se všemi nejsubtilnějšími nuancemi. Mnohá místa se jim však přece zdařila a mnohá něžnější nuance se povedla. V Mendelssohnovu triu hrál klavírní part kapelník Hummel s obratností technickou a v „Andante“ s jemným úhozem. Produkce spolku hudebního jsou velmi chváleny, však vytýká se pánům arranžerům v mnohých zdejších listech, že bez míry hoví kultu Mendelssohnovskému.

### Kronika zpěvácckých spolků a hudebních jednot.

\* \* *Dívčí pěvecká jednota „Libuša“ v Hořovicích* uspořádala dne 18. t. m. řádnou produkci s následujícím velmi pestrým programem: 1. „Ouvertura“ k opeře: „Básník a sedlák“ od Suppého (!), přednesli na pianě: sl. B. Rosolova a p. Jos. Bok. 2. „Výstraha“, ženský dvojzpěv s průvod. piana od Hřímálého, předn. „Libuša.“ 3. „Tobě“, sólová píseň od Bendla, předn. p. V. Tomec. 4. Dvě písně na filomelu, předn. p. Frt. Wainer. 5. „Řekněte mně, větrové“, smíš. sbor Ad. Průchy, před. „Libuša“ a pp. čl. sl. zpěv. spolku „Slavík“ 6. „Dobrou noc“, sólová píseň s průvodem violoncella a piana od J. Škroupa, předn. pp. V. Tomec, Fr. Wainer a Jos. Bok. 7. Výňatek z operety „Šotek“, velký smíš. sbor se sóly s průvod. piana od J. Piherta. 8. „Potpouri“ z opery „Bandité“ (Briganten) od Offenbacha, předn. horní kapela sv. dobrotivská. Načež následovala nevyhnutelná v masopustě taneční zábava.

### Zprávy z Prahy a z venkova.

\* V neděli dne 25. t. m. provozovati se bude v chrámu u sv. Vojtěcha čtyřhlasá mše L. Haslera (1584—1612) s vložkami „Quem vidistis“ (šestihlasé) od Abbonia Antoneelliho († 1609) a „Adeste fideles“ od P. Fr. Koenena, nynějšího ředitele kůru v hlavním chrámě v Kolíně n. R. „Asperges“ i responsoria provádějí se dle zpěvu gregoriánského.

\* Rada městská kr. hl. města Prahy, hledíc k vlasteneckému účeli „Matice hudební“, poskytla jednotě této pro r. 1874 příspěvek 25 zl.

\* *Gregoriánská mše* provozovaná bude s zajímavými vložkami v neděli dne 25. t. m. o 11. hod. ranní v chrámu Salvatorském (v Karlově ulici.)

\* *Slč. Sittova* vyvolila si ku své benefici R. Rozkošného „Svatojanské proudy“. Při té příležitosti dlužno podotknouti, že repertoír benefiční ku předu již ustanovoval sám p. kapelník Smetana a tudíž že i „Svatojanské proudy“ dávno byly jím samým do repertoíru znova vřaděny a ku provedení určeny; že tudíž tendenční smyšlenka, kterou zdejší jeden list na trh přinesl, jakoby intervencí samé intendance (!) opeře p. Rozkošného pomoheno bylo na nohy, jest beze vsí

podstaty. Hnusí se nám již věru, že neustále tytéž jedovaté střely nízkého podezřívání a pokoutního štvání znovu odrážeti musíme!

\* Dcera Jana Nep. Štěpánka, dramaturga a ředitele divadelního, jenž r. 1844 zemřel, Antonie Štěpánková dříve slavená zpěvačka, zemřela v Praze dne 5. m. m. v stáří 53 let.

\* K vydatnému šíření - se reformačních snah v oboru hudby chrámové zajisté nemálo přispěje nový hudební časopis „Cecilie“ jenž právě počal vycházeti redakcí P. Ferd. Lehnera, kooperatora v Karlíně a vrchního starosty ceciliánské jednoty, a jemuž zejména v povoláních kružích ctěn. duchovenstva a ředitelů kůru zajisté se dostane všude hojného účastenství. Bude vycházeti jednou za měsíc a přihlížeti pilně k veškerým otázkám, v obor chrámové hudby spadající. První číslo obsahuje „program“ a článek „Doba přípravní ku reformě zpěvu církevního a osud jednoty ceciliánské,“ dále dopisy a zprávy domácí.

