

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 zl. 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 zájmům světské 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.

Památné dni hudební.

25. dubna 1706 nar. Giambattista Martini, výt. theoretik a sklad. církevní —
v Bologni.
" " 1833 I. prov. Rossiniho „Stabat mater“ — v Madridě.
" " 1842 nar. Pavlína Luccova, zpěv. — ve Vídni.
26. " 1727 nar. dr. K. Burney, dějepisec hudební — ve Worcesteru.
" " 1868 † Kar. Strakatý, operní zpěvák a horlivý pěstitel českých ná-
rodních písní — v Praze.
" " 1871 I. prov. Rich. Wagnera „Die Meistersinger“ — v Praze.
" " 1871 † Zikmund Thalberg, sklad. a pian. — v Neapoli.
27. " 1812 nar. B. Flotov, op. sklad. v Rentendorfu (v Meklenbursku).
" " 1867 I. prov. Gounodovy zpěv. „Romeo a Julie“ — v Paříži.
28. " 1793 † Joz. Christian Smrčka, výt. cellista — v Londýně.
" " 1834 † Ant. Kail, virtuos na trubku (nar. 1787) co dvorní hudeb.
— ve Vídni.
" " 1840 † Caterino Cavos, sklad. op. (nar. v Benátkách 1775) co op.
kap. v Petrohradě.
29. " 1800 nar. Jan Janatka, prof. lesního rohu na konserv. pražské a
sklad. — v Třeboraticích.
" " 1827 I. prov. Mendelssohnovy op. „Svatba Gamachova“ v Berlíně.
" " 1830 I. koncert J. Hummla, výt. pianisty — v Londýně.
30. " 1701 nar. Jan Hynek Angermeyer, výt. houslista — v Bilíně.
" " 1769 nar. Bonifacio Asioli, cellista a sklad. — v Coreggio.
" " 1817 I. prov. hudby knížete A. F. Radzivila k Goetheově Faustu
v Berlíně.
1. května 1811 otevřena byla pražská konservatoř za ředitelství Bedřicha
Dionysa Webra, (nar. ve Velchově r. 1771.)
" " 1860 † Luigi Gerdigiiani, sklad. — ve Florencii.

Václav Jan Tomášek.

Životopisný nástin.

(Pokračování.)

Navštěvoval z počátku gymnasium malostranské, teprvé od r. 1792 staroměstské, kteroužto změnou arci velmi mnoho získal na čase; neboť denní čtve-rou chůzí z koňského trhu až do Karmelitánské ulice nemálo byl promeškával. Vedle studií, ve kterýchž i nyní se vzornou pilností pokračoval, nezapomínal nikterak na umění hudební. Na svém malém klavíru hrál nejraději skladby Pleyelovy; bratrovi Jakobovi však nelíbila se tato Václavova přílišná pieta pro Pleyela i vzal ho proto jednou s sebou do stavovského divadla na představení „Dona Juana“. To účinkovalo; od té doby stal se Tomášek — a zůstal také až do smrti — nejnadšenějším Mozartianem. Večír ten rozhodnul o jeho celém hudebním směru.

„Don Juan“ ostatně nebyl prvním divadelním představením, jež v Praze viděl; neboť byl již před tím navštívil jednou Paesiellovu operu „Domýšliví filosofové“, která na něho ovšem více novostí hudebně-dramatického ruchu na jevišti, než-li skladbou samou účinkovala. Mozartova „opera všech oper“ vzbudila pak v Tomáškově nejenom nadšení pro genia svého původce, nýbrž i lásku k umění dramatickému vůbec. Jak dalece to dovolovala kasa, chodil nyní pilně do divadla, které právě tehdež (řízením Guardasoniho) mělo skvělou pověst i všude v cizině.

Horečku, kterou Tomášek r. 1791 šťastně přeštal, zavinilo přepjaté namáhání těla i ducha. Den strávily škola a studie, jakož i dávání hodin, nezbyvalo tudíž nic jiného, než nastavití noc, když se jednalo o hudbu. Obyčejně míval Tomášek této doby jen tři hodiny ku spaní. Co houslista účastnil se s úspěchem smyčcových kvartet, klavír zůstal mu však přece nejmilejším nástrojem, na němž se zejména cvičil se zvláštní zálibou ve volné, improvizované fantasii. Než, co klavirista byl Tomášek dosud pouhým samoukem a kladl prsty beze všeho pravidla, prováděje na př. všechny stupnice toliko prvním a druhým prstem; s nemalou prací a pílí musel nyní, upozorněn svými spolužáky, hleděti, aby si nenáhle poněkud pravidelnější, pohodlnější způsob hry přivykal. Vzácna vytrvalost a pevnost povahy zmohla ostatně vítězně i tyto obtíže za krátký čas. Také studium hudební theorie nezanedbával Tomášek, ba některá díla o generalbasu si celá opsal. Do doby této náleží také co první pokus skladatelský dvanáct uherských tanců, při nichž Tomášek veden byl toliko jakýmsim hudební instinktem; neboť nebyl před tím nikdy slyšel uherské tance. Skladba vyznamenávala se prý alespoň — originalností. Pak následovala řada písní, z nichž jedna (Höltyho „Elegie an Röschen“) později vydána tiskem (v čp. 2.). Nemálo prospívalo Tomáškově nyní a ještě v mnohých pozdějších létech důvěrné přátelství se spolužákem Dam-

bekem, jenž se později stal znamenitým esthetikem a profesorem téže vědy na universitě pražské.

Mimo umění hudební bylo to i malířství, ku kterémuž měl Tomášek nevšední vlohy. Dle bratrova přání začal se učit kreslení; „bylo to štěstí pro hudbu,“ vypravuje sám, „že jsem se dostal do rukou učitele, jenž ve svém oboru také mnoho nerozuměl, sice bych se jí byl, veden dobrým učitelem, zajisté stal nevěrným.“ Takto však zůstal Tomášek přece jenom při hudbě. Ostatně ještě v pozdním věku svém bavil nejenom sebe ale i kruh svých přátel nezřídka kreslením portretů, zejména velmi šťastným humorem prodchnutých karikatur, a když někdy při večerních hudebních zábavách v bytu jeho obývaných kolovalo Tomáškovy album z ruky do ruky, byli přítomni zajisté povděční i za tento požitok.

R. 1794. zemřel mu otec. Byl by nyní stál sám a sám, opuštěn ve světě, kdyby se vřelá láska jeho bratra Jakuba nebyla všemožně snažila, nahraditi mu tuto ztrátu.

Tri smyčcová kvarteta, v této as době (slohem Pleyelovským) napsaná, líbila se všeobecně, byla však po několika letech odevzdána plamenům. Aby se v theorii zdokonalil, chtěl se Tomášek učit kontrapunktu od proslulého Koželuha, jenž tenkrát byl kapelníkem při chrámě metropolitanském. Koželuh činil však podmínky, na něž chudý Tomášek nikterak přistoupiti nemohl, tak že se musel opět odhodlati, zůstat i na dále ještě samoukem.

