

Předpláči 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 zaslány franko
p. dru Ludevítovi Pro-
cházkovi do č. 9
v Ječné ulici.

věnovaný zájnu svetské i církevní hudby a zpěváckých spolků českoslov., zároveň pak
organ „Maticе hudební“

s četnými přílohami hudebními.

Redaktor:

Dr. Ludevít Procházka.

Vychází každou sobotu.

Majitel:

Emanuel Starý.

Památne dni hudební.

21. února 1770 nar. Ant. Reicha skl. a výt. theoretik — v Praze.
" " 1796 nar. Čeněk Houška, výt. čelista — ve Stříbře.
" " 1701 nar. Kar. Černý, sklad. a pian. — ve Vídni.
" " 1801 nar. J. Václ. Kallivoda, sklad. — v Praze.
" " 1870 † Ladisl. Labler-Daskvský, sklad. — v Praze.
22. " 1768 nar. Al. Cibulka, sklad. — v Praze.
" " 1774 nar. Jos. Lipavský, pian. a sklad. — ve Vys. Mýtě.
" " 1833 nar. Jos. Foerster, sklad. a prof. na konservatoři pražské —
v Osenicích (v Jičínku).
" " 1872 † Ferd. Šlög, sklad. a tov. pian — v Praze.
23. " 1765 nar. Jiří Bedř. Hindl, slov. sklad. — v Halle.
" " 1749 nar. Gertruda Alžb. Mara (roz. Schmählingova), slov. zpěv. —
v Kasselu.
" " 1829 nar. Jos. Stefani, polský sklad. oper — v Praze.
24. " 1840 I. prov. Thomasovy opery „Karolina“ — v Paříži.
25. " 1799 nar. V. S. Dehn theor. sklad. — v Altoně.
" " 1811 nar. K. Schubert, čelista — v Děvině.
26. " 1839 I. provoz. Kükensovy opery „Útěk do Švýcarska“ — v Berlíně.
27. " 1826 I. prov. Spontinovy opery „Olympia“ v Paříži.
" " 1833 I. prov. Aubertovy opery „Maškarní ples“ — v Paříži.

„Jermak.“

Opera ve 4 jednáních od M. D. Santise.

Posuzuje Alex. Famincin.

(Dokončení).

Jak z předchozího patrno, postonává i libreto „Jermaka“ všeobecným neduhem všech toho druhu prací. Hlavní děj tu podán jenom jakýms naznačením — beze všeho vyvinutí; charaktery hlavních osob (Jermaka, cara) odporují dějepisné tradici a celek nemá ni nejmenší jakési pohyblivosti dramatické, konsekventně vyvinuté. Toho ovšem nutným jest následkem, že hudební drama takové nemá trvalého a hlubokého účinku. —

Dříve než promluvíme o hudební stránce nové této opery, bude potřebným, zmíniti se dříve o hudbě, jakouž odívá se nějaká událost z dějin národních vůbec. Jak spracovati nějakou látku takovou? To přední jest otázka nové doby, zvláště u Rusů, kde za nynějších časův mnoho, a to ne bezprávě, se mluví o vytvoření jakéhos „ruského“ slohu operního. Při této otázce, mnohým ještě velmi nejasné, nemusíme ale nikterak tvořící se ruský sloh operní

(v nejširším slova smyslu) másti se slohem národních písní. Toto pomísení pojmv tak vzdálených, a nikterak identických, vede k nemalé rozdílnosti náhledů a požadavků, již nemožno jest vyhověti. Ruská literatura operní jest ještě příliš mladá a nečetna, než aby se již teď o jakéms slohu zde mluvit mohlo, jenž teprvé na cestě k vyvinutí svému se nachází. Nutno utvořit sloh co možná kosmopolitický, nejnovější vymoženosti u ostatních národů na tomto poli v sobě zavírající — na staré, vývinu na újmu jsoucí tradice nejsou Rusové vázání, poněvadž takých vůbec u nich není.

Zato u nich shledáváme směr v slohu vokálním, pravdě nejbliže stojící, převahou deklamatorní, při čemž deklamace jejich u přirovnání s deklamací Wagnerovou jest mnohem jednodušší a bližší obyčejné mluvě (viz na př. ariósní recitativy „Kamenného hosta“); dále nepopíratelně dobrým znamením jest, zvláště v nejnovějších pracích školy ruské, jakás záliba v samostatném užívání orchestru v momentech symfonicky pracovaných („Ratkliff“ a j.), dále bohatá, nejnovější pokrok prozrazující harmonisace a často až příliš pestrá plnost instrumentace. To jsou nejmocnější oni živlové, kteříž, ač teď jen tu a tam v některé práci se objevují, během času harmonickým spojením samostatný operní sloh „ruský“ utvoří, jež mimo to jakési zvláštní barvitosti, pochodící od překrásných ruských a vůbec slovanských národních písní, nabyti mohou, aniž by barvitost tato takové převahy nabyti směla, aby všeobecnou, takřka kosmopolitickou melodiku a harmonisaci opery zatlačila neb omezila. Takovýto deklamatorní symfonický, kosmopolitický sloh určitého nádechu slovanského jest tuším schopen vývinu a trvání a jist skvělou budoucností. Slohu toho možná jest užiti při spracování látky všeobecně zajímavé; nutná charakteristika osob a situací nalezne v něm přemnoho bohatých prostředků, jichž dovedný skladatel vždy s prospěchem

užití dovede. Mimo látky toho druhu ze starších neb z mladších dob pocházející, v nichž hudební charakteristika bývá jen všeobecnou, jest ještě řada předmětů, které specifického nějakého charakterisování potřebují, a to jsou historické podměty národního života, kde nedostačuje onen všeobecný kolorit, kde nevyhnutelně třeba nějakého zvláštního koloritu, jež bereme z národních nápěvů originálních, v lidu samém žijících. Tak Rusové v operách z dějin domácích nemohou pěti jinak, než ve slohu písní národních („Život za císaře“), Němci pak nejinak, než v slohu národním (sbory „Čarostřelce“). Jaký nesmysl by byl, kdybychom na př. hudbu u obou těch oper zaměnili! Tu nepomůže nijak absolutní krása hudby. Podobně i historické, vynikající osoby nesmí v dramatech hudebním bez oné barvitosti speciální býti; tak Jermak, statný kozák, neměl by rozplývati se sentimentalitou a blouzněním, podobným onomu oper německých; ukrutný car Ivan IV. neměl by pěti způsobem Wagnerova krále Jindřicha („Lohengrin“).