\* *Koncerty*. Letošní mdlá saisona koncertní v minulém týdnu poněkud oživila; neboť se tu zmohla na celé dva koncerty dávané během osmi dnů — zajisté to událost pro letošek pozoruhodná. Hudební druhá zábava, kterou uspořádal zdejší kvartetní spolek v čele s p. prof. Benevitzem za spolupůsobení p. kapelníka Smetany dne 16. t. m. v sále konviktském, podávala nám tolik krásného a tolik nově intresantního, že činnost nervů neustála, téměř v stupni přílišném namáhání musela posluchačstvo — dobrého pomálu! Zde věru člověk — referent z chvály ani nevyjde: Mozart, Raff, Šuman, jména zářící leskem nejskvělejším jsou tu zastoupena na programu a kdo jen poněkud dbá na autority, uzná již ku předu, že geniové jmenovaní i když na zakázku, tedy mnohdy špatněji psali, přece vlastně absolutně špatně nikdy nepsalí; — proč by byli geniálními? O Mozartu se už dokonce nikdo šířejí nerozepisuje v naší době — nač prý to? vždyť to Mozart a proto vše, co on napsal musí krásným býti. Jeho kvarteto v es-dur č. 4. jež jsme v zábavě kvartetní slyšeli, patří v pravdě k nejkrásnějším plodům mistra toho: všude souměr nejladnější, všude život bujarý, svěží, jenž se rozpoutal v rajské krajince jarním slunkem ozářené; a v klidné střední větě jaká blaženost dýše z tonů těch — škoda že jest blaženost ta poněkud dlouhá a proto unavující! Takový aspoň dojem musela střední věta učiniti na každého, jenž přítomen byl duchem provedení jejímu. S kantilenou Mozartovskou musí se náramně delikátně zacházeti, souhra tu musí zvláště být do nejmenších podrobností vypilována a promyšlena, akcentuace rytmická nesmí být zanedbávána — jinak setře se pel klasičnosti z celku a dojem krásný, jež jsme na počátku živě pocítovali, rozprchne se průběhem věty v pouhý dým, jenž přede jen vždy zůstane nepřijemným. Ostatně podotýkáme již ku předu, že zmíněná věta Mozartova kvartetu byla jedinou nejslabší stránkou ostatně v celku výtečných a svědomitě nastudovaných výkonů spolku kvartetního. Snad i Mozart sám byl tím z částě vinnen? Za to zdařilo se Šumanovo divukrásné kvarteto v A-dur op. 41. č. 3. ba snad jeho nejlepší, pánům kvartetistům přímo znamenitě. Nejobtížnější kombinace zvukové — a Šuman uměl ex-