Vyučování předmětům literním mnoho nevynášelo; proto rozhodnul se Tomášek, státi se učitelem hudby. Úspěch měl výtečný a dostal brzo mnoho hodin v šlechtických rodinách a tudíž i své hmotné postavení valně zlepšil, tak že mohl si nyní koupiti větší klavír a poznenáhla i všechny theoretické spisy o hudbě. Četné jím složené tance hrály se pilně v masopustě; avšak jich partitury, jako mnohé jiné, Tomášek sám později spálil. O prázdninách roku 1797 zůstal v Praze a zanášel se skladbou Bürgerovy „Lenory“ pro zpěv s průvodem klavíru a napsal také již několik slok; než, přesvědčil se, že mu k podniknutí tak velkolepému scházejí dosud patřičné vědomosti i odložil prozatím tuto práci, sáhnuv ku hře se zpěvy „Der Einspruch“ od Michaelise, ze které však dohotovil toliko dvě čísla.

Když r. 1797. byl nastoupil studia právnická, počal se pilně cvičiti ve dvojitém a vícenásobném kontrapunktu, ve všech druzích kanonu a fugy atd, tak že si nyní při oblíbeném fantasování na klavíru mohl vésti tím volněji, an si také již byl osvojil správnější způsob kladení prstů a na štěstí i poslední následky jihlavského pobytu, totiž zlé oznobeniny na rukou, docela zmizely.

R. 1798 koncertoval v Praze Beethoven. Dojem prvního koncertu na Tomáška byl ohromující; cítil se býti téměř zdrceným tak, že se po několik dní klavíru ani nedotknul. Druhý koncert však a ještě jedno vystoupení Beethovenovo v kruhu soukromém schladilo zase poněkud ono nadšení. Tomášek obdivoval se neobmezeně Beethovenovi co výkonnému umělci,

nazýváje ho „obrem mezi pianisty“, pánem „hry klavírní“; jeho skladbám však vytýkal zejména smělé odskakování od motivu k motivu, čímž prý organická spojitost a nenáhlý rozvoj myšlének mizívá, a zejména pochyboval o Beethovenově povolání ku skladbě vokální. Vůbec kladl Tomášek Mozarta rozhodně nad Beethovena, přirovnávaje tohoto „vlasatici, probíhající smělou dráhou, aniž by se podrobovala nějakému pravidlu, a zavadávající svým zjevením se podnět k různým pověřčivým výkladům“, onoho pak „slunci, které svítí i hřeje, neopouštějíc svou pravidelnou dráhu.“ Z toho můžeme zajisté nejlépe posouditi, jak velkolepý obrat se stal v hudbě Beethovenem. Neboť takový úsudek utvořil si o něm Tomášek r. 1798, když skladby Beethovenovy byly dospěly teprve k op. 19. (ku klavírnímu to koncertu do b-dur, za téhož pobytu v Praze komponovanému a zde také poprvé provedenému), tedy v době, kdy Beethoven sotva byl hotov se svou první periodou, zvanou „Mozartovskou“ — zejména pak před jeho symfoniemi, jichž první teprve o dva roky později ve Vídni byla slyšána. Byla-li již tenkrát odchylka od Mozarta Tomáškovy co dokonalému Mozartianovi přílišná, nebyla zajisté pozdější díla Beethovenova sto, napravití onen náhled, který se nám nyní ovšem jeviti musí jako rozhodný omyl, jako nedocenění a nedoznání nejmohutnějšího tvůrčího genia ve světě hudebním, kerýžto náhled však za oněch dob (a ještě mnohem později!) byl pevným článkem vyznání víry velikého počtu hudebních umělců i znalců na slovo vzatých. A skutečně také vypravuje Tomášek, jak se z toho těšil, když o šestnáct let později poslechnutím „Fidelie“ a brzo na to sedmé symfonie (do A-dur) a jiných skladeb v svém dřívějším úsudku o Beethovenovi, co o skladateli geniálním sice ale theoreticky a estheticky nedosti přísně vzdělaném, jenom se utvrdil. Než, blud ten byl alespoň r. 1797 pro Tomáškův další vývoj přímo blahodárný, jak zřejmě vysvitá z následujícího vyznání: „Kdyby se mi byly Beethovenovy již tenkrát, arci ještě po skrovnu, vyšlé skladby i se strany rytmu, harmonie a kontrapunktu objevily co umělecká díla klasická, byly by mi snad na vždy vzaly všechnu odvahu, dbáti ještě na dále o své vzdělávání; takto však cítě se skladbami Beethovenovými jenom povzbuzena a pevně přesvědčena, že i sám největší genius musí ctíti vážnou uzdu theoretického vzdělání, zdvojnásobil jsem pilnost svou, abych se dostal tam, kde bývá posvátným uměním dáno posvěcující políbení toliko hodným.“

Během posledních roků práv byl Tomášek i co skladatel dosti pilným a vystoupil také poprvé u veřejnost desíti variacemi na oblíbené thema z Winterovy opery „Das unterbrochene Opferfest“ a sešitem šesti písní, které vlastním nákladem tisknouti dal co opus 1. a 2. Úspěch byl rozhodný. Velké trio pro klavír, housle a violu (op. 7) vyšlo brzo na to nákladem lipské firmy Breitkopf & Härtel.

Že se Tomášek seznamoval se všemi téměř hudebními veličinami, které do Prahy zavítávaly, samo sebou se rozumí; i jest velmi zajímavá, dočítati se v jeho autobiografii všelikých podrobností o umělcích,