Skladatel snažil se opravdu, aby jednotlivým partiím vtisknul ráz národních písní. To u sboru jen někde, u solových partií ale vůbec se nezdařilo. Každá osoba zpívá v jiném slohu, jak praveno již o Jermaku a Ivanu; tak i part kozáků na počátku opery má ráz Mendelssohnových prací; nejspíše, jak se zdá, uhodil skladatel na pravý ton u zádumčivého chána Kučuma. Nápadným jest kontrast v 2. aktu mezi klidným valčíkem — číslem nad míru šťastně a graciózně pracovaným — a mezi dovádivým ruským tancem, valčík předcházejícím; komický dialog na to následující jest také bez účinku, jakož hudba pro momenty rychle za sebou jdoucí a neočekávaně působící velmi nedostatečnou jest tlumočnicí.

Mimo to nijak nelahodí posluchačstvu, zpívá-li Fatma v 3. aktu — valčík (!), jenž není nijak domácím v lesích sibiřských a v ústech dcery pohanského chana nijak se nedá omluviti. Z toho vidno, že opera tato postrádá všeho celkového dojmu, ona sama v sobě nemá žádné „zlaté nitky“ spojující jednotlivá čísla, žádného příbuzenstva motivů.

Co se týče technické části hudebního spracování, tož vyjma několik reminiscencí, nemálo zajímavá jest v „Jermaku“ melodická plynlost; slova málo kde kryje libě znějící, v detailu tu a tam nad míru pěkný průvod orchestrální, čímž stává se, že slovo všude zřetelně jest slyšeti.

Naproti tomu odpadnouti by měly ony partie orchestrální, jež proud řeči přerušují, a tím pozornost posluchačstva od melodie vokální odvracují a pravému jich účinku jsou na újmu.

Mimo to nedostává se některým samostatným melodickým částem celkovitého zaokrouhlení a ohraničení, následkem čehož ztrácí se mnohdy takové číslo mezi větším množstvím vtírajících se partií vedlejších. I zdlouhavost libreta nezůstala tu bez účinku, zavinivši, že mnohá čísla se opakují (v 1. 3. a 4. aktu) a všeho dynamického stupňování postrádají. — Scénické illusi na újmu jsou všechny výstupy nemotivo-

vané a dramaticky neodůvodněné. V „Jermaku“ jest to příchod cara *) mezi lid v 2. aktu, jenž takto podán nemůže srovnati se s povahou hudebního dramatu; v historickém vypravování nějakém snad by byl na svém místě; ale na jevišti — tam nepřirozenost takového nescenického výstupu tím více bije do očí. —

Ku konci stůjtež tu čísla, jež ze stanoviska absolutně hudebního (bez ohledu na situaci) jsou as nejzdařilejší; jsou to v 1. aktu trojzpěv zajatých a závěreční sbor.

V 2. aktu mile působí na sluch obecenstva německý valčík, v 3. partie Kučumova (jmenovitě začátek) a arietta Fatmy; ve 4. nejvíce poutá třetí píseň se sborem a modlitba. Overtura k „Jermaku“ jest architektonicky jasná, plyná, ač beze všech nároků na zvláštní nějakou originalitu a novotu myšlenek, efektně zakončená. —

Udrží-li se opera tato trvale na repertoiru, o tom poví nám budoucnost.

Několik praktických pokynutí o tvoření „krásného tonu“, o vokalisaci a o vyvinutí hlasu.

Sděluje Jindřich Pech.

Začátek článku tohoto podal jsem již na závěrku roku 1871 v číslech 41—44 „Hudebních Listů“, slibiv, že v nejbližší příštích číslech následujícího ročníku pokračovati budu. Avšak mnohé nepříznivé okolnosti, ježto dalším praktickým pokusům byly překážkou, byly by vyplnění slibu tohoto učinily bez mála nemožným, až konečně v poslední době energičtější pokračování opět mně umožněno.

Až dosud byl jsem podal praktický návod k tvoření tak zvaného „krásného tonu“ hlavně na základě správné „vokalisace“, jakož i návod k této, a chci toliko ještě zmíniti se několika slovy o některých důležitějších souhláskách, než přikročím k poslední části vytknutého programu: k „vyvinutí hlasu.“

Řekl jsem: „Souhlásky vlastně nemohou se zpívat“, t. j. nelze je samy o sobě zvučně vyslovovat (v tom nepochybně jest i původ jejich jména), proto musí se jen co nejkratčeji a nejlehčeji, avšak zároveň s nejostřejší určitostí i s případnou rázností k samohlásce (buď s předu neb v zadu) připojit.“ To všecko ovšem jest pravda; avšak jsou mezi souhláskami některé, jež předce lze zcela určitě „intonovat“, byť i ne toutéž zvučností a pohyblivou lehkostí, jako kteroukoli samohlásku (což jest každému dostatečně známo ze zpěvu „bručivými hlasy“, i z jiných podobných „hudebních žertů“ **) a tyto „zvuv-

*) Cara Ivana IV. zpíval v Petrohradě krajan náš, p. Paleček.

**) By mne nikdo nevinil z inkonsekventnosti, podotýkám raději hned, že tak zvaný „zpěv bručivými hlasy“ nemohu míti za nic jiného, než za jakési nápodobení hudebních nástrojů, což pak arci v hudbě vokální může být jen pouhým „žertem.“

čící souhlásky“ jsou pro nás zvláště důležitými. Už při příležitosti, kdy jsem mluvil o správném tvoření tonu na hlásku „a“, zmínil jsem se o tom, že zpívání měkkého „ha“ (nikoli však tvrdého „cha“) na místě pouhého „a“ tomu, koho by toto svádělo k rozmanitým vadám v „nasazování tonu“, snadno dopomůže k vřelému i dobře v před obrácenému dechu; a brzy též spozoroval jsem, že i u jiných samohlásek předkládání výpomocné souhlásky s tímtež prospěchem lze použít. *) Jest totiž zpívání (t. j. zvukné intonování) takových souhlásek (až na 2 neb 3) s jakým koli vadným přízvukem (nosovým, patrovým a t. d.) téměř nemožné, poněvadž při správném vyslovování jich všechna činnost zpěvných orgánů i pozornost pěvcova přirozeně v předu úst je soustředěna a tudíž i „náráz“ proudu dechového bez značných obtíží v totéž místo se obrací. Zvučící souhlásky“ tyto jsou zejména „h, j, l, m, n, r, v, z a ž.“

Cvičení jich (však pouhých vydržovaných souhlásek, nikoliv slabik: „ha, je, el, em“ a t. d.) na všech snadno přístupných tónech ve všech polohách hlasu jest pro každého důležité (ač snad mnohým bude se i směšným zdát) a mělo by u začátečníků, kteří při cvičení samohlásek snadno v chybné „nasazování tonu“ upadají, vždy tomuto předcházeti: neboť jím především přivádí se proud dechový bezpečně k správnému „nárazu“ (s obejitím často zmíněných vadných přízvuků), jím uvádějí se bez značného namáhání hlasivky v pravidelné chvění, a jím též nejsnáze učíme se i delšímu vydržování dechu. **) Toliko z počátku radno vyhnouti se cvičení vydržovaných souhlásek „l, r“ a „n“, poněvadž mnohého lehko svádějí první dvě k patrovému, poslední pak k nosovému přízvuku. Takové pak souhlásky a samohlásky nejsnáze i též s největším prospěchem pro rozvinutí tonu bude lze nechat za sebou následovat, při nichž postavení součinných orgánů (jako: rtů, zubů, patra a jazyku) jest sobě nejpodobnější.