perimentovat jako nikdo jiný — hravě jsou přemoženy, každý skladatelem obmyšlený efekt jest jasně pochopen, zkrátka, celek jest na nejvyšší jemnocitně s dokonalými odstíny exekutován. Nejzajímavějším číslem programu byla J. Raffova sonata pro klavír a housle v E-moll op. 73.; byla novinkou pro většinu obecnstva zdejšího tím spíše velevítanou poněvadž dva dokonalí mistři nástrojů svých v nejvyšším lesku rozvinuli dokonalou virtuositu svou v provádění skladby směru novoromantického. Raff dobyl sobě v letošní saisoně již v druhém koncertu filharmonickém rázem všech srdcí pražského obecnstva svou čarokrásnou symfonickou fantasií „V lese.“ Upomínka na událost tu ještě živě tanula každému na mysli a proto bylo napnutí v poslední zábavě kvartetní tím větší, jelikož se rozhodnouti mělo, zda Raff i v menších formách sonaty dovede mohutnou tvůrčí silou svou tak koncentrovat, aby mu co symfonikovi obrisy formy příliš jemné pod rukama nezmizely. Řekneme ihned, že Raff i na tomto poli omezeném jest úplně zdomácněným; již ku předu však podotýkáme, že nikoliv nepíše ve starých před ním užívaných a již dávno využitkováných formách a v obvyklém stylu, kde se pravidelně vždy tytéž fráse a pasáže opakují střídavě na houslích i na klavíru (viz Haydn až Mendelssohn) od obou hráčů; nýbrž že Raff vyvinuje každý part samostatně anižby však vnitřní spojení s oka pouštěl. Jest to vskutku zvláštnost Raffova, kterou nemůžeme dosti vynachváliti, že hlasy obou nástrojů neobyčejně samostatně vede a že styl jeho jest dle přírody toho kterého nástroje vyvinut a že jest proto každému z obou nástrojů úplně přiměřen. Ze sonaty jmenované líbily se nám rozhodně tři prvnější věty a z těch o především poutala naši pozornost druhá věta živým humorem překypující a již svým rytmem (pro hráče na nejvyšší obtížným a v němž střídá se neustále takt  $\frac{3}{4}$  a  $\frac{2}{4}$ ) originelně uchvacující scherzo. Forma jest dokonalá. Třetí věta jest v grandiosních rozměrech vystavena, nálady vysoce pathetické, zvláště druhý motiv (stupňovaný na houslích mohutnou kantilenou v oktávách) unáší svou rozpoutanou vášní. Forma této věty zdá se nám býti však poněkud rozvláchnou. Nejslabší dojem činí poslední věta, v níž hned při invenci prvního motivu nechala fantazie skladatele na holičkách. Ostatně vynikají další motivy dosti ušlechtilým melosem však jsou tak příkře vedle sebe postaveny, že nelze příbuzného spojení mezi nimi vypátrati — zkrátka poslední věta není tak důkladně tematicky spracována jako předešlé. Také to ani jináče nemůže býti: z třetí věty dýše opojná vašeň palčivého „sirocca“, krev vzplane, nervy jsou prudce rozechvěny — nezkrotitelné ty zvučící plameny jsou rozhárány na stupeň nejvyšší — co možno říci ještě krásnějšího, úchvatnějšího ve větě čtvrté? Plameny uhasnou, nervy ochabnou. Po opojné chvílce rozkoše nejvyšší což následovati může jiného než umdlení, ochablost? — Druhý koncert byl odbýván dne 17. t. m. v sále Žofínském ve prospěch onemocnělých strojníků pražských. Z principu jsme se vyslovili již v roku minulém proti všem koncertům dobročinným a minuli bychom zajisté i tento koncert mlčením, však tentokráte musíme učiniti výminku: vystoupili tu totiž před širší kruh obecnstva poprvé salonní pěvci čeští a tím naskytuje se nám vho-

dná příležitost ku posouzení výtečného podniku toho. Hned ku předu podotýkáme, že hlavně jejich přičiněním bylo obecnstvo ku vyššímu stupni nadšení rozehřáto. Zapěli dvě krásně pracované skladby a sice Bendlem upravený Veitův nápěv „Jezdec před bojem“ a „Opuštěný“, sbor od Rozkošného, kterážto poslední skladba se vyznamenává neobyčejně zdařilou náladou romantiky sladkobolného předmětu básně samé. To mlhavé tajemné polotemno a polosvětlo situace jest velmi zdařile v hupebním tom rouše podáno. Salonní pěvci čeští skladbu tu přednesli s tak jemnocitným nuancováním jednotlivých partií a s tak jednotným duchem oduševnění povšechného, jež svědčilo příliš jasně o pravém pojetí i delikátním nastudování předmětu ku produkci zvoleného, že mile rádi souhlasíme s nadšeným potleskem obecnstva, jenž zavzněl po této piece. Stateční pěvci přidali ještě rozmarnou „Pražskou Bětulinku.“ Cvičitелеm jich jest sbormistr divadla českého p. Kučera. Vedle nich vynikl p. Loskot, jenž s úžasnou virtuositou na hoboj přednesl „fantasii“ na motivy z Auberovy opery „Diamanty králové“ s průvodem piana. Pan Šebesta nemohl už nic chatrnějšího pro tento koncert sehnat? Přednesl to krásným hlasem — to je pravda; však vždy si dává vzdělaný pěvec, jenž na jméno umělce nároky činí, velmi smutné vysvědčení, pakliže uzná všelijaký otřepek à la Abt, Kücken, Gumbert za hodna svého přednesu a pakliže při přednášce neumí jinak na obecnstvo účinkovati než krásným svým a mohutným materialem hlasovým. X.

