

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 zl. 40 kr.
 Jednotlivá čísla prodávají se po 12 kr., jednotlivé přílohy hud. po 50 kr.
 Za inseráty se platí pouze 2 kr. za řádek drobného písma.

DALIBOR.

Jen frankované listy přijímají se.
 Rukopisy redakci zasláné nevracejí se.
 Předplatné přijímá administrace v č. 147-I. (Karlova ulice).

Dopisy týkající se redakce buďtež zaslány frankop. dru Ludevítovi Procházkovvi do č. 9 v Ječné ulici.

časopis

věnovaný zájmům světské i církevní hudby a zpěvácckých spolků českoslov., zároveň pak organ „Matice hudební“ s četnými přílohami hudebními.

Redaktor:

Dr. Ludevít Procházka.

Vychází každou sobotu.

Majitel:

Emanuel Starý.

Památné dni hudební.

- | | | |
|------------|------|---|
| 31. října | 1799 | † Kr. Ditters z Dittersdorfu, skladatel — v Červené Lhotě u Jindřichova Hradce. |
| " " | 1821 | nar. Rud. Jindř. Willmers, pian. a sklad. — v Berlíně. |
| " " | 1844 | 50. provoz. Webrovy zpěv. „Euryanthe“ v Drážďanech. |
| " " | 1870 | † Mihaly Mosonyi, maď. sklad. — v Pešti. |
| 1. listop. | 1829 | I. koncert Hektora Berlioze v Paříži. |
| " " | 1845 | I. prov. Mendelssohnovy hudby k Sofoklesově tragedii: „Oedipos na Kolonu“ v Potsdamě. |
| 2. " | 1737 | † Šimon Bixi, mag. filosofie, výb. varhaník a otec slovutného českého skladatele církevního Františka Bixiho — v Praze. |
| " " | 1739 | nar. K. Ditters z Dittersdorfu, sklad. — ve Vídni. |
| 3. " | 1802 | nar. Vinc. Bellini, op. sklad. v Kantanii — (v Sicilsku). |
| " " | 1805 | nar. Gustav Šilling, hudební spisovatel — v Šwiegershausenu (v Hanoversku). |
| " " | 1829 | nar. Josef Hellmesberger, housl. a ředitel konservatoře vídeňské — ve Vídni. |
| 4. " | 1841 | nar. K. Tausig, pian. a sklad. — ve Varšavě. |
| " " | 1847 | † Felix Mendelssohn-Bartholdy, slovut. skladatel — v Lipsku. |
| 5. " | 1816 | nar. Josef Drahorád, sklad. — v Bohuslavicích (v Královhradecku). |
| 6. " | 1795 | nar. Jiří Benda, slovut. sklad. — v Kostřici. |
| " " | 1835 | I. provozování zpěvohry „Libušin sňatek“ Františka Škroupa — v Praze. |

Smetanova vlastenecká zpěv. „Libuše.“

Během posledních dvou roků, v nichž mistr náš Smetana s dokončením této největší své dramatické skladby byl zaměstnán, častěji se děly zmínky ve veřejných listech o směru i rázu nové této opery české. Mezi jiným výslovně bylo praveno, že jest skladba ta psána v naladění slavnostním a že jest určena ku slavnostnímu otevření budoucího našeho velkého divadla národního. Poněvadž ale otevření důstojného stánku českých muz jest pošinoeno ještě

na dobu další budoucnosti, není tu naděje, že by se četní přátelé domácí umění hudební dle přání svého již v nobě nynější seznámiti mohli se stavbou skvostného tohoto díla Smetanova z vlastního názoru při živém provedení. Proto doufáme přijíti vhod všem příznivcům muzy Smetanovy, pakliže podáme jaksi v náhradu za skutečné provedení prozatím stručný nástin celého díla, pokud se týče tekstovní i hudební stavby. Jest to sice náhrada valně nedostatečná, však přede podá čtenáři aspoň povšechný obraz o tom, na jakých základech a v jakých rozměrech jest vystavena vlastenecká ta zpěvohra.

„Pracoval jsem o díle tomto s nejlepším svým svědomím i uměním, s vynaložením všech svých sil; i doufám, že zůstavil jsem v této práci své drahému národu svému důstojnou po sobě památku . . .“ S těmito ze srdce pohnutého pronešenými slovy odevzdal Smetana svou operu v ruce naše.

Jest to v pravdě nejrozsáhlejší dílo Smetanovo, v němž každý takt nám hlásá o vroucím nadšení mistra pro předmět zvolený, o neobyčejné pili, s jakou vše jest promyšleno a uspořádáno a konečně o vzácném umění, jež tu složeno jest co výkvět hudebního genia českého doby naší.

Smetana získal sobě nesmrtelných zásluh o domácí umění tím, že první z českoslovanských skladatelův uvedl národní živel písně slovanské typu českého v obor hudby dramatické. Novou tuto dráhu nastoupil, jak známo, komickou svou operu „Prodaná nevěsta“, však cílem jeho jediným nebyl pouze lehký tento genre hudební; duch jeho spěl ku cílům vyšším, k oboru vážného národního dramatu hudebního. Ideálem všech jeho uměleckých snah bylo ode dávna vytvoření dramatu hudebního v duchu českém na základě moderních principů uměleckých. Myšlenka této vznešené zasvětil celý svůj život. Skvělá řada prací jeho dramatických svědčí o tom co nejvýmluvněji. Z těchto již opera „Dalibor“ jasně

u zřetelně nás poučuje o tom, jakými cestami se duch Smetanův bral ku dosažení cíle svého i ku vytvoření vzoru pro vážné hudební drama české.

Zde stál však Smetana jaksi na poloviční cestě, na rozhraní mezi dobou starší, čistě formální a novější, která hudební formu podřídí výrazu a účinku dramatickému; čímž se stalo, že vážná opera jeho „Dalibor“ byla jaksi nerozhodnou smíšeninou stylu starší opery se stylem moderního dramatu hudebního. Další krok ku předu musel tedy býti učiněn ku dosažení jednotného slohu. Nad formami staré opery jest učiněn kříž, moderní principie dramatu hudebního jsou co nejvyšší zákon tvoření hudebně dramatického přijaty a duchu národní hudby české i duchu jazyka českého přispůsobeny. Touto ryze národní snahou ve smyslu pokroku byl veden Smetana při komponování poslední své vážné zpěvohry vlastenecké, jež zove se: „Libuše.“ Pokud se mu šlechtná snaha jeho zdařila, pozná z části laskavý čtenář z dalšího průběhu této naší stati.