A tu po nejbedlivějším skoumání, v jehož výsledcích každodenní zkušenost vždy více mne ještě utvrzuje, seznal jsem tato spojení předcházejících „zvučících souhlásek“ s následující samohláskou zmíněnému účeli za nejvýhodnější, jak následují: „h—a“, „v—e“ i „v—o“; „z—o“, „z—ö“ (temné „e“) i „z—e“; „j—i“; „ž—y“ („ž—ü“ temné) a konečně „m—u.“ Kdo jmenované „zvučící souhlásky“ dovede skutečně zvukně intonovat — a tomu lze téměř hravě se naučit — ten zajisté shledá, že spojení jich s uvedenými příbuznými samohláskami jest zcela přiro-

zené i snadné k provedení, ba často až jako by samo sebou již podmíněné.

Intonujem-li pozorně měkké vřelé „h“ (pouhou souhlásku) asi tak, jako bychom chtěli něco teple nadechnout, musíme pozorovat, že dech přímo z hloubi prsou vychází, úplně volným hrdlem prochází, a zcela v předu úst — téměř mezi samými zuby — zvukně se ozývá; kdežto na příklad při vyslovování podobných souhlásek „g“ a „k“ dechový proud patrně více méně na patře se obrátí a při nejtvrdší z nich „ch“ značně až v samém hrdle se tře. (Mimo to nelze též později jmenované souhlásky ani tak snadno a zvukně „intonovat“ jako „h“). Sestavení úst, zejména rtů, jest při tom takové, jak jsem je byl pro intonování jasného „a“ naznačil; jen zuby zůstanou poněkud více pohromadě. A v skutku, podařil-li se nám zvukný „ton“ na hlásku „h“, jest toliko zapotřebí, pokud ještě dosti silného dechu se nám dostává, celá ústa (zuby i rty) poněkud více pootevřít, aby se zvučící „h“ proměnilo v nejsprávnější zpívané „a“.

Skoro ještě nápadnějším jest vliv zvučících souhlásek „v“ a „z“ na správné vedení proudu dechového (v před úst) při proměňování jich v samohlásky „e“ „ö“ a „o“, ač podobnost v sestavení součinných orgánů není tu právě větší než při hláskách „h“ a „a“. Jest to tím, že rty, zuby a špička jazyku — orgány to, jež každodenním cvikem dosti v moci máme — jsou zde hlavními spolutvůrci.

Chceme-li intonovat souhlásku „v“, musíme spodní ret poněkud do vnitř vtáhnout (k zubům přitáhnout) a odkryté svrchní zuby na zevnější kraj jeho volně přiložit. Energické otevření úst v celé šířce pak promění zvučící souhlásku tuto velmi snadno v jasné „e“, otevřem-li však ústa více jen v koutkách, v jasné „o“.

K pěknému „o“ i k temnému „e“ („ö“) přivádí však ještě bezpečněji předcházející zvučící souhlásky „z“, jejíž hlasité intonování každému as nejsnáze se podaří. *) Přivřeme-li zuby skoro úplně (ovšem s přesahující dolejší čelistí) a přiblížíme-li špičku jazyku k vnitřní ploše spodních zubů (aniž by však na ně přilehla), nebude nám intonování zvukného „z“ zajisté obtížným. Krok k jasnému „e“ z této souhlásky jest ovšem již poněkud větší, ač též dosti ještě snadný.

Souhlásky „j“, při níž pozdvižená špička jazyku až samého kraje (ostří) spodních zubů se dotýká, při poněkud silnějším intonování téměř sama v jasné „i“ se obrací. V popředí patra pozdvižená špička jazyku a poněkud přišpičatěle přivřenější (jemně „přišpulené“) rty pak, jak toho zvukné intonování souhlásky „ž“ vyžaduje, jsou přeměnění souhlásky této v temné „y“ („ü“) velmi výhodny.

Po zvukně intonovaném „m“ konečně, při němž rty jsou tak sobě sblíženy, že téměř po celé šířce úst vzájemně se dotýkají, následuje nejvíce přirozeněji a taktéž jako „samo sebou“ nejzdařilejší „u.“

Mnohým nedočkavým neb ve své moudrosti ne-

*) Asi v roce na to dočetl jsem se k nemalé své radosti ve výtečných člancích slovutného pěvce Julia Stockhausena: „Das Sanger-Alphabet, oder die Sprach-Elemente als Stimmbildungsmittel“ (r. 1872 v čís. 34, 38, 39, 43, 44 lipských „Signale fur die musikalische Welt“ vytištěných) potvrzení této i jiných svých zkušeností.

**) Cím více kraje hlasivek sobě se sblíží — tedy čím užší stane se šterbina hlasová — tím pravidelnější jsou zachvěje, v něž proud vzduchový je uvádí, t. j. tím krásnějším a intenzivnějším stává se „ton“, při čemž ovšem i vzduch volněji uchází než při hlasivkách otevřenějších.

*) Třeba jen nápodobiti n. př. bzučení včel.

smyslným — jak „teprv nastávajícím umělcům“, tak i „již akreditovaným mistrům“ — jimž tato velká starostlivost o správné vyslovování jednotlivých samohlásek i souhlásek při zpěvu bude se zdáti nejméně velmi zbytečnou nebo podivnou, bude as zvláště toto „m—u“ vítaným terčem jich úsměšku a vtipu; avšak právě ti měli by se nejvíce míti na pozoru, aby od nich a jejich žáků obecenstvo slyšelo přec někdy také něco jiného než pouhé věčné „m—u.“

Než i předkládání mnohých „souhlásek bezzvukných“, co do sestavení součinných orgánů následující samohlásece dcesti blízkých, velmi často začátečníkům dopomáhá k správnému nárazu proudu dechového při intonování dotýčných samohlásek, poněvadž již energicky v předu úst soustředěná činnost při vyslovování souhlásek k podobné činnosti i při následujícím tonu pobádá: jsouť oni jako pevnou kostrou řeči, na níž lahodně měkké tvary samohlásek bezpečně spočívají. Tak dá se ještě dobře zpívat: „ga“, „ka“ i „cha“ „re“ (jasné i němé „e“), „rö“ i „ro“; „do“, „to“, „no“; „le“ (němé) i „la“; „bu“, „bo“, „bö“, „bü“ a t. d. Naproti tomu jest takové spojení souhlásek se samohláskami pro začátečníka nemálo obtížným, které buď rychlou neb násilnou změnu v sestavení součinných orgánů vyžaduje; jako na př.: „ma“, „ba“, „pa“, „fa“, „va“; „li“, „ri“ a t. d. Patrně jest k podobným kombinacím již mnohem více cviku zapotřebí, aby na samohlásece rozvinutý ton ani co do síly ani co do krásy nebyl chatrnější, než jaký při spojení hlásek příbuznějších dociliti lze. (Pokračování.)