jichž jména — ač tenkrát slavená — nyní již v plné zapomenutí klesla, právě tak, jako o mužích, kteří později zaujali na vždy vynikající místa v dějinách hudby. Zde musíme, ovšem přestati na zaznamenání takových toliko styků, které dlužno považovati za důležitější poněkud momenty života Tomáškova. K těm patří bez odporu — alespoň do jisté míry — také delší obcování s abbéem Voglerem, který se v letech 1801 a 1802 v Praze zdržoval, aby zde na universitě přednášel o hudbě, což se i skutečně stalo, ač s nehrubým úspěchem. Byloť význačným rysem Tomáškovy umělecké povahy, že si theorie hudby nejenom všimal, ale že i v samostatném theoretickém zkoumání a badání velkou zálibu měl; styk s jedním s nejpřednějších theoretiků této doby, mužem to velmi nadaným a učeným, třeba v mnohém ohledu podivínským, jako byl Vogler, zajisté dával mu dosti nové látky k vlastnímu plodnému přemýšlení. R. 1802 přišel též Forkel, svého času znamenitý historik hudební, do Prahy, aby v knihovnách a archivech hledal a pátral po pramenech k pokračování svých dějin hudby. Forkel a Vogler byli však náramní nepřátelé, tak že Tomášek měl dosti obtížné postavení, nechtěl-li se, obcuje s jedním, znepráteliti s druhým. Forkel byl nadšeným ctitelem Šebestiana Bacha, a hrál sám jsa poučen Friedemannem Bachem, nejstarším synem Šebestiánovým, všechny skladby tohoto velmistra z paměti a bezúhonně přímo vzorně. I upozorňoval Tomáška netoliko na krásy slohu Bachova, nýbrž i na prospěch, který klavíristovi plyne ze hraní Bachovských fug, tak, že se Tomášek později se svými žáky pilně cvičil též „temperovaný klavír“. Forkelovo jednostranné zamítání veškeré novější hudby zavdalo však podnět k následující žertovné pomstě. Tomášek podotknul kdysi, že má velmi starou skladbu od Scarlattiho, a když ho Forkel vybízel, aby ji zahrál, omlouval se onen tím, že ji někomu půjčil, aniž by mu byla vrácena, že si ji tudíž musí několikrát pro sebe přehráti, má-li ji provést bez chyby. Jednodenní lhůty takto získané použil Tomášek k tomu, že složil rychle fantasií ve slohu Scarlattiho, již pak tak dlouho opakoval, až mu v paměti utkvěla. Druhého dne ji Forkelovi zahrál; ten však již při šestém taktu zvolal pln nejbláženějšího nadšení: „Ó božský Scarlati! Ty's to, vždyť tě člověk hned poznává!“ Podarene mystifikování takového znalce starého slohu, jakým byl Forkel, zajisté svědčí o nemalém nadání k nápodobení směrů cizích.

(Pokračování.)

„Boris Godunov.“

Opera v 5 jedn. od G. Musorgského.

Posuzuje A. Famincin.

Každý vzdělaný člověk souhlasí s tím, že k tomu, aby se mohl státi někdo spisovatelem, tak že by byl s to, napsati ku př. drama, přede vším je potřebna znalost ducha jazyka, v němž drama napsati chce,

i s těmi elementárními, všeobecně platnými pravidly, jimž učí gramatika jazyka a jichž neznalost vede k nejhrubším pokleskům proti správnosti mluvení; — že je potřeba umět rozeznávati jambu od trochea, daktylu atd., chce-li psáti veršem: jedním slovem, že je třeba, aby vládl technikou jazyka, bez kteréž nic kloudného vyvésti nelze.

Mimo německý, latinský, francouzský a ostatní jazyky jest ještě jeden jazyk, vyžadující právě tak pečlivou znalost ducha jeho, mající právě tak podrobně pracovanou gramatiku, nad to však mnohem více rozličných forem pronášení se, jazyk, jenž všem národnostem jest jazykem cizím, jímž dovedou mluvit — správně, duchu jeho přiměřeně — poměrně ne mnozí, již dovedou přiučiti se jemu důkladně, vžítí se v něj, postihnouti vlastní význam jeho jednoduchých i složitých forem: a jazyk ten — jakož čtenář snadno uhodl — jest jazyk hudební. Hudební abeceda skládá se z tónů, jež možno vyvoditi hudebními nástroji neb lidským hlasem. Tony tyto po sobě následující aneb i stejnodobým spojením dávají základné formy motivů, akkordů a jich spojení v určitém pořadí hudební věty, periody, z nichž se sestavují (obdobně řeči literární) celé řady vět i period, při čemž způsob jejich sestavování, rozumí se, určuje zvláštnost hudebního jazyka a dovednost, shodující se v mnohých vztazích s tvořením řeči poetické. Není na místě, abych zde prováděl do podrobnosti paralelu mezi formami hudebními a literárními, jež by mne zavedla příliš daleko i omezím se jen několika poznámkami.

Již během několika století existují v hudební grammatice, t. j. v tak zvané theorii hudby, základní pravidla, patrně ne náhodou vymyšlená — neboť jinak nebyla by se udržela tak dlouho u všech hudebníků, dávno byla by již zapomenuta neb nahrazena jinými — založená na zákonech přírodních, fysických zákonech harmonie; jest i zvláštní hudební syntaxis, zvláštní učení o formách, také ne náhodou vymyšlené, ale sestavené z děl nejznamenitějších tvůrců, nejvýtečnějších skladatelů, učení, ukazující, jak přirozenou cestou z původních elementárních forem instrumentální i vokální hudby poznenáhlu povstávaly nové, složitější i bohatší, samy sebou působné k dalšímu rozvíjení a rozšiřování se.

Seznamujeme se s toho stanoviska s hudebními výtvoři geniálních skladatelů od dob nejdávnějších až do našich, vyhledávající v oněch pracích historické spojení, postupné nynější rozvíjení našeho umění, vmýšlející se hlouběji v harmonický i melodický obsah těchto děl, a poznávající konečně, jakou úlohu v životě obecném hrála hudba v různých dobách, jakož i poměr její k ostatním uměním, její styk s nimi atd., nabýváme schopnosti porozuměti duchu umění vůbec, s jeho neproměnnými zvláštnostmi, postihnouti zvláštní logiku abstraktních forem muzikálních, okouzující zvláštnost abstraktního sice, avšak v skutečnosti množství analogií se světem ostatním ukazujícího světa hudebního — slovem tenkrát stáváme se schopnými, abychom ocenili důležitost a nevyhnutelnost grama-

tky pravidelného, zdravého, slovem uměleckého způsobu hudebního výrazu, ať je již jakýkoliv náš směr vůči umění vůbec, ať jakékoliv u nás převládají sympatie, či k hudbě vokální či instrumentální či k operní aneb církevní, koncertní či komorní.