Již nyní však připomínáme, že poslední o té věci rozhodnutí může býti platně učiněno přede jen až po provedení díla toho na jevišti. Jest sice možno si učiniti dosti živou představu o účinku díla z pouhé partitury; však zde se jedná o velmi důležitou a v každém ohledu choulostivou záležitost: o vzor národního hudebního dramatu českého; a proto může zde býti konečný úsudek s dobrým svědomím podán až tehda, když jsme byli seznali a zkusili účinek nového směru toho ze živého provedení, ze skutečnosti. Jinak vyhlíží věc na papíře a jinak ve sku-

tečnosti. Nechceme kritický rozbor, nechceme kritiku v běžném smyslu slova toho psáti, toť by bylo předčasné poněkud počínání; však pokusiti se chceme o rozvinutí obrazu, jež básník libreta i skladatel zpěvohry v díle společném vykouzlili. O tom, co jest učiněno, podáváme nyní zprávu přehlednou přátelům umění československého, o tom, jak jest vše učiněno, promluví budoucnost — a těšíme se, že ne příliš daleká! —

Především nutno, abychom si prohlédli libreto, jež jest plodem osvědčené v oboru tom síly básnické, J. Wenziga. Děj jest čerpán z původního pramene báje české a rozpadá se celkem ve tři hlavní obrazy, z nichž první můžeme nazvati Libušin soud, druhý pak Libušin sňatek a třetí konečně Libušino proroctví. Rekyní a středem celého děje jest tu pramáti státu českého a proto zvoleno všim právem pojmenování celku krátce jmenem „Libuše.“ Zpěvohra má tři jednání; v první z nich spadá „Libušin soud,“ v druhé a v první polovici třetího „Libušin sňatek,“ závěrek pak třetího jednání tvoří „Libušino proroctví.“ Přechody z jednoho obrazu v druhý jsou zdařile motivované a přirozené. Vedle hlavního děje, jehož střediskem jest „Libuše“ vyvine se tu současně ještě druhý děj poboční, jenž důležitým jest tu činitelem tím, že přivádí děj hlavní v čilejší pohyb. Jádro vedlejšího děje toho tvoří milostný poměr „Krasavy“, družky kněžniny, k odbojnému „Chrudoši“ i něžnému „Štáhlavu“, bratru jeho. „Krasava“ zahorela láskou k „Chrudoši“ při poznání, že i on k ní bez citu není; však, jakkoli se snažila odlouditi mu tajemství jeho a přinutiti jej

FEUILLETON.

Hudební sluch.

Ladění nástrojů je na rozličných místech rozličné; nejznámější rozdíly tvoří ladění vídeňské a francouzské, však na tom není dosti, kdybychom chtěli, mohli bychom ještě rozeznávati ladění petrohradské, ladění berlínské atd. atd. V jižní Itálii ladí se nástroje dle francouzského, v severní dle vídeňského ladění, u nás v Čechách zavádí se ladění francouzské.

Jest však tato různost ladění nahodilou či má nějakého hlubšího základu? Již v slově ladění hlavně s předložkou „na“: naladění (německé: stimmung) leží tajuplný dvojsmysl. Řeč má jeden a týž význam pro základ, na němž se staví jednak akordy hudební, jednak akordy života duševního. Napadne tu mimovolně následující věta: čím napnutější jest nálada duševní, tím vyšší ladění hudební a naopak. Dokázati pravost výroku toho nebylo by snadné, kdyby historie umění nepodávala dostatečných k tomu dokladů.

Porovnejme ladění nástrojů v rozličných dobách a najdeme, že čím výše člověčenstvo duševně vstoupalo, čím prudčími se stávaly vášně jeho, čím větší ruch nastal v životě veřejném i soukromém, tím

základní ton se stával vyšším. Roku 1709 vypočítal Euler počet záchrvějů velkého C a našel jich 118 za sekundu, r. 1776 vypočítal jich Marpurg 125, Chladný r. 1862 128, a po dvaceti letech 136 až 138. A jak se jeví stupňování toto v dějinách hudby? Za nízkého ladění máme dobu klasiků, za vyššího dobu romantiků, klasická doba jest doba klidné rozvahy až i úzkoprsosti, doba romantiků jest doba rozbouřené vášně.

Zdánlivě to překvapuje, že v předešlém století základní ton církevní hudby k základnímu tonu hudby komorní právě v opačném poměru stál nežli nyní, totiž byl vyšší, však pravím, že to jenom zdánlivě překvapuje, neboť staří mistři kladli líčení vášně v hudbu církevní, Bach ku př. je ve svých církevních skladbách mnohem dramatictějším a výraznějším, nežli tehdejší vlaští skladatelé cper; teprv Gluck a Mozart přenesli vašeň na jeviště a hudba církevní stala se méně vášnivou, a takto vyvinul se poznáhlá právě opačný poměr obou základních tonů.