Z ciziny a Rakouska.

** Maestro *Cesare Dominicetti* komponuje na objednávku milánského nakladatele *Ricordi*-ho novou tříaktovou operu „Iram“.

** Listy vídeňské vypravují, kterak prý se slovutný houslista, ředitel orchestru dvorní opery, *J. Hellmesberger*, hodlá z úřadu svého poděkovati. A proč? Pro nějakou prý malou urážku (!). —

** V *New-Yorku* prý se „*Lenora*“, symphonie mistra *Raffa*, již v posledním svém *matinée* *Thomas* před vybrané obecenstvo předvedl, nelíbila tak, jak se očekávalo. To naskrze pochopitelné, uvážíme-li, že „vybrané“ obecenstvo v *New-Yorku* (a jinde ne?) chodí do koncertů, aby — zabilo čas.

** *Fr. Liszt* za své zásluhy o hudbu, a proto, že obětoval se k účeli dobročinnému, obdržel komandérský kříž řádu *Františka Josefa*.

** *M. Detry* — violoncellistka — koncertovala v *Arrasu* se znamenitým úspěchem.

** *Král belgický* nejnovějším svým úkazem upravil takto divadelní tantiémy: za čtyř- až pětiaktové vaudeville dostane dramatik či komponista nejvýš 150 franků, za tříaktové 100, za dvoj-, neb jednoaktové 75 fr. za pětiaktovou operu vysazena tantiéma 250, na tříaktovou 180, na dvojaktovou 140 a na jednoaktovou 90 franků. Tantiémy tyto vyplácí se při každém pro-

vedení kusu během tří let. Ballety a operetty „lehčího“ druhu jsou vyloučeny.

** V *Paříži* bude na levém břehu *Seiny* v *Rue Madame* na akcie vystaveno nové divadlo.

** V minulém roce 1873 padlo sedm divadel požárům za obět: v *Oděsse*, *Reichenhallu*, *La Valette* (na *Maltě*), v *Bostonu*, *Baltimore*, jedno v *New-Yorku* a velká *pařížská* opera.

** Maestro *Gobatti* za operu svou „*J. Gotti*“ dostal čestné právo měšťanské v *Bologni*. O šťastná *Italie!* —

** *A. Rubinstein* i v *Neapoli* s nesmírným úspěchem koncertoval.

** *Hudební referenti* v *Benátkách* měli dříve to právo, přítomni býti zkouškám na divadle „*Fenice*“. Teď jim privilej onu k nemalému jejich rozhorlení správa divadla odejmula.

** V *Mindenu* a v *Berlíně* slavil se koncertem den narození (3. února) *F. Mendelssohna*. U nás památka *J. K. Tyla* oslavila se „*Trebizondskou princeznou*“. —

** Ve *Výmaru* připravuje se nové oratorium „*Luther*“ od *L. Mainarda*.

** *Verdi* ohlásil v *Miláně*, že *requiem* za proslulého básníka *Manzoniho*, na němž vícero *vlašských* skladatelů pracovalo, již hotovo jest.

Kronika zpěváckých spolků a hudebních jednot.

** Ve prospěch národního divadla uspořádá zpěvácký spolek „*Hlahol*“ v *Plzni* za ochotného spolučinkování sl. m. *Neubartovy*, kapelníka p. *B. Hřímálého* a několik členů městské zpěvohry velký koncert v neděli dne 22. t. m. v městském divadle v 11 hodin dopoledne. Sdělujeme tuto podrobný program: 1. „*Skřivánek*“, sbor pro smíšené hlasy od *K. Bendla*. 2. „*Vracování se od milé*“, sbor pro mužské hlasy od dra. *L. Procházky*. 3. Duetto ze zpěvohry „*Život za caře*“ od *Glinky*. Zpívají sl. *L. Sumova* a p. *Prošek*. 4. „*Jarní*“, sbor pro smíšené hlasy od *Pally*. 5. a) *Arie* ze zpěvohry „*Lejla*“, od *Bendla*, zpívá p. *Trochlil*; b) *Oktetto* ze zpěvohry „*Lejla*“. Zpívají slečny *R. Bílková*, *E. Pechova* a *K. Sumova*; pp. *Krušina*, *Melichárek*, *Prošek*, *Slezák* a *Trochlil*. 6. *Fantasie* pro piano dle národních písní od *E. Nápravníka*. Hraje sl. *M. Neubartova*. 7. „*Starý rek*“, sbor pro mužské hlasy od *H. Pally*. 8. a) *Velká scéna* pro soprán a „*Perské písně*“ od *Rubinsteina*, zpívá sl. *R. Bílková*. 9. „*Valašská nevěsta*“, sbor pro ženské hlasy s průvodem piana od dra. *L. Procházky*. 10. *Srbské národní písně* pro mužské hlasy s průvodem piana a harmonia od *Tovačovského*.

Zprávy z Prahy a z venkova.

* V neděli dne 22. února b. r. provedena bude opět v chrámu u sv. *Vojtěcha* (o 9. hod.) *gregoriánská mše* s vložkami od *Palestriny* a *Fr. Witta*. Po pozdvihování poprvé provedeno bude „*O salutaris hostia*“, od *Jos. Foerstra*.

* *Dr. Ot. Hostinský* měl minulou neděli v místnostech „Umělecké besedy“ přednášku, v níž vděčnému posluchačstvu jasnými tahy nakreslil obraz muže, jenž v minulých dobách důležitou hrál úlohu v tehdejších uměleckých kruzích pražských. *Václav Tomášek*, onen rozhodný Mozartian, zajisté vlivem svým v nejpřednější řadě to provedl, že za doby pobytu jeho v Praze ba i ještě dlouho po smrti muže toho město naše po celé Evropě slynilo co přívrženec a nejvřelejší ctitel mistra Mozarta. Tomášek vynikal nejen co skladatel nýbrž i co výtečný a neunavný učitel komposice a co takový shromáždil kolem sebe mladé nadané hudebníky, nadchl je pro své idey, radou i skutkem jim pomáhal a v čele této pevné a hudebně i vědecky dokonale vzdělané falangy bojoval s výsledkem užasným proti vši polovičitosti a nehotovosti; čímž se stalo, že město naše bylo postrachem všeho hudebního hudlařství a vítanou půdou pro síly výtečné, které ovšem slávy nehynoucí zde sobě vydobily: vždyť známo, že kdo tehda v Praze obstál, ten přijat byl celým světem s otevřenou náručí — Praha byla tehda branou ku slávě světové pro umělce dokonalé. Ačkoli byl Tomášek součastníkem Beethovenovým, přec neučinil naň velký tento mistr takový dojem, že by stopy toho ve skladbách Tomáškových se jevily; naopak Tomášek byl vysloveným odpůrcem Beethovena a proto — jak velmi dobře řečník podotkl — možno jej co skladatele považovati co prostředníka mezi Mozartem a Beethovenem. Tomášek komponoval rozhodně v duchu Mozartovu, a nad sféry ty se nedovedl, ba ani se nechtěl — jak to Beethoven učinil — povznésti. Tomáškovy rekvie se též staví po bok Mozartovu. V oboru jak vokálním (což dokazuje množství písní, mší a dvě opery) tak instrumentálním byl stejně dokonalým. Přednášku dr. Hostinského možno považovati jaksi za průpravu, jež zajisté valně prospěje posluchačstvu ku jasnějšímu porozumění skladeb Tomáškových, jež provedeny budou dle pevného programu o příští slavnosti 100letých narozenin mistra toho. Ostatně slibujeme, že přineseme v listu svém v době příhodné obšírný i důkladný nástin činnosti Tomáškovy.