Obecenstvo, massa posluchačů, toliko povrchně aneb pranic neznáma s vlastním významem hudebního umění, slyšíc hudbu, spokojuje se obyčejně na polo porozuměným, všeobecným dojmem provozovaného díla, a není s to, aby znamenala nesprávnosti a nepravidelnosti výrazu podobně jako cizinec, slyše mluvit řeč, jíž se byl jen tak napolo přiučil, necítí se uraženým špatnou vazbou toho či onoho slovesa, a spokojuje se, jen když porozumí aspoň, o čem je řeč. Představte si, že by kdosi, neznaje jazyka českého ani tak na polo, při tom však nadán jsa básnickým talentem nepopíratelným, složil české dráma, plné chyb gramatických; složil je veršem, neznaje pravidel metrických či přízvukných a představte si dále, že by dráma ta se odehrála před obecenstvem, na většině ještě méně znalým češtiny než básník sám a máme týž resultat před očima, jakého se dodělala opera „Boris Godunov“ od Musorgského při prvním svém provozování. Cizokrajné ono obecenstvo — toť massa posluchačstva, ocenivší ovšem spravedlivě nepochybný talent autora hudební skladby, nerozeznávajíc podrobně harmonický nepořádek její; několik pak řeči znalých Čechů — toť hudebníci, kteří nemohli se nijak uspokojiti velmi nepříjemným způsobem mnoha poklesků proti řeči muzikální, k čemuž se družil úplný nedostatek logiky při sestavování absolutně muzikální části opery, s nímž se spojovaly v jediný chaos ucho urážející nahromaděné a nerozřešené dissonance, neustále vyskytující se opakování kvint, slovem úplný nedostatek gramatické známosti muzikálního jazyka — nedostatky, kteréž bohužel jsou s to, aby zatemnily v očích hudebníka stále se jevící záblesky nepochybného, originelního nadání muže, který však dosavad nedovedl vyhledati si pevné půdy pod nohama a proto kolísá se neustále v nesmírném moři zvukovém, na němž nedovede se orientovati, jichž nemůže se rádně zmociti, aby je urovnal ve svém díle v mohutných jednotných oddílech, harmoniích — vůbec výtečnosti formy; a to proto jen, že vlastní podstata hudebního umění je posud cizou, že v jeho očích hudba sama sebou — abych užil obrazu — není ničím jiným, leč hrnečkem s barvami, jimiž omalovává text svého libreta, nestaraje se při tom ani v nejmenším o harmonii barev, ni o lad a souměrnost rysů — a takové a podobné hrubé poklesky proti základním pravidlům hudby jsou jasným důkazem, že autor opery je dosud v mnohých oddílech umění hudebního nejprostším laikem. Však to nijak nevyvrací dřívější mé tvrzení, že autor „Borise Godunova“ obdařen je znamenitým, samostatným nadáním. V čem pak se zejména jeví jeho nadání a jaké jsou jeho charakteristické zvláštnosti, uvidíme níže.

* * *

Především těchto několik řádků, mohu přistoupiti k rozboru nové opery, dávané poprvé na scéně Ma-

rianského divadla dne 9. dubna k benefici pí. Platonové, a započnu libretem.

Především nutno vyjádřiti souhlas svůj s velmi šťastnou volbou předmětu i ve zvláštnostech svých velebeného dramatického díla Puškina, z něhož zachovány namnoze celé verše i sceny. Z druhé strany však nemile se dotýká nevkus, s jakým libozvučné, jako pro hudbu utvořené verše Puškina zaměněny byly v libretu opery veršem chudým, úplný nedostatek uměleckého taktu a vážnosti jeví k dílu velikého básníka, pokaženému neumělou rukou libretisty-komponenta, jenž vykonal na dramate velikého poety hanebnou operaci a uvedl v hudbu jak verše Puškina, tak i ty bídné záplaty, kterými hrubá ruka operátora pokryla zející rány původního textu. Otevřte na kterékoliv stránce libreta a najdete stvrzení mých slov k. p.

P u š k i n.

Cař.

To uvaž kníže, milost slibuju ti
a za lži prošlé nemilostí nechci
já strestat: tě. Však-li ještě nyní
si žerty tropíš, hlavou syna svého
se zaklínám, že zlý tě trest postihne,
tak zlý to trest, že Ivan Vasiljevič
sám úžasem se v hrobě chvítí bude.

Libretto str. 37.

Vasilij Ivanoviči, křížem tě i Bohem samým zaklínám
Po vědomí pravdu svatou pověz!
Ty víš, že jsem milostiv, a prošlé lži
Nemilostí nezviněnou nestrestám.
Jestli ale obelstíváš mne, přísám Bůh,
Vymyslím si takový trest, hrozný trest,
Že cař Ivan úžasem se v hrobě zachvěje.

Nepochopuju, proč skladatel hranaté proze libretta, považuje ji snad za verše, dává přednost před verši Puškina, psanými veršem hudbě tak příznivým.

Z ciziny a Rakouska.

** Z Vídně. (Pův. dop.) Koncert sl. Anny Šetřilovy, původně určený na 24. března, pro churavost slečninu odbýval se teprv dne 14. t. m. v sále Bösendorferovském. Prvním číslem zajímavého programu bylo c-mol kvinteto Spohrovo, jež slečna za spoluúčinkování pánů Nikiše a Radnického (housle), Zöllnera (viola) a Hummra (cello) s náležitým ohněm a technikou výtečně zaokrouhlenou, ve zpěvných pasážích pak s přiměřeným klidem a vroucím citem přednesla. To zvláště platí o větě první. Ve větě druhé poněkud vadilo ostré ozývání se tónu zvlášť v horejších polohách. Jmenovitě poslední větou dobytla si slečna hlučné pochvaly. Šeb. Bacha praeludium a fuga do a-mol byla nejskvělejším číslem programu; právě proto, že jsou to skladby, jež činí nejvyšší požadavky, získala si slečna bezúhonným přednesem obou všestrannou přízeň posluchačstva. S podobným úspěchem přednesla i ostatní čísla programu, Chopina nokturno do f-dur, Liszta transkripci Paganiniho etudy a společně s panem Ehlingem (II. klavír) 2. a poslední větu z Weberova es-dur koncertu pro 2 klavíry (upraveno od Prombergra).

Připomínáme jen slečně Šetřilové, aby vše, co na ní lpí ještě ze školního prachu, se sebe svrhla a neopominula u svém dalším vzdělání dbáti ještě dějin a esthetiky hudby, při čemž radíme jí, aby se obrátila na známého příznivce mladých talentů, p. Dr. Ambrose. — Mimo čísla tato zpívala sl. Schmidtova, „velkov. výmarská dvorní zpěvačka operní“, některé písně Mendelssohna, Brahmsa, Schuberta a Marchesi-ho ač se značnou smělostí a jistotou v koloratuře, tož předc hlasem ještě nehotovým, a bez vší důkladnější školy. Ano i vokalisace nebyla tu a tam správná. Vzdor tomu nalezla i sl. Schmidtova vděčného obecenstva dosti. *l.*

** Nakladatel J. G. Mittler z Lipska zaslal nám ukázkou z nového vydání Beethovenových sonát klavírních. Je to vydání opravdu vzorné; kritické poznámky, označené kladení prstů, zřetelný a pěkný tisk, mimo to levná cena vydání oprávnují je k rozšiřování všemožnému. Všecka místa, jež by zajisté Beethoven byl jinak psal, kdyby byl měl objem našeho klavíru, jsou vyznačena a všemožné varianty uvedeny. —

** *P. dr. Witt* uveřejňuje v časopise „Kölnische Volksztg.“ (ze dne 23. března) rozsáhlý článek o tom, kterak ujala se a dosud pěstuje myšlenka jeho o reformě hudby církevní; i o Rakousku se tam zmiňuje i doporučujeme článek jmenovaný našim pp. ředitelům kůru k bedlivému uvážení. —