(Zasláno.)

*Velectěný pane redaktore!*

Dovolte, bych ve prospěch dobré věci upozornil čtené čtenáře Vašeho listu, vkročivší na dráhu reformy církevní hudby, že jsou veškeré mše gregoriánské, 14 počtem, mezi nimi též „Requiem“ „Asperges“, „Vidi aquam“ a „Responsoria“ v knížce „Ordinarium missae“ (70 stran překrásného tisku) od Pusteta v Řezně (tedy v každém řádném kněhkupectví) za 6 grošů (36 kr. r. č.) k dostání, k čemuž úplný varhanní hlas „Organum comitans ad ordinarium missae, composuit Fr. Witt op. 23. (100 stran) tamtéž stojí pouze 24 gr. (1 zl. 44 kr. r. č.)! Jaká výhoda to pro každý kůr, pomyslíme-li, že za ten peníz nedostaneme ani opisu jedné mše! Upozornil jsem na ta díla již ve svém stručném „seznamu skladatelů církevních“, mluvě o Wittu; an však před uveřejněním dokončení téhož seznamu „Hud. listy“ přešly v jiné ruce, nebylo o Wittovi — hlavě reformy, v nových „Hud. Listech“ ani zmínky učiněno, „Dalibor“ pak ovšem nemohl přinéstí konec bez začátku. Nyin však, kdy idea reformy chrámové hudby nalezá vždy více příznivců, myslím, jest na čase, upozorniti veškeré pány ředitele kůrů, aby si zaopatřili řečená zajisté co nejlevnější díla, aby snad se nechopili starých nápěvů v dřívějších vydáních, neb jedině pravým jest ono výše uvedené vydání z r. 1871 co část celého „Graduale romanum“, které u tohotéž nakladatele

stojí 2 toлары, a v kterémž se nacházejí veškerá gradu-  
alia, offertoria a j.

S úctou Vašnosti oddaný

Ant. Foerster.

řed. hudby v katedrálním chrámu.

V Lublani dne 18. ledna 1874.