* *K. Bendl* píše v nejnovější době velký sbor pro ženské hlasy s průvodem piana na slova A. V. Šmilovského. Jest to celý cyklus hudebních obrázků pod společným názvem „Jeptiška“; jednotlivé části básně té jsou nadepsány 1. „V noci u okna.“ — 2. „U matky boží v kapli.“ — 3. „Nebeská návštěva“ — a 4. „Zapomenutý hrob.“ Mimo to zabývá se Bendl neunavně s novým instrumentováním výtečné opery své „Lejly.“ Jak známo napsal skladatel zcela novou předehru k operě té, přiměřenější celku hlavně tím, že spracovány jsou tu hlavní motivy jednotlivých osob (především „Lejly“ a „Almama“) ve formě „volné fantasie“ ve velkém stylu; čímž ovšem nabyla takých rozměrů, že by i v koncertní síni velmi účinně provésti se dala. Upozorňujeme na ni pány filharmoniky. Převážnou většinou předělal též první jednání, čímž dostalo se mu ladnější zakonrouhlenosti; i v druhém jednání stala se mnohá prospěšná změna — ostatek jest v dřívějších formách zachován. Instrumentace jest posud ve třech jednáních veskrze nově upravena, skvělejšími a v rozhodných

scénách ostřejšími, markantnějšími barvami vyzdobena. Jediné ještě jednání není úplně instrumentováno, což skladatel zajisté v krátké době provede, a celek zdárně dokončí, tak že obecenstvu našemu předvedena bude Bendlova „Lejla“ v novém tomto rouše zajisté aspoň v letní saisoně — pakliže nám bude Novoměstské divadlo otevřeno. Že celé dílo důkladným tím přepracováním velmi získalo nejen co do obsahu, nýbrž i co do jasně průhledné formy, netřeba ovšem dokládati.

* *Zdeněk Fibich*, nyní profesor hudby ve Vilně, hodlá navštívit Prahu při příležitosti provedení své opery „Bukovín“, jež určeno jest na příští měsíc. V poslední době komponoval snažlivý a neunavný skladatel ten opět nový cyklus písní Ditmarových „Klaus Grothe“, jež významávají se vesměs jak skvělou stránkou čistě deklamační, tak i ozdobným podkladem průvodu klavírního a duchaplným uspořádáním celkovým. Při návštěvě své přinese sebou především partituru výtečné své symfonické básně „Záboj a Slavoj“ i partituru velké vokální skladby (pro sbor a hlasy solové) s průvodem orchestru pod názvem „Melusina“ i doufáme, že za příznivých okolností jedna či druhá skladba obecenstvu pražskému bude ještě v této saisoně koncertní předvedena.

* Co nejhvalněji známý pianista p. *Karel Slavkovský* uspořádal dnešního dne o polednách samostatný koncert s programem velmi zajímavým za spoluúčinkování paní *Marty Procházkové* a p. *Cantaniho*, ředitele orchestru českého divadla. P. koncertista i spoluúčinkující těšili se všestranné pochvle. Z přednešených písní zvláště na se obracely pozornost píseň *Fibichova* „V noc tichosnívou kráčím“ a *Dvořákova* píseň z královského rukopisu „Kytice.“ Bližší zprávu o celé této zajímavé produkci podáme příště.

* *Slč. Lilli Strikova* velenadaná to pianistka, která již při tolikerých příležitostech osvědčila, že ji vede pravé povolání k umění a jížto kyne zajisté krásná budoucnost, vystoupí v úterý dne 24. t. m. prvním svým samostatným koncertem u veřejnost. Zajímavý program ukazuje různé směry a epochy pianistické a postupuje jaksi způsobem historickým. Nalezáme v něm skvělá jména, vesměs hvězdy to první velikosti na obzoru literatury klavírní. *Domenico Scarlatti*, *Haendl*, *Beethoven*, *Mendelssohn*, *Chopin*, *Šuman*, *Liszt*. K těmto druží se v přednáškách na housle, v nichžto vystoupí p. *Josef Böh* z Rostkronů, jména nejnovější éry: *Rich. Wagner* a *Joach. Raff*, dále pak *Ed. Lassen* a *dr. V. A. Mayer* v pěveckých přednáškách, v kteréž se uvázala paní *Marta Procházková*, kteráž mimo to přednese některé z méně známých českých písní národních. Podotýkáme, že koncertistka dříve konala svá studia u p. prof. *Blažka*, nyní pak po druhý již rok s výsledkem výtečným ve svých študiích u dra. *Procházkovy* pokračuje.

* *P. Tomáš Šesták*, jenž loňského roku absolvoval s výborným úspěchem zdejší školu varhanickou a dosud zastával místo učitele zpěvu na státním reálném gymnasiu v Praze, jmenován městským kapelníkem a spolu varhaníkem v Koprivnici (v Horvátsku.) Na jeho místo dosazen neméně výtečný p. *Jos. Příbík*, taktéž chovanec varhanické školy.

* *Pražská konservatoř hudby* odbývá v neděli dne

22. t. m. o polednách v sále konviktském třetí svůj koncert, v němž vystoupí poprvé nově jmenovaný profesor flétny p. Arnošt Jenč. Orkestr provede II. symfonii Beethovenovu, Gounodovu meditaci na praeludium Šeb. Bacha (c-dur) a Mendelssohnovu ouverturu z „Ruy Blas.“

* *Ed. Chládek*, obratný pianista a důkladný hudebník, zemřel dne 10. t. m. v Slaném, v 46. roku věku svého. Krátce před svou smrtí složil smuteční pochod, s nímž jej hudební sbor ostrostřelců ku hrobu doprovázel.