** *V Římě* tyto dny dávali ponejprv Meyerbeerova „Proroka“.

** *V Prešpurku* účinkovala v koncertu dne 19. t. m., v němž hrál velmistr Liszt, i pí. Žofie Menterová.

** *J. Brahms* koncertovati bude dne 28. t. m. v dobročinném koncertu v Bremách. —

** V městském divadle v *Kolíně* dává se od některého času Thomase až příliš klasický (!) „Hamlet“.

** Ve *Výmaru* velice se líbila nová opera *F. z Holsteinů* „Dědic Morleyský“.

** *R. Wagner* dle listů uherských vybral si pro partii „Siegfrieda“ do Beireutu mladého žáka J. Richtera, F. Glatze. —

** „*Lohengrin*“ *R. Wagnera* učinil v Novém Yorku rozhodné štěstí hned při prvním provozování.

** *Bruchova* kantata „*Odyseus*“ provozována byla tyto dny v Berlíně a s jistě strany velmi nepříznivě jest přijata a posuzována, což ovšem nemálo závist chlebařská zavinila (Viz Signale a jich referát). Tedy i v Berlíně! Lipský časopis: „Mus. Wochenblatt“ zle na to horlí a Brucha hájí. Co by ale počestný časopis ten řekl nestydatým nájezdům jisté strany na našeho prvního hudebníka? —

** *V Budapešti* v koncertu akademie hudební provedena byla Gade-ho novinka: „*Při slunci západu*“.

** *Ze Záhřebu.* (Pův. dop. 13. dubna.) Nedivte se, že máme tak zřídka příležitost, promluvit několik slov o ruchu v našem světě hudebním. Nevycházíme skoro nikdy z obyčejného proudu a proto nám dosti toho schází, abychom aspoň v některém ohledu vynikli. Hudba se u nás nepěstuje ještě v té míře, jak by to býti mohlo i jak by si toho mnohý přál. Může býti, že pokraču-

jeme, — a já tomu sám věřím — ale což kdyby s někdo troufal býti jiného mínění? A v čem to vězí? Máme sice hudební ústav již mnoho let; ale dostál-li svému ukolu? Hleděl-li aby pěstoval umění, jak by byla jeho povinnost? Někteří přísnější kritikové myslí, že se má věc zcela jinak a že to nejde tak, jak by se mohlo očekávati v hlavním městě horvatského království, v prvním sídle zpěvného horvatského národu! — A naše národní divadlo? O něm můžeme říci, že se mu daří velmi dobře v panujících právě poměrech. Byly časy, kde bylo naše divadlo někdy docela prázdné; nyní se toho více nemusíme obávati. Dramy i opery nacházejí vždy více ctitelů. Že se těší vlašské opery posud největší oblibě, nedá se tajiti. Jaký as pojem si učiníte o našem obecenstvu, když Vám povím, že se mu líbila jinak zpěvná avšak přec jen velmi mělká Ricciho opera „*Kryšpín a Kmotra*“ více nežli Smetanova „*Prodaná nevěsta*“. Jaký tu rozdíl co do stránky hudební i libretní! Milé nám však může býti, že v zmíněné operě vlašské slavil neobyčejné triumfy náš solidní a poctivý krajan, pan Novák, o čem Vás již zpravil v předešlém čísle jiný Váš dopisovatel. Proslýchá se, že uspořádati hodlají Čechové zde meškající koncert ve prospěch nouzí trpících Hraničářů, což by zajisté potkalo se s všeobecnou pochvalou. —

Kronika zpěvákých spolků a hudebních jednot.

** *Z Rakovníka.* V neděli dne 26. t. m. uspořádán bude péčí p. profesora Joz. Sallačena oslava stoletých narozenin Tomáškových koncert, jehožto zajímavý program tuto sdělujeme: I. oddělení. 1. Overtura do es (op. 38.) od V. Tomáška pro dva klavíry na osm ruk uspořádal K. F. Píč. 2. a) Žalost b) Slaviček písně od V. Tomáška. 3. Velké duo (z národních písní) pro housle a klavír od Lauba a Grafa. 4. Sextetto ze Smetanovy zpěvohry: „*Prodaná nevěsta*“. II. Oddělení. 5. Overtura k „*Hebridám*“ od Mendelssohna. 6. Dvojpěv z Bendlovy zpěvohry „*Lejla*“. 7. Allegro capriccioso pro klavír od V. Tomáška. 8. Adagio cantabile pro harmonium a klavír od Beethovena. 9. Trio pro klavír, housle a cello od Haydna.

Zprávy z Prahy a z venkova.

* *Slavnost Tomáškovu* hodlá obec skutečská uspořádati až v měsíci srpnu t. r., času to pro venkov ovšem přiměřenějším i pro Pražany, kteří se zajisté slavnosti té hojně účastní, mnohem vhodnějším.

* *Slavnostní koncert akademický.* Jelikož p. F. Z. Skuberský se vyjádřil, že nelze mu více v době určené napsati novinku slíbenou, rozhodl se sbor hudební pro neznámou zde ještě velkou skladbu symfonickou „*Sadko*“ z pera ruského skladatele Rimskij-Korsakova.

* *Sl. Emilie Bubeníčková*, meškající návštěvou v Jičíně, vystoupila tam v koncertu s úspěchem ovšem velmi skvělým. Odkazujeme laskavé čtenáře ku zprávě zvláštního našeho dopisovatele.

* *K reformě hudby chrámové.* P. Jos. Foerster, ředitel kůru u sv. Vojtěcha, byl purkmistrem

mladoboleslavským, p. drem Matušem požádán, aby radou svou nápomocen byl při zamýšleném znovuzřízení místa ředitele kůru při tamnějším hlavním chrámě farním. Zvláště chvalitebné jest u věci té, že p. drem. Matušem se vyslovalo sl. městské zastupitelstvo v Mladé Boleslavi zřejmě pro reformu hudby chrámové a nemalé oběti pro ideu tu podstoupiti hodlá. Jak se dovídáme, zní návrh p. Försterem podaný, aby ředitel kůru v Mladé Boleslavi mimo naturální byt a štolu (která veleznačná jest), 400 zl. roční služby obdržel, t. j. 200 zl. co ředitel kůru a 200 zl. za bezplatné vyučování ve zpěvu. Jest tedy založení zpěvné školy hlavní podmínkou, čehož ovšem velice zapotřebí, má-li hudba chrámová zkvétati. Mimo roční onu službu navrženo jest dalších 200 zl. na vydržování zpěváků a 50 zl. ročně na zakoupení potřebných hudebnin. Dosavadní celkem nepatrné dotace pro houslisty, trubače a t. d. ponechají se zatím na dvě leta řiditeli kůru.