**Česká zpěvohra.** 16. ledna „Drahomíra“ K. Še-  
bora. — 19. „Bandité.“ — 20. „Drahomíra.“


Po druhé již setkáváme se v této saisoně se Šeborem na poli hudebně dramatickém a poznovu přicházíme k úsudku tomu, že v skladateli tom drímá neobyčejné nadání pro element dramatický: setkáváme se tu mnohdy s hudebním výrazem, jenž tak jasně kreslí nám momentální psychologický stav té které osoby, že uznati musíme hudební ty paprsky osvětlující pravým světlem obraz, básníkem na scenu vyvolaný, za výkon ducha v pravdě velenadaného; však nejen mnohé jednotlivé psychologické momenty se mu daří nýbrž i často markantní náčrtek celé situace s patřičným okolím a velevýznamným pozadím. Jsou to však je i osamělé oasy, jež ztrácejí se v nekonečné poušti chaotické, specificky hudební invence, jež v žádné souvislosti nestojí s dějem, tím méně pak se slovem (často bohužel!), jež násilně jest vnu-  
ceno pod nahodilou frází melodickou. Bohatá fantazie hudební uchvacuje a pohání nás ku předu ve vír rozpoutaného orchestru, my ploveme bez účele, bez cíle, bez plánu palčivým vzduchem efektů orchestrálních; uštvaný duch náš prahne po chládku blahodějném, kde by oddychnouti si mohl — již zdá se, že naděje naše se vyplní — hle tam z dále kyne nám pramen občerstvující pod stínem palem vznešených — naděje okřídlí kroky naše: v tom ostrém jekotem zafičí palčivý „Samum“ a zasype zrak i sluch náš prosaickým pískem banálních frází, dávno již využitkováných efektů, jež upomínají věru až příliš živě na původ svůj orientálský mastičkáře Meyerbeera! „Fata morgana“ zmizela. Pro kolorit orchestrální má Šebor zvláště vyvinutý smysl a velmi rád experimentuje v odvážné kombinaci nástrojův, jež jsou charakterem svým mnohdy zhola nepřibuzné a tím dosáhne často efekt úžasný. Učiní to však příliš často, takže konečně to zúmyslné píchání špendličky nervy nesnesou. Co jsem tuto pověděl, hodí se velmi dobře jak na „Husitskou nevěstu“ tak i na „Drahomíru“, jenže v prvně jmenované opeře jest těch méně chvalných stránek více. Tam nechci snad říci, že je „Drahomíra“ co se týče organického celku, lepší; — jsouť obě skladby stejně strakaté a postrádajíce pravého těžiště uměleckého totiž vyšší jednoty a vnitřní souvislosti jednotlivých článků, nutně se musejí rozpadnouti, tak že dojem konečný na posluchače musí býti traplivým: však upříti se nedá, že v „Drahomíře“ stojí jednotlivosti na stupni dokonalé krásy, že zvláště v této práci skvělá fantazie a invence hudební se proudí z pramene daleko bohatšího než v „Husitské nevěstě“, že konečně jakýsi rozběh k hudebnímu charakterizování jednotlivých osob v „Drahomíře“ jest patrnější než kde jinde. Co však činí tuto hudební charakterizaci osob nedokonalou? Opět nešťastná rozdrobenost a těkavost hudebních myšlenek. Jaké tu pomoci? Postaviti se tu musí motiv markantní, ostrými rysy naznačený pro každou jednotlivou osobu, a kdykoli ta se na jevišti objeví muvíti musí orchestr jazykem osoby té příznačným motivem jejím. Ovšem že je k tomu zapotřebí neobyčejné routiny v zacházení s motivy a s thematy, — zkrátka s thematickou prací. Skladatel musí vyčarovat z motivu jednotlivého všecko možné, změnou rytmu, harmonisací, barvou orchestrální atd. aniž by pravé jádro jeho melodické proud jeho porušil tak, že by pak základní charakter motivu byl setřen. Těmito „příznačnými motivy“ dosáhne jednotu v jednotlivých charakterech; nyní pak snažiti se musí, aby i jednotu v celých situacích, kde určité osoby vystupují ba i v celých jednáních a konečně v celém dramatu — nejvyšší tu jednotu dramatickou — zachoval. Nejjasnější a nejprůhlednější doklad k slovům těmto najde každý v Smetanovu mistrovském díle „Daliboru.“ Tak čistě pravidelnou architektoniku, nelze tak snadno nalézti v oboru prací

operních. U Šebora vládne bezuzdná fantazie hudební nad soudností jeho logickou; z poměru toho povstanou: nestálost myšlenky, nepokoj, bezúčelná rozháranost, jež ovšem uměleckému celku posloužit nemohou; vždyť jest první podmínkou každého díla uměleckého klid vznešený. V „Drahomíře“ Šeborově ještě jedna krásná vlastnost dobytá si neobmezené úcty naší: ráz čistě slovanský, ovšem jen sporadicky se vynořující; však kdykoliv se objeví, působí silou neodolatelnou. Dobrá to naděje pro budoucnost. Ostatně jsme jisti, že Šebor v době nejnovější nezbytnou periodu „kvasu mladistvého“ šťastně již odbyl a pakliže bohatému proudu své fantazie hudební dovede vyměřiti dráhy pravidelné, čistě umělecké, pakliže v mohutnou invenci svou logičnost a konsekvenci co do spracování thematického uvede, toz jsme ku předu při neobyčejném nadání mistra toho jisti, že budoucími pracemi svými ozáří ještě slávou jméno české před tvář ciziny. x.