* *Z Pardubic*. Výtečná pianistka paní Božena Jahnová uspořádá v neděli dne 22. února 1874 v Odeonu na Veselce velezajímavý koncert za laskavého spoluúčinkování sl. Hildy Krausové a Fany Vaňkové, pp. prof. G. Heše, Z. Wintera, J. Řeháka a P. Militkého s pěveckým sborem studujících, jehožto program neváháme v úplném znění tuto zdělit: Oddělení I. 1. „Před přístavem“, veliký sbor se soly od L. de Rillé předn. sbor studujících. 2. „Písň“ od Rob. Šumanna, předn. prof. Z. Winter. 3. a) „Poutník“ od F. Schuberta, pro piano od F. Liszta b) „Polka koncertní“ od Ant. Rubinsteina, předn. pí. B. Jahnová. 4. a) „Arie Fidesy“ od G. Meyerbeera; b) „Hněv“, píseň od F. Kavána, předn. sl. H. Krausova. 5. a) „Uprchlíci“, od P. B. Schelleye; b) „Jarmila“ od B. Hebbela, ballady s hudbou od R. Šumana, předn. prof. G. Heš a pí. B. Jahnová. 6. „Ballada o zamilovaném žabci“ od R. Genné, předn. sbor studujících. Oddělení II. 1. „Oberonův čarovný roh“, fantazie s průvodem druhého piana od J. N. Hummela předn. p. B. Jahnová, sl. F. Vaňkova. 2. „Písň národní, před. prof. Z. Winter. 3. „Dva bratří“ básně od Al. Puškina, předn. prof. G. Heš. 4. a) „Jarní píseň“ od Gounoda b) „Pijácká“ od G. Donizettiho, předn. sl. H. Krausova. 5. „Píseň při předení“ od R. Wagnera, vzdělal F. Liszt, předn. pí. B. Jahnová. 6. „Návrat rybářův, „sbor od L. de Rillé, předn. sbor studujících. Čistý výnos jest věnován na opravu varhan ve školním chrámu Páně.

— **Z akademického čtenářského spolku.** Pan V. V. Hausmann, nyní řed. kůru v Ounošti, zaslal spolku akademickému novou svou lyrickou operu. V přípisu praví: „Uvítal jsem s nelíčenou radostí zprávu, že sl. výbor ak. č. sp. zařizuje knihovnu hudebnin, což nepopíratelným opět jest důkazem snah šlechetných a péče o rozkvět statečného spolku. Nepochybuji ani v nejmenším, že najde se dostatek přispěvatelů, kteříž ochotně naplní skříň bibliotéky. Nechci zůstatí jedním z nejposlednějších a proto zasílám tuto lyrickou operu svou s podotknutím, že honorář aneb příjem věnuji ku zakoupení děl hudebních pro knihovnu ak. čt. spolku“. Dále přeje si pan skladatel, aby opera jeho provozována byla na českém divadle, rukopis však jeho, aby chován byl v knihovně spolku akademického. — Výbor akademického spolku děkuje tímto panu skladateli za laskavost a ochotu jeho, jakož i dále ostatním laskavým dárcům hudebnin, zvláště slav. kněhkupectví „Mikuláš a Knapp“ v Karlíně, panu Barákovi, spisovateli, p. Jeřábkovi, techn. a p. Kouckému, technikovi. —

— *Z Bukurešti*. Uprázdňeno jest místo pro obratného umělce na trubku, jenž by byl také s to, vyučovati

nástroji tomuto na konservatoři. Příjmy s tímto místem spojené obnášejí 2500—3000 franků. Stejně výhodná místa mohou obdržeti výborný hoboista a fagotista. Bližší zprávu podá A. Gebauer, obchodník v hudebninách v Bukurešti.

Česká zpěvohra. 14. února: „Bandité“ (Offenbach.) — 15. února: „Princezna Trebizondská“ (Offenbach.) — 16. února: „Prodaná nevěsta“ (Smetana.) — 18. února: „Souboj“ (Adam.)

V posledních dnech rozpoutaného karnevalu zarejdlil si pestrobarevný harlekýn Offenbach častěji a v smělejších než kdy jindy skocích po jevišti našem; ostatně dal nám zajisté své nejzdařilejší vtipy k lepšímu: jeho „Princezna“ a ještě více jeho „Bandité“ náležejí všim právem nejen k nejlepším plodům rozmarného ducha jeho, nýbrž i k nejzdařilejším pracím v oboru operetním novější doby vůbec. „Jaké to smělé počínání — chválit Offenbacha!“ slyším volat sbor pravověrných, mravokárných hudebníkův; však nemohu jinak: slyšel jsem jeho „Svatbu při lucernách“ a řekl jsem k sobě, že solidnější komposici neznám v oboru operetním než je tato; jeho klasicky veselá parodie mytologie hellenské „Orfeus“ mne vyhojila z hypochondrie — proto již z vděčnosti k lékaři tak příjemnému slušno, abych se jej ujal proti všemu podceňování i proti všem opovrhlivým pohledům jistých svatoušků. O choulostivé „Krásné Heleně“, o hříšném „Životě v Paříži“, o nešťastné „Vévodkyni z Gerolstejnu“ nemluví, „Modrovousa“ a „Toto“ neznám, a proto nemohu říci, zdali jsou skladby ty oprávněny k jakémusi místu na Parnase operetním; však dovoluji si podotknouti, že všechny tyto operety velmi často se provádějí, obecenstvo že je rádo vidí a znamenitě se baví a proto myslím, že jsou života schopny, byť by i třeba patřily k nejlehčímu zboží na trhu hudebním. Člověk jest již jednou tak konstruován, že nedovede jen výhradně a neustále čerpati hluboké moudrosti z poučných a vědeckých pramenů, nýbrž že velmi rád sáhne po něčem zábavném; tak nejsou operety Offenbachovy psány snad pro poučení, nýbrž pro zábavu, pro vzbuzení veselí a dobrého, zdravého rozmaru a proto je obecenstvo, jež přichází, aby oddechlo si v divadle od lopocení denního a zažilo chvilku veselou, tak rádo poslouchá. „Bandité“, „Princezna“ stojí na stupni daleko vyšším, než ostatní práce Offenbachovy; jak kousavá jest to satyra v základní myšlence obou libret: v prvém snoubí se princ s dcerou bandity, klade na hlavu její korunu královskou a příbuzné její pozvedá k nejvyšším hodnostem v státu; v druhém snoubí se opět princ s dcerou komediantovou a jeho urozený papá uděluje příbuzenstvu krásné komediantky řády a všeliké hodnosti. Jak peprná to satyra v obou episodách na ministry pokladníky a na vychovatele královských princů! Že se tu mnohý obraz, mnohá scéna, mnohé slovo dotýká braníc frivolních, připouštím, však musí být již proto hudba frivolní, pakliže mnohé slovo textu zabloudí v kraje poněkud choulostivější? Připomínám ostatně, že v původním textu těchto dvou posledně jmenovaných operet sotva kdo najde cosi nemravného; velkou vinu rozkřičenosti Offenbachovy nesou na bedrách svých překladatelé