I objem hudebních nástrojů během jednoho století znamenitě se rozšířil. Vysoké polohy nynějších houslí byly by se zdály virtuosovi předešlého století téměř nepřekonatelnými, vždyť byl Beethoven první, který v hudbě orchestrální užil na houslích vysokého c.

k vyznání lásky, nezdařil se jí nikdy úmysl ten, jelikož hrdý ten vladyka vždy pyšně se vyhýbal milostným těm nástrahám. To rozhněvalo marnivé srdce ženské a hnalo je ku pomstě. A tak se stalo, že když „Chrudoš“ citem konečně přemožen v milostné chvíli „Krasavě“ lásku vyznal, tato jej zdánlivě chladným okem odbyla předstírajíc, že zadána jest láska její již bratru jeho „Šťáhlavu.“ Z motivu toho rozvinul básník krutou nenávisť „Chrudoše“ k „Šťáhlavu“ v lásce šťastnějším, odtud i vyvedl pramen onoho pro „Libušu“ a pro další rozvinutí děje osudného sporu mezi oběma rozvražděnými bratry o dědictví otcovské, kde „Libuša“ pohaněna jsouc při soudu divokým „Chrudošem“ odhodlá se ku kroku rozhodnému tím, že zvolí „Přemysla“ za manžela svého a tak i za vládce knížectví českého. Rozpor obou bratrů hrozí však ostatní vladyky i samého budoucího knížete strhnouti u válečný vír. Neštěstí tomu však předejde „Krasava“ tím, že vyzná se „Chrudoši“ z provinění svého a klesá na nádra jeho v usmíření. Tím spor obou bratrů se vyrovná, láskou zkrocený „Chrudoš“ odprosí uraženou kněžnu a celý národ jásá při všeobecném tom smíření vášní rozbourěných stran. „Slabosti ženská, marné snění, o lsti a nerozume žen, jak často ještě k zahubení půl světa hodíš ve plamen!“ Lutoborův tento povzdech jest nejlepší ilustrací hlavní myšlenky pobočního toho děje dramatu, jenž proud děje hlavního ku předu pošínuje. Celek jest velmi průhledně staven a k hudebnímu spracování příznivě se má. Podrobnější vývin jednotlivých scén jasněji vynikne při dalším pojednání našem o celkové hudební stavbě,

jež v pravdě s plastickou určitostí hudebně dramatického výrazu vyrůstá ze slova poetického před zrakem naším.

(Pokračování.)

Z ciziny a Rakouska.

** *U dvorní opery Vídeňské* vstoupí v platnost dnem 1. listopadu nová některá nařízení, od nichž ani umělci pohostinsky vystupující vyloučení nejsou. Uvádíme zejména nařízení, jímž zpěvákům přísně se zapovídá některé číslo opakovati, při otevřené scéně za pochvalu obecenstvu se děkovati, věnce, kytice a p. zdvihati, zkrátka, opomenouti všeho, co celkový dojem díla uměleckého ruší. Ustanovení ta jsou zajisté velmi prospěšná, kteráž by všude měla býti zavedena.

** *Nástupcem Dessoffa* při dvorní operě vídeňské stane se prý krajan náš J. Nesvada, skladatel a t. č. dvorní kapelník v Darmštatě.

** *Nové národní divadlo v Kodani* bylo dne 14. října u přítomnosti královské rodiny slavnostně otevřeno.

** *Uherský skladatel Erkl* komponuje pro národní peštské divadlo novou operu: „Král Štěpán;“ současně i syn téhož píše pro týž ústav umělecký první svoji operu: „Král Šalamoun“.

** *Albín Svoboda*, bývalý řiditel komické opery ve Vídni stal se nájemníkem konkursem stíženého divadla v Pešti.

Flétna z 17. století byla o celou kvartu nižší nežli flétna v 18. století, a od té doby vstoupili jsme opět o celou tercii, a poněvadž nám vše toto ještě nedostačovalo, vymyslili jsme si piccolu, která zní o celou oktávu výše. Zvuky nízké byly našim praotcům zvyky nejpříjemnějšími, tudíž i zvuky lásky, hlubokou flétnu nazývali flauto d'amore, hlubokou (altovou) hoboji oboe d'amore, hlubokou violu viola d'amore. Chceme-li nyní lásku vyznávat, musíme se do značné výše pachtiti.

Skladatelé písní z první polovice předešlého století psaly písně, které vyznačiti měly dramatický pathos, v poloze střední. Naše ucho slyší jenom v nejvyšších zvucích rozbourěnou vášně, z toho též lze vysvětliti, proč nynější skladatelové operní velmi zřídka užívají hlasu altového, kdežto dřívější jemu přidělovali největší partie.

Ve starých skladbách klavírních pozorovati můžeme náramnou jednoduhost, obmezení na několik málo tónů, kdežto nyní máme rádi takové skladby, kde se hraje jak se praví se „všemi desíti.“ Starší symfonie až do časů Beethovenových zakládají se hlavně jen na smyčcovém kvartetu, nástroje foukací mají se k nástrojům smyčcovým, jako věc hlavní k věci vedlejší, a proto zdají se nám nyní býti více méně copařskými, jindy nic méně než to. Změnily se snad

symfonie neb jich provedení? Nikoliv, naše ucho se změnilo. Totéž tutti, které jindy znělo velkolepě, vznešeně, nadšeně, nyní na nejvýše zní silně.

Nám objem nástrojů nedostačil, chtěli jsme míti nástroje dokonalejší, a proto hotovitelé rozšiřovali a zdokonalovali je dle možnosti, a skladatelové vyhověli ihned potřebě cítěné, upotřebivše v tom oboru vynálezů nových.*) I hudba koncertní byla jiná v dřívějších dobách, byla taková, jací byli lidé, taková jaká uchu tehdejšímu lahodila, byla tudíž trivialní právě jako trivialní massa, která ji poslouchala, sloužila k obveselení rozumu a vtipu, byla „galantní.“ Jako nyní se píšou nauky o hudbě pro lid, tak se tehdy psávaly knihy: „Jakým způsobem galanthomme úplný pojem a vkus (goût) hudební nabýti může.“

*) Duchaplný Riehl, jehožto myšlenky zde volným způsobem podáváme, je v tomto místě nahledu opačného, což se ani nesrovnává se základní myšlenkou v pojednání jeho vyslovenou. Pravíť doslovně takto: „Nyní jest umění hudební násilně téměř ovládáno továrníky klavírů a nástrojů dechových. Pakli se klaviatura o několik tónů rozšíří, domnívají se skladatelové, žeby zůstaly „za svým časem“ kdyby v nejbližších skladbách těchto nových vysokých pisklavých zvuků neužili, a když sbor foukací obohacen jest novými klapkami co ventily, musí rychle partitury růsti dle rozměrů klapek a ventilů. A dokládá: Což nestydí se umění, sloužiti řemeslu?“

** *Divadlo Edvina Bootha v Novém Yorku* bude prodáno veřejnou dražbou, ku kteréž majitel donucen jest velikými ztrátami, jež za loňské krise finanční utrpěl.