## Směs.

**O zpěvu labutím.** Kdož by neznal poetické báje Řekův, jež vypravují nám o labutím zpěvu tak dojemném, tak tesklivě žalostném! Konec života jejího se blíží a ona naposled se rozepěje s celou vroucností; síly ubývá, zpěv se stává tišším, více zadumčivým až posledním tonem vydechne žití své. — Po celý středověk smali se učenci západní i střední Evropy bájím o zpěvu labutím. „Není snad sprostšího křiku naší labutě —“ pravili — „a ostatně křičí jen, je-li drážděna; jinak jest klidnou a tichou jako sousedka její ryba pod hladinou vodní.“ Dlouho jest vše uznávalo za nepodstatný výmysl Řekův, až v první polovici 18. st. se ukázalo, že máme vlastně dva druhy labutí, které co zobáku a barvy jejich se týče velmi se od sebe liší, ačkoli jinak co do těla a bělostného péří se úplně shodují. Některá labuť s červeným zobákem a s černým hrbkem na kořenu jeho, jak ji u nás vidíme, nemůže vydávati ovšem žádného tonu, který by se pravidelnému zpěvu podobal; jen když je drážděna, syčí pouze a na nejvýše zavřískne jako husa. Druhý druh labutě, mající zobák na předu černý a vzadu žlutý, je co vnitřního ústrojí jejího se týče, tím způsobem zvláštní, že průdušnice její stoupá do hrudní kosti (kobylinky). nějaký kus skrze ni se táhne a opět vystupuje. Toto tvrdé okolí dává resonanci vzduchu plicemi proudícímu; neboť tato labuť divoká či zpěvná vyvozuje hlasité zvuky podobné tonu foukáním na nástroji vzbuzenému — podobné tedy tonu klarinetu. Labuť obyčejně ozývá se dvojím zvukem; jedním vyšším a hned na to jedním hlubším a slabším. Sedí-li jich několik pohromadě na rybníce, aneb letí-li, střídají se ve vyrazení zvuků těch a celek pak činí dojem jakéhosi zpěvu, poněvadž zvuky následují za sebou v určitých intervalech (terciích malých), kterýžto dojem jest zvýšen tím, že hlas sameček slaběji zaznívá, čímž povstanou zajímavé nuance mezi fortissimem a pianissimem. Střídavý tento zpěv je pak rázu melodického jaksi zadumčivě smutného. Zdaliž básnický názor starých Řekův, že labuť před smrtí svou pěje, nespočívá na dojmu smutku, jakýž zvuky tyto labutí činí na posluchače? Však někteří pozorovatelé tvrdí, že labutě jsou-li smrtelně raněny v umírání rovněž takovými zvuky se ozývají — snad bolestí; že by však labuť přirozenou svoji smrt, hasnutí života opěvovala, ovšem jest básnickou jen smyšlenkou.

Na severu zpěvná tato labuť častěji se vyskytuje nežli nemá a v Japonsku jenom zpěvná se zdržuje, však i na východní straně Evropy je jich více. V Rusku je zpěvná labuť známější. Také v Malé Asii zimní dobou se nalezá a odtud zdá se, že Řekové nabyli známosti o zpěvu labutím. Rus oba druhy sice „lebed“ nazývá, předce však činí jemnější rozdíl: „šipua“ t. j. syčák říká němé a „klikun“ (křikloua) zpěvné labuti. Oba tyto druhy vyskytují se také v severní Americe, kdež mimo to jsou ještě dva jiné druhy bílých labutí, menší nežli naše. Bílá labuť s černým krkem a černou hlavou žije v jižní Americe. Labuť zcela černá v Novém Hollandu je domovem. Obě severoamerické labutě rovněž hlasité zvuky pronášejí. *Dle P.*

 Dnešnímu číslu přiložena jest I. hudební příloha: „Zpěv Přemysla“ z vlastenecké zpěvohry „Libuše“ od *B. Smetany*.