* Skladatel *Antonín Dvořák* odhodlal se, libreto ku zpěvohře „Král a uhlíř“ zcela znovu v hudbu uvést, odloživ zcela stranou dřívější svou práci, jejížto provedení jediné za příčinou přílišné její složitosti na našem jevišti nemohlo býti uskutečněno. Autokritika taková i sebezapření podobné vybízí k neobmezené chvále i obdivu. Kéž by se vlastnosti té skladatelům našim častěji dostávalo!

* Pianistka sl. *Lilly Strikova* koncertovala minulý týden s velikým úspěchem v Liberci a uspořádala opět tyto dny samostatný koncert v Plzni.

* Ředitel orchestru kr. z. divadla českého p. *Cantani* vzdal se svého místa, i zastává jej prozatím p. *J. Miroslav Weber*, koncertní mistr v Sondershausenu.

* *Z Jičína*, 19. dubna. (Pův. dop.) V městě venkovském jest to znamenitou událostí, když se obecenstvu naskytne příležitost, poslechnouti uměle vycvičený zpěv, jímž sic jinak jenom v hlavních městech na spořádaných divadlech pobaviti se možná. Jsou pak to obyčejně jenom rodinné neb přátelské poměry, jež umělce k tomu přivedou, že i mimo hlavní město umělost svou prokáže. Tak se stalo, že Jičín navštívila výtečná pěvkyně slečna *Emilie Bubeníčková*, a brzy se rozšířila zvěst, že umělkyně zde k dobročinnému účelu spoluúčinkovati hodlá. Než kde měla vystoupiti? Máme zde tři společenské jednoty: německé (úřednicko-vojensko-židovské) kasino, občanskou a řemeslnickou besedu. Tu si přispíšilo kasino a slečna neodřekla, avšak (jak doslýchám) určitě si vymínila, že jen ve prospěch chudých dívek jičínské školy účinkovati chce. Proč si slečna zrovna tento účel vytkla, patří na jinou stránku, ač to zde dosti dobře známo, avšak leckterému ne z cela k chuti jest. Tím se stalo, že se mnohý akademie zúmyslně vzdálil. Navštěva byla vzdor tomu velmi četná a čistý výnos značným příspěvkem pro dívčí školu. Akademie 16. dubna odbývaná sestávala ze dvou oddělení. V prvním dávali ochotníci kasinští krátké divadlo („Ich lade mir den Major ein“), o němž kritika do těchto listů nenáleží; však jsou Vám obyčejná provedení dilletantů dosti známa. V druhém oddělení vystoupila slečna *Bubeníčková* po dvakráte: poprvé zapěla francouzskou píseň „Au printemps“ od

Gounoda a německou „das Fischermädchen“ od Meyerbeera, podruhé vlašskou arii z Traviaty (od Verdiho) a dvě národní písně (moravskou „Aničko dzěvečko“ a českou „Já mám holubičku“), jichž poslední při hlučném potlesku opakovati musila. — Pěvkyně má, jak dalece z jednoho poslechu souditi možná, velmi ohebný a vydatný hlas, i sluší podotknouti, že není i při nejsilnějším zvuku žádného namahání pozorovati. Čím umělkyně dále vyniká, jest lehký, pohyblivý, takřka hravý způsob, jímž recitativní druh zpěvu (zvláště ve francouzských, dílem i ve vlašských skladbách), tak zvané „parlando“ velmi živě a přece dojemně přednáší, jako i hbitost v pasážích, z nichž jedna (v Traviatě) ze značné výšky do dosti znamenité hloubky jasností a takřka perlovým prouděním nás překvapením i podivením naplnila, svědčíc o výborné hudební škole. Slyšeli jsme, že slečna *Bubeníčková* po nějaký čas v Paříži se cvičila i nemůžeme opomenouti, abychom se zmínili ještě o jedné dobré vlastnosti, která nás nad míru mile dojala. Pěvkyně vystřihá se bedlivě vad, které nás u mnohých sic jinak výtečných a proslavených umělců nelibosti naplnily. Pěvec buď chce vynikati čistými, jasnými, táhlými tóny, nepomýšleje na to, že se stane při vši správnosti jednotvárným; buď hledá krásu přednesení v ustavičném, trvalém víření tónů, tak že jasného zvuku neuslyšíš, i vypadá to někdy tak, jako by se zpěvák obecenstva bál a tudy vše jen třesavým hlasem pronášel; do takové karikatury přešlo již bohužel! proslavené „tremolando“, které ovšem „někdy“ a mírně užito se skvělým účinkem se nemine. Slečna *Bubeníčková* zvolila si jedinou pravou dráhu u prostřed těchto výstředností. Obdivovali jsme se s jedné strany čistému zvuku a naslouchali s utěšením na jiných místech libému tremolu, jež jmenovitě v písni „Já mám holubičku“ na patričním stupni, kde jaksi cukrování hrdlíček napodobuje, dovedně provedeno jest. Avšak nechceme též zamlčeti postesků obecenstva, že prý textů nebylo slyšeti. Ovšem, pěvkyně zpívala ve čtyřech rozličných jazycích, z nichž některé byly mnohému neznámé; také víme, že sál není dosti akusticky staven: než zajisté každý znalec přisvědčí, že slova pěvkyně, zvyklé na rozsáhlý prostor divadla a velikých sálů, na jevišti přeplněné, nevelké místnosti dusným vzduchem částečně tísněna a utlumena byla, jakož se to i jinde v plných divadlech přihází. Byla pak přece jedna okolnost, které všickni želeli, — že slečna ne zvolila delších skladeb, aby se obecenstvo v jasném rozvoji stříbrných tónů déle pokochati mohlo. Než i v tom, co pěvkyně *Jičínanům* poskytla, zůstane pobyt její u nás všem ctitelům krásného umění nezapomenutelným. Kéž by nám v brze zase popráno bylo podobného požitku! — Hudební kapela hasičského sboru zahájila druhé oddělení ouverturou k opeře *Titlově* „Eine Alpenblume“ a dokončila symfonií z opery „*Jeanne d'Arc*“ od *Verdiho*, i zachovala precisním provedením dosti namáhavých těchto skladeb dobrou pověst již od mnohých let osvědčenou. Kapelník jich, p. *Tikovský*, známý to virtuos na křídlovku potěšil obecenstvo mistrovsky předneseným solem na jmenovaný nástroj, při čemž jen litovati jest, že jsme tuto skladbu již vícekrát zde slyšeli; očekávali jsme všim právem nějakou novinku. — Študující gymnasia ji-

činského uspořádali v úterý dne 21. t. m. ve prospěch chudých spolužákův akademii za laskavého spoluúčinkování koncertního mistra p. F. Švece, kteráž těšila se výbornému úspěchu. Sdělujeme prozatím tuto podrobný program: 1. Overtura k „Pique Dame“, slož. Suppé, přednesl hudební sbor hasičský. 2. „Na Moravu“ dle Javůrka pro sbor uspořádal K. Bendl. Provedl smíšený sbor študujících. 3. II. koncert pro housle od Vieuxtempa op. 16. Předn. p. Švec. 4. „Před přístavem“ velký sbor pro mužské hlasy se soly od L. de Rillé. 5. Sbor smíšený z „Noclehu v Granadě“ od K. Kreutzera. 6. „Elegie“ od Ernsta, přednesl p. Švec, 7. a) „Růžinko má dřimej“, mužský sbor od Bendla, b) Král v Thulech, mužský sbor od Veita. 8. „Ples Čechův“, směs z národních písní od J. Illnera. Provedl hudební sbor hasičský. R.