** Kapelník *Hanuš Richter* oženil se se slečnou *Mariskou Szitanyiovou* z Pešti.

** Operní zpěvák *Kindermann*, miláček obecnstva *Mnichovského*, vystoupil onehdy v komické opeře ve *Vídni* s velikým štěstím co „*Stadinger*“ v *Lortzingově* zpěvohře „*Zbrojír*“.

** *Vlašská opera v Petrohradě* zahájila letošní sesonu *Webrovým* „*Čarostřelcem*“. Kapelníkem tamtéž jest p. *Goula* i *Pražanům* známý kapelník u bývalé společnosti *Polliniho*.

** *Nové operní divadlo v Paříži* otevřeno bude třemi operami čistě francouzskými. Jsou to *Thomasův* „*Hamlet*“, *Halévyho* „*Židovka*“ a *Gounodův* „*Faust*“.

** *Policejní ředitelstvo v Berlíně* podalo magistrátu tamějšímu návrh, aby zakázáno bylo, by divadelní představení do 11. hodin se neprotahovalo, leč by bylo ředitelstvo divadla speciálně o to zakročilo. O té svobodomyslnosti německé (!).

Zprávy z Prahy a z venkova.

* *Z divadla.* V poslednější době vešlo v nechvalný zvyk mezi pány členy našeho orchestru

Slova „galantnost“ při hudbě se skutečně užívalo a znamenalo: rozličné přívěsky, které původní melodii dle tehdejších názorů okrašlovaly. *) By hudba „obveselovala rozum a vtip“, musela pozůstávati z krátkých kusů, musela obsahovati těsnou stavbu period, malé takty a časté opakování téže myšlenky, by posluchač hezky počítati mohl, kolikrát totéž thema se změnou a bez změny se opakuje. Nyní je nám taková hudba uspávací, nesnesitelnou, my chceme jiným uchem hudbu poslouchati. Když *Beethoven* ve svých symfoniích užil širší stavby period, nazval je

*) By čtenář lepší pojem o stavu tehdejší hudby měl, uvádím zde doslovně slova současného hudebního spisovatele *Matthesona* (nar. 1681 v *Hamburku*, † tamtéž co kapelník v *dómu* r. 1764): „Sonst forderte man zu einer Composition nur zwei Stücke, nämlich Melodiam et Harmoniam. Man würde aber bei itzigen Zeiten sehr schlecht bestehen, wofern man nicht das dritte Stück, nämlich die Galanterie hiezufügte, welche sich dennoch auf keine Weise erlernen noch in Regeln verfassen lässt, sondern blos durch einen guten Goût und gesundes Judicium acquiriret wird. Wollte man eine Comparaison haben, so wäre der Leser etwan nicht galant genug, zu begreifen, was die Galanterie in der Musique bedeuete, so könnte ein Kleid dazu nicht undienlich sein, als an welchem das Tuch die so nöthige Harmonie, die Façon, die geziemende Melodie, und dann etwan die Borderie oder Broderie die Galanterien vorstellen möchte.“

operního, že vždy před představením nápadnou měrou hlučně ku všeobecnému pohoršení přítomného obecnstva své nástroje ladí. Myslíme, že není tak dlouhého času zapotřebí ku naladění nástroje, zejména pak doufáme, že není divadlo na čtvrt hodiny před představením místem vhodným ku cvičení a studování míst obtížnějších z partu jednotlivců, kteří v zmatené směsici jeden přes druhého zbrklými pasážemi uši obecnstva trýzní. K odstranění nešváru toho podáváme následující alternativu: Pakliže by páni hudci zakořeněný již zlozvyk hřmotného a nekonečného ladění, jež bezohlednou jest urážkou obecnstvu, odložiti nemohli, necht obešlou se ku naladění „obvyklému“ ještě před otevřením divadla. Jestli ale nevhodným se jim býti zdá opatření takové, pak se musí pp. hudebníci v pozdější době u přítomnosti obecnstva aspoň poněkud mírniti při ladění nástrojů svých. Slušnost a povinná úcta k obecnstvu to vyžadují!

* „*Umělecká Beseda*“ uspořádá dne 8. listopadu 1874 hudební akademii v sále ostrova *Žofinského* ve prospěch pohořelých v *HlinSKU*. Program, čítající z většiny domácí novinky, sdělujeme tuto podrobný: 1. Kvinteto pro klavír a smyčcové kvarteto slož. *J. Hartl*, předn. pp. *Markus*, *Jiránek*, *Klička*, *Šrámek* a skladatel. 2. Solová píseň, předn. slč. *Cachova*. 3. Fantasie na píseň národní slož. *J. Jiránek*, předn. skladatel. 4. Dvojzpěv a) „*Na louce*“, b) *Kvetlo v poli jetelíčko*“ slož. *J. Holý*, předn. slečny *Danešova* a *Cachova*. 5. *Dityramba* od *Šillera* pro smíš. sbor se solovým

starý *Schicht* — jinak výtečný theoretik a skladatel církevní — jistým hudebním zvířátkem — a měl ze svého stanoviska úplnou pravdu. Narodil se blíž *Žitavy* (*Zittau*) r. 1753, a zemřel r. 1823, byl tudíž když *Beethoven* vystoupil se svými znamenitějšími skladbami, již hezky stár, a poslouchal tudíž hudbu jeho uchem doby minulé, kdežto *Beethoven* psal pro uši doby přítomné, ba více, duch jeho nesl se směle do budoucnosti. *Schichtovi* se musely zdáti skladby *Beethovenovy* nesmírně rozháranými, nadutými, plny stylistických i grammatických chyb. Současníci *Beethovenovi* nazývaly největší dílo *Beethovenovo*, jeho „*devátou*“, výtvozem ducha zničeného, chorého, a my

„vstupujeme s horlivostí krásná do tvé svatyně!“

Z řečeného dá se též vysvětliti, proč nyní mnozí křtí nejjasnější hvězdy na obzoru hudebním *Wagnera* a *Liszta* podobnými jmény, jako *Schicht* *Beethovena*, i oni zapoměli své uši u některého hudebního skladatele doby minulé, a jsou oproti nynějším veličinám hudebním bez uší.