rozliční a zejména herci, kteří na účet Offenbachův dovolují si ty nejodvážnější extemporace, jež ovšem urážejí každý jemnější cit; co však má hudba společného s těmi produkty rozpustilého rozmaru? Či může být snad hudba nemravnou? Řcete, prosím, který ton, který interval jest nemravným? Hudba může být jediné otřepanou, sprostou a v tuto kategorii hudbu Offenbachovou přede v celku počítati nelze; neboť jeho melodie jsou pohyblivé, naivní, snadně k pamatování a jak se říká zpěvné, rytmus jest převážně taneční; avšak jest rytmus menueta, jež tak často a krásně používali mistři, jako Haydn, Mozart, Beethoven, či rytmus polky, valčíku a polonézu, v něž Chopin nejskvělejší své idey hudební vložil, něco nemravného? Ale rytmus kankánu, jenž se tak často s rozhořčenou tváří Offenbachovi vytýká — ten přede není nic mravného? Ano to, co se při rytmu tance „kankánu“ provádí, může býti frivolní ba nestydaté, co je ale rytmické či melodické frázi po tom, co kdo při ní tropí? Směšování obou pojmů působí nesmyslnou tu frázi o „hudbě nemravné“, kterou vynalezli svatouškové slzavého oudolí tohoto a nikoliv Offenbach, jenž jest věru velmi šťastným komponistou a nejméně se stará o to, co mnohým hlavy bolení působí. Že Offenbach klasicky v nejvážnějším smyslu slova toho psáti dovede, to dokázal v „Banditech“ a zvláště jisté místo, tak zvaný „žebrový kanon“ mluví nejlépe ve prospěch hudebního toho kacíře.

Vzdor vši umělosti a práci pouze rozumové reflektivní, jež z tohoto místa září, zní vše tak jednoduše lehce, pochopitelně a přirozeně, že neskonale komickému tomu účinku nelze odolati. Nechť se odváží některý skladatel s kanonem či fugou na jeviště i zajisté shledá, že velké je k tomu obratnosti zapotřebí, nechce-li být v zastaralých těch formách šroubovaným, nepřirozeným a tudíž nezáživným. Sám Beethoven nepochodil valně se svým čtyřhlasým kanonem ve „Fideliu“, jenž co práce příliš miniaturní jemně a krásně se vyjímá jediné při pianu v salonu — na jevišti neúčinkuje pranic — ztratí se. Nebe mi to odpust, že jmenuju Offenbacha vedle Beethovena, avšak pravda jest to nepopíratelná, že Offenbach lépe umí zacházet s ekonomikou divadelní, že dovednějším jest malířem dekorac, neboť jeho kanon činí z jeviště velký efekt. — Za to jest Beethoven nepřekonatelným krajinářem, malířem historickým a zvláště „malířem života duševního“ — každý nemůže stejně vynikat ve všem. Offenbacha však jmenuji králem operety moderní, jehož vláda i sláva sahá ke všem končinám zemí evropských.

Však dosti již o Offenbachovi; konečně bych snad mnohého pohoršil — a nyní jest půst — doba to smutného rozjímání. Látky by tu bylo k postnímu kázání s dostatek; potřebuji jen učiniti odvážný skok k pondělnímu představení Smetanovy „Prodané nevěsty“. Kdo napsal v době novější lepší komickou operu? Nejuživější (a právě proto nejsměšnější) odpůrcové a závistníci mistra našeho sami dokládají, že on jest tvůrcem zvláštního tohoto národnostního genu u nás a jež že nikdo nedovedl dosud překonati. Ptáme se však, kdo vůbec v hudebním světě evropském napsal něco lepšího v tomto genu ušlechtilé, na základech čistě

uměleckých zbudované opery komické? Dr. hrabě Laurencin, jehož úsudek znám jest co závažný a zrale objektivní v literatuře hudební povšechné, zaslal redakci naší delší pojednání o této Smetanově opeře, kterouž rozebírá téměř takt od taktu a přichází konečně k úsudku tomu, že Smetanova „Prodaná nevěsta“ jest zvláštním svým rázem nejznamenitějším zjevem v literatuře hudební vedle kolosálních prací Wagnerových! Připomínám, že Smetana má zde ještě práce daleko znamenitější, které dosud bohužel svět širší nezná! jsou to: Braniboři, Dalibor, Libuše, Dvě vdovy, o znamenitém množství čistě instrumentálních prací ani nemluvě. Jak tu dle závažného zajisté výroku hr. Laurencina v porovnání s ostatními jeho pracemi přibývá na lesku a slávě jménu Smetanovu! — a přede jsou u nás lidé „národovci“, jichžto slepá závist jde tak daleko, že by nejraději muže toho, jenž ozdobou jest i chloubou národa českého (neboť s kým jiným můžeme se pochlubiti před evropským světem uměleckým než se Smetanou?) za hranicemi českými viděli. Ukojení choutek osobních jde „národovcům“ těm nad všechny zájmy veřejné a prospěch svaté věci národní. Kdo půjde v město naše, když intrikami a podlým systematicky prováděným osočováním nejlepší mužové vlasti naší se trýzní, jen aby jim zde byl učiněn pobyt tím nesnesitelnější? Ovšem by to bylo vítané jistým lidem, aby každý velikán Praze se vyhybal, čímž by pak jejich maličkost zajisté na povrch se dostala, kdežto nyní před sluncem první velikosti bledne a zaniká! Jaké svědomí si dělá z toho vlašský bravo, poroučí-li se mu, aby vraždil muže nejlepšího? On vraždí — poněvadž se mu tu poroučí a odměňuje. Hnusí se nám věru pohled na neustálé ty ohřívání machinace, jež se zimničím chvatem rozprádají se poznovu z jisté strany na úkor prvního muže hudebního světa našeho; doufáme však, že veřejné mínění národa mohutnějším než kdy jindy zahlásá slovem a zdrtí — jako vždy dosud — všechny osobní choutky málomocných závistníků genia Smetanova! x.

Pěveckým jednotám českoslovanským na uvaženu!

Počátkem minulého desetiletí dostoupila záliba národa našeho ve zpěvu pravidelném stupně vyššího než kdy jindy v letech předešlých, a tu ze všech stran naříkáno na nedostatek původních českých zpěvů, jež by potřebám i vkusu doby vyhověti mohly.

V krátké poměrně době povstalo tu vcliké množství pravidelně zařízených jednot pěveckých — zvláštní nakladatelství specificky českých hudebnin muselo býti utvořeno, pak-li se předejiti mělo tomu, aby jednoty pěvecké nesáhly snad v nedostatku skladeb českých po stravě cizí ne právě nejzáživnější. V úlohu tuto zajisté nesnadnou, s nečíslnými překážkami a obětmi spojenou uvázal se p. E. M. Starý, jež energičností i vzácnou vytrvalostí ducha svého záhy to přivedl tak daleko, že všem možným požadavkům zvláště se strany pěveckých jednot naň činěným bez výminky vyhověti mohl: získal si pro podnik svůj znamenitou a v hudebních kruzích národa našeho za-

jisté oblíbenou sílu skladatelskou v osobě Karla Bendla, jenž zvláště co pořadatel v čelo obou sbírek původních českých čtvero zpěvů pro mužské a smíšené hlasy se postavil, a o to především péči vedl, by práce nejpřednějších našich skladatelů ve sbírky ty vzaty a v nejširší kruhy národa našeho rozšířeny byly.