* *Musica sacra.* V předvečer slavnosti sv. Vojtěcha ve středu dne 22. t. m. slyšeli jsme v témž chrámu podivuhodně originelní nešpory „in falso bordone“ od vlašského skladatele J. G. Cimy z 16. st., hymnus „Regina coeli“ od neznámého skladatele téhož století a velebný hymnus „Praesulum salve celebris“ od Jos. Förstera, velezasloužilého mistra o reformu hudby církevní jakož i o upevnění její a vzrůst na půdě naší. Činný muž ten nejen že stará se o to, aby předváděl věřícím navštěvovatelům chrámu Svatovojtěšského skvělé poklady starocírkevní hudby z dob klassičnosti její, nýbrž on v první řadě vede o to péči, aby v duchu stářím omšných těch forem církevních vytvořil silou ducha vlastního nové formy, požadavkům hudebního umění v době naší přiměřené a za to musíme býti vděční mistru tomu, jenž i v tomto, dosud jen po skrovnu pěstovaném směru pravé hudby církevní u nás s tak zdárnými výsledky se prokázati může. Že jest řed. Förster v oboru tomto síla povoláná, dokázal opětně v této své slavnostní skladbě „Praesulum salve celebris“, kdež zdařile uhodil na velebný v náboženském nadšení rozradostněný (však nijak po světském živlu páchnoucí) ton hymnový. Provedení celkové bylo bezúhonné; což se ovšem při tak neomylně secvičeném sboru, jaký nalzáme na kůru Svatovojtěšském, samo sebou rozumí. X.

* *Koncerty.* V čilém životě koncertním předešlého téhodne hlavní k sobě poutala zraky veškerého pražského světa hudebního oslava stoletých narozenin starého mistra našeho Václava Jana Tomáška. Aby i širší kruhy obecnstva se obeznámily se směrem i vlastním duchem skladatelské činnosti mistra toho a dle všeho uvedeného oceniti mohly pravý význam jeho pro umění hudební vůbec, vybrány jsou nejlepší práce Tomáškovy a vystaveny na odív po dva slavnostní dny: dne 17. provedeno jest jeho největší dílo, spadající v obor hudby posvátné, totiž rekviem a následujícího dne slyšeli jsme na Žofíně výbor z nejskvělejších prací jeho. Již ku předu podotýkáme, že celá slavnost zdařila se co nejskvěleji a že zanechala v srdcích našich dojem nejpriznivější. O rekviem tvrditi můžeme, že jest to dílo velké, impozantní, obrovským duchem Glucka prodchnuté a že věru zasluhuje, aby se stalo nyní u nás aspoň tak populárním, jako Mozartovo, s nímž porovnání dojistá

snáší, ba nad nějž pravdivostí výrazu dramatického v mnohých číslech vyniká. Provedení díla toho bylo vedením ředitele kůru týnského chrámu p. Fr. Kavana velmi zdařilé.

Skvělejší ještě obraz poskytl nám druhého dne slavnostní koncert na Žofíně, jehož program, obratnou rukou sestavený, dovedl pestrout rozmanitostí svou bez odporu mysle všech po všechna čísla upoutati. Byla tu zastoupena díla ze všech odborů hudební činnosti Tomáškovy od jednoduché písně až k velké scéně dramatické. V prvním oddělení programu zasluhují v první řadě obzvláštní pozornosti „eklogy“ pro piano z op. 83 a 51, jež spolu s „rhapsodiemi“, „dityrambami“ a „allegri capriciosi“ zasahují ani ne tak formou jako zvláštní onou snahou po vytvoření charakteristických obrázkův genrových ve směr doby pozdější, jenž v plné kráse rozkvetl v Mendelssohnových „písničkách beze slov“ a Šumanových milokrásných obrazech pro piano s určitými nadpisy, jež se i v detaily se štěstím rozhodným pouštějí. V „eklogách“ snažil se Tomášek — jak sám podotýká — vylíčiti život národa pastýřského, pokojného, holubičího; i jest pochopitelno, že něhou přeplněné tyto kresby svěřeny byly opět ruce něžné, jemnocitné, která provedla je s veškerou lahodou v přednesu oduševněném. Myslím totiž slečnu Helenu Rösslerovu, jež velmi příznivě jest zapsána v paměti koncertního obecnstva pražského z let nedávných co pianistka na slovo vzatá. Něhyplné tvary skladby Tomáškovy našly v umělkyni této důstojného stlumočení tím spíše, ana slečna s oblibou již v létech minulých se obírala klavírními skladbami mistra našeho a pakliže nás paměť neklame, častěji ve svém repertoiru mnohé z nich i veřejnosti z piety k mistru českému předváděla.

Může-li se ouvertura do es-dur op. 38, kterou otevřen byl koncert, nazvati v nynější době „koncertní“, o tom by nám nejlépe mohli pověděti stateční členové filharmonie, jimž jsou „nekoncertní“ skladby Berliozovy pravou hříčkou v provádění — není nic průhlednějšího nad ouverturu tuto. Podobně jest i „Hektora loučení se s Andromachou“, skladba rázu konventionálního v mozartovském obvyklém operistickém slohu. „Noční píseň cikánů“ vábí jaksí charakteristickým průvodem orkestrálním; zpěv se nese proudem krotkým, spíše zádumčivým než po cikánsku divokým, nezkroceným. Že jest vše pracováno v ušlechtilé formě, rozumí se u Tomáška samo sebou. Posledně jmenovaná píseň byla na žádost obecnstva opakována. „Hektora loučení se s Andromachou“ na slova Schillerova přednesli pí. Löšerová a p. Karel Čech s precizností nejdokonalejší, ouverturu dirigoval ředitel české opery p. Smetana. Druhé oddělení programu bylo co do obsahu i co do provedení daleko znamenitější. Z velkých vokálních skladeb již prvé číslo, závěreční scena z Šillerovy tragedie „Nevěsta Mesinská“ pro 3 solové hlasy a mužský sbor s průvodem orchestru, uchvátila nás mohutností výrazu dramatického v míře nemalé, tak že přiznáváme se, že dle ukázky této se nám Tomášek zdá býti daleko znamenitějším v oboru hudby dramatické než v oboru hudby chrámové, kamž se dříve těžiště všech jeho skladeb obyčejně kladlo. Závěrečné číslo „Gloria“ z korunovační mše jest práce

dokonalá, mistrovská, rázu slavnostně velkolepého a činí u střídání se solových hlasů (pí. Løšerová, slč. Hanušova, pp. Peták a K. Čech) s mohutně založenými sbory dojem velký.