(Dokončení.)

kvartetem s prův. klavíru op. 90. slož V. Tomášek. 6. Deklamace, předn. pí. Sklenářová-Malá. 7. „Za soumraku“, mužské kvarteto, slož. K. Knittl. 8. Solová píseň, předn. slč. Danešova. 9. Noční píseň cikánů, smíšený sbor s prův. klavíru op. 112., slož. V. Tomášek. Řízení ensemblových čísel laskavě převzal ředitel p. Fr. Kaván. Ve sborových zpěvech účinkují dámy a páni školy Pivodovy, některé dámy ochotnice a členové zpěváckého spolku „Hlaholu“.

* *Hudební odbor „Umělecké Besedy“* zahajuje v pondělí dne 2. listopadu b. r. řadu hudebních svých večerů, jež věnovány budou hlavně pozoruhodným novinkám domácím. Tenkráte z programu uvádíme zejména: Antonína Dvořáka sonatu pro housle a klavír do a-mol, serenadu od J. Brahmsa op. 16., Zdeňka Fibicha balladu pro čello a klavír a téhož skladatele nové kvarteto pro klavír, housle, violu a čello..

* Výtečný a velezasloužilý skladatel a sbormistr vídeňského zpěváckého spolku slovanského, p. Arnošt Förchtgott Tovačovský, jenž ještě při poslední slavnosti Přerovské s zřídkou obětavostí řídil produkci pěveckou, uvržen jest již po dva měsíce těžkou chorobou na lůžko, což zajisté ve všech vrstvách národa českoslovanského s bolestí pocítěno bude. Kéž se zase v brzku může oddati Uměně české, jižto dosud s příkladnou horlivostí a celým zanícením šlechetné duše své povždy byl se věnoval! —

* *První produkce Florentinského kvarteta* odbyvá se již v neděli dne 1. listopadu b. r. Program jest následující: 1. Kvarteto op. 74. č. 1. c-dur od Haydna. 2. Andante, Menuet a Rondo pro housle a klavír od Mozarta. 3. Chromatická sonata v jedné větě pro klavír a housle od Joach. Raffaa. 4. Kvarteto op. 51. č. 1. c-mol od F. Brahmsa. Klavírní part hraje sl. Jenny Beckerova.

* Letošní sezona operní našeho divadla bude tak bohata co do novinek, že sotva s ní konkurovati bude moci nějaké jiné divadlo. Právě se také dovidáme, že p. Karel Čech hodlá sobě k příjmu svému zvoliti Bendlova komickou zpěvohru „Pan Franc ze zámku“.

* Zkoušky ku Dvořákově nové zpěvohře „Král a uhlíř“ konají se velmi pilně a s velikou chutí, neboť veškerí v ní zaměstnaní zpěváci zalíbili si ji velice a prorokují jí stejné úspěchy jako „Prodané nevěstě“.

Česká zpěvohra 22. října: „Don Juan“ od Mozarta — 24. října: „Prodaná nevěsta“ od B. Smetany — 26. října: „Pytláci“ od Offenbacha — 28. října: „Zakletý princ“ od V. Hřimaleho. Při nedávném představení mistrovského díla Mozartova bezděky na mysl mi přišel kaustický Voltaireův vtip, jimž spravedlivý se vynáší soud nad většinou libret doby tehdejší: „co jest příliš hloupé než aby se vyřknouti mohlo, to dá se zpívat!“ Nevím, zdali ostatní překlady starších, zejména klasických oper jsou záživnější psány češtinou; však

jakým nesmyslem skví se především český překlad „Don Juana“, jest téměř k neuvěření. Čeština, jakou tu při provedení opery té z jeviště poslouchati musíme, jest příliš špatnou pro loutkové jeviště, nechci říci Matěje Kopeckého, v jehož komediích vane mnohdy duch přímo geniální oděn v správné slovo české, ale pro jeviště kteréhokoli kočujícího marionetáře chcete. Že nepřeháním, uzná každý, podám-li zde několik ukázek třeba jen z počátku opery. V druhé scéně uchopila „Donna Anna“ pevnou rukou pláštík ji neznámého svůdce a podvodníka pannen „Dona Juana“ a v tragickém pathosu se dušuje:

„Jako zlá saň zoufající
za tebou já potékám;“

načež ji tento odsekne:

„jako saň se sápadající
já si dráhu prosekám.“

Nota bene: jsou tu sami dva a „Don Juan“ se chce prosekávat! „Anna“ dále praví že jejímu „milostivému otci líce zbledly smrtelnou potaženy barvou“, načež rytíř smutné postavy „Don Ottavio“, ve strachu o jemné nervy své i nevěstiny hlasem bolestí rozervaným sluhům kolem stojícím nařizuje aby donesli mrtvolu Comthurovu slovy: „odstraňte tento pohled hrůzy!“ Elvíra nařiká v další scéně, že ji Don Juan nechal „sedět co kořist všem slzám“. V druhém jednání rozmlouvá „Leporello“ s urozeným pánem svým následovně:

D. J. „Mám toho dosti,
hlouponi var.

Lep. ne, ne milosti
za žádný dar:

D. J. co s těmi plesky?

Lep. mějte se hezky.“

Nejkrásněji však zvoní český verš v trojzpěvu ve scéně při zastaveníčku pod okny „Donny Elviry“:

Elvíra: „Nadarmo duch se pící
i ať mě co chce klíčí,

D. J. nic se mi dyl nepřičí
ať se mi co chce týčí;

Lepor. že ona se nezpící
tě prorada poklíčí,

a dodává ještě k tomu:

kterou ti on ková
pro král!
vždyť já to prál!“

Podobných obrátův a zvláště nestydatě pikantních „vtipů“ se celé množství v českém textu jen jen hemží. Že něco takového obecenstvo naše snese, tomu se nedivíme, máť ono — jak známo — dobrý žaludek; však že možno člověkn umělci ze rtů vypraviti podobný gallimathias, to nás zaráží; pomníme-li ale, že umělec ten jest pěvcem, vzpomeneme-li dále na zmíněný výrok Voltaireův, tu omluvíme též obecenstvo, jež oslepeno jsouc krásným zevnějškem hudebním nepátrá po jádru, po slovu, o jehož zřetelnou deklamaci se ostatně na našem jevišti málo kdo stará. Tím větší za to nevolí však musí naplniti úkaz ten každého, jenž srovnává titanský výraz hudby velkého mistra s bídným tím

podloženým textem českým. Jak ohromný dojem činiti by musela hudba ta, kdyby podporována byla českým slovem díla toho důstojným a upraveným dle původního libreta da Ponteova! Ovšem musíme zřetel bráti na dobu i poměry oné doby, kde S. K. Macháček v roucho české libreto da Ponteovo oblačel; že ale nikdo od té doby se nepokusil o nový, nejen díla toho mistrovského, nýbrž i české řeči důstojný překlad, ač potřeba toho již dávno jest pocífována, neslouží nám zajisté nijak ku pochvale. Namítne snad někdo, že haněti a odsuzovati jest věci snadnější, než práci zmíněnou lépe vykonati. Oblíbená tato námitka, kteréž používají autorové co štítu proti útokům kritikářských per, jest právě při zmíněném díle více než kde jinde bez podstaty: neboť jsme si toho předběře vědomi, s jak velkými obtížemi jest tu bojovati překladateli právě této zpěvohry. Kdo zkusil, jakého tu namahání, jaké obratnosti zapotřebí překladateli, má-li vyrovnati všechny příčnosti mezi textem i hudbou tak aby v překladu se slova nebyl setřen pel poesie originálu a přec z druhé strany bylo vyhověno hudební akcentuaci rytmicko-deklamatorní, ten zajisté nikdy nebude na lehkou váhu bráti práci v tento obor spadající; poněvadž se nedá ani mysliti, že by překladatel právě tohoto libreto mohl cos kloudného na světlo boží vynésti, aniž by činil důkladná přípravná studia, aniž by prošel ono množství vesměs ku pravému poznání věci směřujících pramenův, z nichž musí čerpati látku ku dílu svému. Zejména literatura německá je přebohata na spisy o této královně mezi operami Mozartovými. Známe celkem šestnácte spisovatelův, kteří se zabývali z části překladem, z části delšími spisy a pojednáními o Mozartovu „Don Juanu“. Z nahromaděné tu látky největší má cenu brožura od Wolzogenova pojednávající o scénickém uspořádání „Dona Juana“ na základě nejnovějšího německého překladu od Guglera.*) Ona okolnost, že v každém ohledu výtečný tento překlad Guglerův není posud zaveden na všech německých scénách vzdor tomu, že starší překlady německé mají asi podobnou „cenu“ jako náš famózní překlad, ona okolnost slouží jaksi k omluvě naší správy operní. Na větší části německých ústavů operních panuje nejen netečnost a pohodlnost, nýbrž i urputná zatvrzelost proti všemu, co se odváží starobylý ten divadelní šlendrian ze sna burcovati. Proto i nový překlad Guglerův je trnem v oku nejen všem ředitelům operním, kteří by nerádi na nutnou změnu scenerie něčím přispěli, nýbrž i všem operním pěvcům, kterým se nechce jaksi do studování nového textu. Tak jest na př. na zdejším německém divadle „Don Juan“ pravou karikaturou slavného toho díla. Tam slyšíme na př. „Donnu Annu“ a „Dona Juana“ zpívati partie dle překladu „Roch-

litzova, „Dona Ottavia“ a „Leporella“ však dle staršího Schroedrova překladu; a když náhodou vystoupí v operě té cizí zpěvák pohostinsku, zpívá ještě nějaký třetí tekst. Že se tu odpovědi s otázkami vždy nekryjí, leží na bíledni. Část scénická jest tam ale tak zanedbaná, že osoby jednotlivé přicházejí a odcházejí kam a jak se jim namate, tak že divák z konfuse nevychází. Ohledem na scenerii, jakož i na úpravu zevnější vůbec jest česká opera na pokročilejším stanovisku. Scenerie jest u nás vesměs rozumně upravena a schoduje se větším dílem s náhledy Wolzogenovými; dekorace, jakkoli malý prostor jeviště mnohým opravám byl na závadu, přec důstojně jsou provedeny. Velmi dobré jsou u nás výkony solistův, sborů a zejména orchestru, jenž s pečlivostí chvály hodnou choulostivé secco-recitativy sám doprovází, jak se to děje na všech dvorních divadlech (v německém divadle zdejším je doprovází klavír!!) tak že u nás celkem nelze nic jiného vytýkati co do provedení opery té než přežilost nešťastného překladu českého. Nedostatek tento jest u velké míře na závadu dojmu celkovému i doufáme, že ředitelstvo opery naší si pospíší, aby v krátkém čase citelná chyba ta byla napravena. Nový, dokonalý překlad „Dona Juana“ jest věci neodkladnou.

Toto představení „Dona Juana“ má pro dějiny českého života operního zajisté důležitého významu; neboť vystoupil tentokrátě představitel „Dona Juana“ výtečný náš mistr umění pěveckého p. Lev v desátém roce činnosti své umělecké na našem jevišti operním. Pakliže uznati musíme, že v službě ústavu národního „sestárly“ pěvec ten se rozepěl hlasem bujarým, mladistvě svěžím, že v úloze tak choulostivé dovedl se udržeti po celý večer na výši situace jak hlasem tak i volnou hrou, tož nemohli jsme lepšího vysvědčení umělci tomu vystaviti. Přejeme mu ještě na dlouhá léta sil pro další jeho umělecké výkony tak bujarých, tak mladistvě nadšených.