Nyní dospěla sbírka mužských čtvero zpěvů „Hlahol“ ku čís. 52 a sbírka „smíšených čtvero zpěvů“ ku čís. 26. Jediné české nakladatelství hudebnin Em. Starého smí vším právem s hrdým sebevědomím pohlížeti na dílo tuto vykonané: neboť jmenovanými sbírkami obohaceno jest toto odvětví české literatury hudební v míře věru překvapující a kdo zná z oboru tohoto sbírky národův jiných, uznati musí, že vedle francouzských sbírek vokálních čtvero zpěvů doby moderní jsou tyto Bendlem pořádané české sbírky i co do jaderného ryze uměleckého obsahu i co do ladné formy nejzdařilejšími v celé ostatní literatuře hudební.

Jakkoli se ku př. Němci vykážati mohou nejznamenitějšími plody v ostatních odvětvích své hudební literatury, tož jsou jich skladby právě v tomto odvětví čtvero zpěvů vokálních poměrně dosti chudé a daleko pokulhávají za těmito sbírkami českými. Projdeme-li kteroukoli sbírku německou, setkáme se s několika (4—5) sbory od Mendelssohna, s jedním či dvěma od Beethovena, s několika málo od Šumana, asi s dvěma od Marsnera; tož jsou jediné osamělé perly v nesčíslném tom množství plev od Kückena, Abta, Gumberta atd.

V našich českých sbírkách září převážnou většinou výtečné práce nejlepších našich sil skladatelských; slušno tedy, aby nejen největšího rozšíření v národě našem sbírky tyto došly, nýbrž aby i na dále vydatné a stálé podpoře se těšily, neboť jen tímto způsobem umožní se další pokračování a zdárné zveličování sbírek těch.

Když r. 1867 sbírka mužských čtvero zpěvů (Hlahol) vycházeti počala, tu přistoupili co horliví odběratelé a podporovatelé záslužného podniku toho řiditelé všech českoslovanských spolků; se stejnou přízní potkala se též druhá sbírka čtvero zpěvů pro smíšené hlasy. Poznenáhlu však počala bývalá horlivost pěveckých jednot ochabovati tak, že v nynější době zbylo z celé rady spolků pěveckých jen málo těch, kteří věrni heslu svému za cílem vytknutým mužně v před kráčejí. Nechvalná tato netečnost valné většiny pěveckých jednot českoslovanských jest tím politováníhodnější, poněvadž tyto tak zdárně započaté sbírky českých čtvero zpěvů vokálních nutně zaniknouti musejí, nevzmuží-li se všechny jednoty pěvecké jednosvorně k bývalé činnosti a svěžesti ducha zpěvumilovného. Statečné jednoty pěvecké daly podnět k utvoření a hojnému obohacení naší literatury hudební — na nich jediné záleží, chtějí-li i na dále slouti prvními pěstiteli domácí literatury.

Známo jest všeobecně, jak závažným faktorem v našem životě hudebním jsou jednoty pěvecké; pak-

liže nejpřednější tito podporovatelé domácí literatury v nynější době upadají v netečnost a nepochopitelnou chladnost k nejlepším plodům domácích skladatelův, jak můžeme tu doufati pro budoucnost v další povznesení domácí literatury hudební? Ukládáme za svatou povinnost oněm mužům, kteří věhlasem i hudebními vědomostmi slynou v okolí svém, aby činně a rázně vystoupili a všemi silami i vším svým vlivem o znovuzrození bývalé skvělé činnosti spolkové se zasadili a tak smysl pro zpěv i umění hudební vůbec v národě našem k novému svěžímu životu vzkřísili. Bude to ovšem práce nemalá — za to však tím záslužnější! Ostatně jsme ku předu přesvědčeni, že upřímná slova naše najdou ohlasu v prsou všech pro umění domácí nadšených mužův, a že v krátké době budeme moci zprávu podati o novém utěšenějším životě v jednotách našich pěveckých. Na zdar! *Red. „Dalibora.“*

Kritický oznamovatel.

— Sbírká čtvero zpěvů pro smíšené hlasy, pořádá K. Bendl, tisk a náklad Em. Starý a spol. v Praze, sešit 21. a 22. V obou sešitech setkáváme se výhradně s ladnými plody múzy Bendlovy, jež lyrickému naladění jsou lehce přístupna ve formách, jež připouští meze hlasův smíšených, nejkrásnějšího dochází úspěchu. Již texty volí Bendl velmi prozřetelně; sáhne po pravé květině poetické, jež snadněji jej nadchnouti dovede jemnou vůní svou ku tvarům hudebním stejně krásným. Se zvláštní zálibou obírá se skladatel s básněmi Elišky Krásnohorské, které ovšem vedle poetického též zvláštním hudebním životem se vyznamenávají. „Večernice“ (v čís. 21.) i „Přání milenců“, ač jsou to obrázky co do formy skromnější, předc působí (zvláště poslední) bezprostředně na cit posluchače. V písni „Ty mrtvé srdce dřimej“ na slova Kuchařova podána jest zdařile celková nálada situační — zvláště střední věta vyniká lahodou i elegancí fráze melodické. První píseň v čísle 22. pod názvem „Přinesli jaro na křídlech“ upomíná sice jak náladou povšechnou tak i rytmem a provedením zevnější obvyklé formy (první věta „vesele a živě“ a střední „zdloužeji a velmi něžně“ a na konec „pohyb první“ s počáteční živou frází) na starší Bendlův smíšený čtvero zpěv „Přilítlo jaro z daleka“; však jest tak poutavě, zvláště co do harmonických obrátův provedena a jarým dechem oživena, že zajisté obliby dojde ve smíšených jednotách pěveckých.

Listárna redakce.

P. Al. W. ve Valči. K dotazu Vašemu odpovíme ochotně příště.

Fr. Š. v Litomyšli. Anonymní dopisy nemůžeme uveřejniti. Račte nám dříve zjeviti své jméno, rádi pak učiňme Vám po vůli.

Pánům ředitelům kůrů

uvádíme v známost, že v tisku se nachází nákladem naším: **Desátá slavnostní mše od V. E. Horáka.** Krámská cena obnášeti bude 5—6 zl. r. č. Páni odběratelé Dalibora, kteří se přihlásí nejdéle do konce března b. r., obdrží tutéž mši za cenu pouze **tří** zl. r. č.

EM. STARÝ a spol. Karlova ul. č. 147-I.