Mezi oběma těmito velkými skladbami umístěny byly solové písně a ukázky z rhapsodií a dityramb pro klavír, kterážto čísla vesměs byla jaksi nejskvělejším ohniskem celého programu a nejvíce zajisté ku oživení celku přispěla.

Jména tak skvělého lesku, v řadách uměleckých sil zdejších tak osvědčená, jako pí. Marta Procházková a pp. Lev a Smetana již za výsledek solových těchto posledně jmenovaných piec ku předu ručila. Z písní provedeny byly: „Rože“ z Kralovédvorského rukopisu op. 82. „Fialinka“ op. 71. „Marie Stuartky nářek z vězení“ op. 49. Dále: písně na slova Hankova „Slavíček“, „Žalost“ a Modré oči“.

Při přednášce „Rhapsodie“ a „Dityramby“ se opět p. Smetana zaskvěl co znamenitý virtuos na piano, jenž mimo neomylnou stránku technickou hlavní těžiště v přednášce své klade v duševní stránku vniterní a tím bezprostředně účinkuje na nejjemnější strany nitra lidského, které, pakliže jen poněkud přístupno jest pravé kráse hudební, kouzelnému dojmu hry Smetanovy nikdy odolati s to není. Podobný dojem činí též způsob, jakým pí. Marta Procházková písně přednáší: v nejnepatrnější na pohled píseň vloží veškerou vroucnost bohatého ducha svého a uchvacuje vždy velikostí i čistotou subjektivního pojmutí uměleckého. Jsou to zajisté vlastnosti vzácné, s nimiž se v nynější, jen po zevnějším lesku virtuosním se pachtící době, věru velmi zřídka setkáváme a jež pro vzácnost čistě umělecké bytosti tím vřeleji vždy na podiu koncertním vítáme. Jak vidno, účinkovaly v koncertu tomto slavnostním nejpřednější síly z uměleckého života zdejšího; výsledek musel tedy býti znamenitým!

U večer téhož dne setkali se četní přátelé uměny hudební a nejpřednější umělci zdejší ku bankettu co ku závěrečnému finale celé té slavnosti. Na rychlo improvizovala se tu hudební produkce, jež pojednou rozjařiti dovadla mysle všech: v první řadě přednesli výtečně ba s neobyčejnou precizitou secvičení pp. členové pražského oktetta salonního některé písně, z nichž zvláště národní melodie těšily se přijetí nejvřelejšímu. Tak činila zvláště krásný dojem píseň „když tě vidím má panenka“ pro solový tenor s průvodem bručivých hlasů obratně arranžovaná cvičitelem téhož oktetta panem Kučerou. Solo tenorové přednesl p. Kozdera, žák zdejšího známého učitele zpěvu p. Appého s krásným, lahodně dojemným hlasem, a což tím více váží, s plnou vroucností duše; tak že bezděčně se tážeme s podivením, proč síla v ohledu pěveckém tak znamenitá častěji nevystupuje před veřejností, aby vyplnila zdárně mezeru, již nedostatkem intelligentních a ušlechtilým hlasem nadaných tenorů tak citlivě v koncertech a veřejných produkcích našich pohřešujeme! V přednášce

hudební se dále účastnili pp. Smetana, Benevic Hegenbart, Káan a JUC. Šrámek.

Všeobecnou pozornost na se obrátila zdařilá skladba páně Káanova „Adagio“ ze sonaty pro čello a klavír, kterou mimo skladatele p. Šrámek obrátným smyčcem i přednesem na nejvýše uhlazeným i oduševněným ku platnosti přivedl. Od té doby co se Káan vynořil v uměleckém životě zdejším co pianista i skladatel, učinil tak úžasných pokrokův, že zaujímá nyní velmi čestné místo mezi mladšími skladateli našimi a závodí s nimi i v tom, že se snaží ve svých skladbách principy moderní assimiloovati s duchem hudby české (což zvláště se mu zdařilo v nejnovější sonatě klavírní, kdež hlavně v první větě i český rytmus i v duchu českém vytvořená melodie vede hlavní slovo.) Káan se sice narodil v Tarnopoli v Haliči (dne 29. května 1851), avšak záhy byl dán na vychování do Prahy; zde navštěvoval školy normální i gymnasium. První hudební dojmy obdržel v ústavu Prokšově, později stal se žákem Blodkovým nejen na pianě nýbrž hlavně v komposici; když pak duch Blodkův obestřel se temnou chmúrou šilenství, ujal se nadějného jinocha řiditel Skuherský a tomuto děkuje Káan veškeré vzdělání své v theorii hudební jakož i to, že s láskou i trpělivostí prohlížel skladby jeho, radou i skutkem jej podporoval a tak jej konečně v řadu mladých našich skladatelů vlídně uvedl. Káan, jenž pochází ze slavné hudební rodiny Albestův (strýc i otec jeho, svobodní páni z Albestu ze šlechty uherské, stejně vynikli svého času: prvý co výtečný virtuos na housle, druhý co znamenitý tenorista a vychovanec výtečných mistrů vlašských Gentilhoma a Mozattiho v oboru hudebním) bohatým oplývá nadáním hudebním a vytvořil již nyní skladby, jež pro jich ducha originelního poutají pozornost každého znalce; jeho sonaty klavírní, houslové, čellové a pro varhany, ballady ve formě melodramatické (mezi nimiž vyniká zvláště Uhlandova „Kletba pěvcova, dokonalou formou i ostrou charakteristikou výrazu) i četné jeho písně najdou zajisté hojného všude ohlasu.

V poslední době komponuje cyklus z večerních písní Halkových a z básní Elišky Krásnohorské, o čemž pak šířeji promluvíme při jeho uveřejnění čilou naší nakladatelskou firmou p. Emanuele Starého.

Koncert ve prospěch Priessnitzova českého pomníku v lázních Gräfenbergských v neděli uspořádaný netěšil se právě valné navštěvě obecnstva, jež vylákaly svůdné paprsky jarního slunka na procházku kolem Žofína; vnitřek sálu žofínského byl povážlivě prázdný. Program sice sliboval neobyčejnou pochoutku uměleckou, však utrpěl valně tím, že v poslední chvíli odřekli spoluúčinkovní pp. Benevic, Förster a Čech ml. Nicméně dovedly výtečné přednášky pí. Marty Procházkové, barytonisty p. Lva, slč. Strikové a pánův pražského salonního oktetta malý hlouček posluchačstva k nadšení rozohniti, o čemž svědčil patrně hojný potlesk i časté vyvolávání zmíněných vesměs osvědčených sil výkonných. — X.