Následující na to představení „Prodané nevěsty“ bylo opět v slavnostní oděno háv. Dávalof se mistrné to dílo Smetanova ducha na jevišti českém již po padesáté. O hlubokém významu udalosti té jsme se již předešle několika slovy zmínili. Pro dnešek referujeme, že úspěch padesátého toho představení byl velmi skvělý. Po každém čísle hlučná pochvala, po scénách vyvolávání výkonných sil pěveckých i skladatele, jenž bohužel pro neustálou chorobu svou nemohl navštívit slavnostní představení. V dirigování se uvázal na jeho místě p. kapelník Čech st., jemuž se úloha ta nemálo choulostivá celkem zdařila. Škoda, že si liboval tak často v zbytečném protahování temp. Úkaz tento byl nám již při „Don Juanu“ velmi nápadným. Všude nedělá podobné detailování temp, jež si všim právem p. kapelník hlavně při Delibesově operě oblíbil, stejně dobrý dojem! X.

* Z Chrudimi (Pův. dop.) Zdejší hudební život nalezá se již po delší čas v stavu povážlivé agonie. Nesnadno podstoupiti rozbor rozdílných příčin poli-

*) „Don Juan“. Auf Grundlage der neuen Text-Uebersetzung von Bernhard von Gugler neu scenirt u. mit Erläuterungen versehen von Alfred Freiherrn von Wolzogen. Breslau. F. E. C. Leuckart 1869.

tování hodného toho úkazu, z nichž některé jsou založeny toliko v místních a částečně osobních poměrech a nehodí se tudíž podstatou svou k podrobnějšímu pojednání. Tolik jest jisto, že jest to úkol velmi nevděčný, pátrati s pytvou v mrtvole po příčinách, proč život z organismu tak jemnocitného a křehkého, jakým jest hudební umění ve svých zevních, oživených zjevech u nás, jak se zdá, již nadobro vymizel. Snadné jest věru umrtvení tohoto života, velmi nesnadné, po případě i nemožné jeho opětné oživení. V poslední době přistoupilo k nepřízni poměrů místních co zhoubece všech jednotlivých sociálních podniků ještě zlo obecné, totiž v ubohém, odvěkými různicemi štvaném národě našem rozpoutaná neměrná vášeň politického zápasu. Kde se ozývá hlomoz a válečný ryk rvoucích se stran, kde se šklebí úsměšek a obíhá sprostá nadávka, kde se posléz přenáší osobní zášť a vzpěněná žluč politické rvačky i na pole společenského, ano i soukromého života, tam nutně umlká každý hlas umění, tam umrtvuje se každé zevní projevoání, každá produkce i reprodukce uměleckých tvarů, pusté a opuštěné jsou oltáře umění v posvátném háji jejím, strhány a rozdupány květy je zdobící. Není zde ani obětníků ani obce věřících, kteří by naslouchali se srdcem do kořán otevřeným věštbě a citové mluvě umění. Nepravím to vztahem k zdejšímu městu pokud se týče činného účasti se v zápasu politickém způsobem z prvu naznačeným. Vypadáť to v tomto ohledu zcela jinak na venkově, než v městě hlavním, kde journalistické voje se na vzájem způsobem takovým napadají a potírají. Venkov, aspoň v našem obvodu zde, cítí především toliko reflex této nezřízené vášně, on je zúčasten po výtce toliko trpně a postižen nevolí, omrzlostí a v jistém ohledu i apathií. A zejména ve věcech týkajících se umění vůbec i umění hudebního zvláště jest tato apathie příliš zjevná, než aby mohla býti smlčena. Žalné to věru pozorování, kterak u nás nejen v spolkovém nýbrž co daleko ještě horším jest, též i v soukromém, domácím životě hyne láska k umění a záliba v požitku uměleckém a v uměleckých výtvorech i výkonech. Bylo by v pravdě již na čase, aby protagonisté v journalistických táborech, všímajíce si více než dosud této tak důležité stránky národního života a obecné osvěty, konečně raději místo bezúčelných, každému již zožklivivších se nedůstojných a pro nás hanlivých hádek, různic i nadávek věnovali důkladnou pozornost stále vzrůstajícímu a šířícímu se úpadku v tomto obvodu duševního života našeho národa! Maje vám podati nárys zdejšího hudebního života v průběhu poslední doby, jsem v značných rozpacích. Zpěvácký s polek mužský, dříve tak chvalné pověsti požívající, zanikl nadobro. Jediná stopa dřívějšího tak jarého jeho života jest prachem pokrytý a pavučinami obetkaný archiv spolkový. Stejný osud postihl ženský zpěvácký s polek, který po krátkém, nuzném životě odebral se na věčnost. I jinak neděje se zde v reprodukci hudební ani to

nejmenší. Stále mrtvo, stále hrobové ticho. Jedině v soukromí žije a prospívá též znamenitě kvartetní spolek výtečného hudebníka p. měšťanosty Klimeše. Smyčcové toto kvarteto jest výborně sebráno a obsazeno silami vesměs statnými v čele s p. Klimešem co prvním houslistou, jehož technika je právě tak dokonalá jako přednes jeho duchaplný a úchvatný. Kvarteta Beethovenova, Šumannova, Mendelssohnova, Veitova a Rubinsteinova hraje tento kvartetní spolek způsobem v pravdě překvapujícím i co do správnosti a technického vypracování i co do zralosti a jemnocitu v přednesu. Členové kvarteta mimo p. Klimeše jsou pp. Mikura (druhé housle), Peikert (viola) a ředitel kůru p. Hnilička (čello). Proč toto kvarteto vyhýbá se veřejnosti, proč vůbec sešlo z projektovaných zábav komorní hudby, které již loňského roku byly nám slibovány, nesnadno věru pochopiti. Tak bohatý materiál jest vůči veřejnosti neplodný, kdežto by mohl přispěti k vytvoření zdravého úsudku o hudbě komorní u obecnstva našeho k vypěstování záliby v hudbě této a k šíření znalosti její způsobem co nejvydatnějším! — Jediný koncertní podnik v poslední době nebyl podnik domácí, nýbrž importován od jinud. Uspořádalť totiž pianista p. K. Slavkovský v městském divadle zdejším koncert, při němž spoluúčinkovali z ochoty p. Josef Lev a p. měšťanosta Klimeš. Koncert tento byl hojně navštívěn a měl rozhodný úspěch. P. Slavkovský hrál s technikou do podrobně vyhlazenou, oduševněnou mluvou citu a se zápalem Webrovu c-dur sonatu, cis-moll polonéz Chopinův, Šumannovu novellettu, Lisztovu salonní hříčku „La campanella“, pak téhož uherskou rhapsodii č. 14 a jeho parafrasi svatebního pochodu a tance vil Mendelssohnova snu noci svatojanské.. Barytonista Lev, který poprvé Chrudím navštívil a jehož příchod byl uvítán všeobecně s velikou radostí, skvěl se v lesku dokonalého, vzácného svého umění pěveckého a rozjařil v nejvyšší míře posluchačstvo zejména přednesem velké Figarovy arie z Lazebníka Sevillského. Chatrná solfeggiová šablona barytonové arie ze „Zakletého prince“ nebyla s to při vši obdivuhodné zručnosti p. Lvovy koloratury úplně proniknouti. S p. Klimešem zpíval p. Lev duetto „Masaniella“ s „Pietrem“ z „Němé z Portici“. Ohnivý vzlet, jadrná deklamace a bezúhonná přesnost zpěvu obou těchto umělců přivedly toto dueto k úplné plátnosti. Klimešův krásný materiál hlasový zní dosud v plné mužné síle a v neporušeném lesku. — Od tohoto koncertu rozhostil se u nás opět dřívější klid a — odpočinek. Teprv dne 25. října uspořádal zdejší klub dam spolu s přednáškou, která zahájila řadu přednášek pro tuto zimní saisonu a byla zároveň určena k oslavě pětiletého trvání tohoto činného, výborně spravovaného a blahodárného spolku, koncert ovšem toliko v úzkém rámci příležitostné koncertní zábavy. Na programu byly klavírní skladby Chopinovy a Stephen Hellerovy, hrány pí. Terezou Beerovou s výborným

zdarem, pak písně Fibichovy (z Hálkových „večerních písní“) a Dvořákovy („Žehulice z Královského rukopisu), zpívány přesně a jemnocitně sl. Emilií Leiserovou a Schumannova sonata pro klavír a housle op. 105, z níž hráli měšťanosta Klimeš s paní Beerovou první a druhou větu vzletně s vroucím zpěvem a s dokonalým ovládním technické části. Sám pak zpíval p. Klimeš ušlechtilou píseň Levoslava Belly („Jak duši mé se krásnou zdáš“), která jest vítanou poslední přílohou listu vašeho, jakož i Astorgovu arii 1. jednání z Abertovy „Astorgy“ s obvyklým u něho vzorným, uměleckým prednesem.

Posléz vám mohu sdělití přec ještě potěšitelnou „novinku“. Nalezat se totiž v mých rukou nová, zdařilá skladba zdejšího ředitele kůru a osvědčeného již skladatele Aloise Hniličky, nová to mše instrumentální s obligátními varhanami. Každý dobrý, v pravdě cenný výtvar tohoto druhu nutno dosud, pokud úplná reforma hudby kostelní se nestane obecnou, všude rozvětvenou, — a v tom ohledu třeba se opásati dlouholetou trpělivostí — uvítati s opravdovou radostí. Obligátní varhany jsou velmi důmyslně užity jak co solový hlas, který pravidelně zavádí thema a přenáší je pak v proud vokálního spracování, tak i co účinná část a mocná podpora průvodu. Jednotlivé oddíly liturgického děje hudebně vyznačené řadí se k sobě, jsouce spojeny pásmem jednotných, příbuzných hudebních myšlenek, beze všech libovolných mezíher a praeludií. Kyrie, andante sostenuto, c-dur, počíná jednoduchým, slavnostním a vzletným motivem varhan co solového hlasu. Výborné polyfonní, imitační spracování tohoto motivu vede k pathetickému stupňování jeho, takřka prohlášení nevývratného dogmata ex cathedra. Tento motiv je přerušen krátkou, prostou mezihrou, po které se ozývá prvotní motiv v hlasech jak vroucí ozvěna skálopevné víry v srdcích lidských a v ústech lidu. Solový hlas varhan počne pak pp. velmi krásný, zbožný, hluboce procítěný nápěv v es-dur, který moduluje v f-moll a jest z hloubí duše plynoucí modlitbou. Tato věta končí s fragmentem prvního motivu, kterým „corno solo“ uvádí opětně téměř pouhým pokynem základní myšlenku v paměť. Gloria, allegro con fuoco, jest založeno na plnozvučném, akkordovém thematu c-dur, podaném celým varhanovým strojem. Po velmi účinném harmonickém obratu v des-dur a postupné imitaci v přísném slohu církevním, provedené celým orchestrem, střídá se ušlechtilý solový zpěv sopránů, tenorů a basů a splývá pak v jediný proud s vlnobitím celého orchestru, který, vrátiv se k prvnímu thematu, harmonicky velmi zajímavě thema to v šir rozkládá a stupňuje. Credo má v úvodu jednoduchý, energický motiv c-dur působený výborně rázu a významu slov jím vyznačených. V dalším postupu vypučí tento motiv v krásné basové solo „et incarnatus“, které jest

psáno ryzím tonem deklamatorním, lnoucím těsně a věrně k slovům hudebně ličeným. Na to zavádí trombi opět základní thema s celou váhou a neklamnou důvěrou jeho a thema to postupuje chromaticky až k ff akkordovému úhozu varhan des-dur. V nastupujícím zpěvu přeměňuje se akkord pp v cis-moll, klidná hladina zpěvu se však ihned zase vpádem orchestru a varhan sčeruje a zaplavuje celý objem této věty v skončení jejím vzornou polyfonií. Sanctus jest krátkou větou v c-dur maestoso, více toliko rázu slavnostního praeludia, které hráno celým strojem varhan jest důstojným znázorněním povznešení ducha v slovech věty této. Benedictus, Larghetto, f-dur, počíná jemnými hlasy varhan v melodii výborně deklamované a s celým srdcem cítěné. Dueto melodii opětuje se vši vroucností a výmluvností bas solo a po něm všechny hlasy. Melodický tvar této věty nabývá stále větší síly a větších rozměrů a stoupá až k skončení jejímu způsobem účinným. Část melodického tvaru tohoto upomíná svým sestupem skálovým živě na typický jeden motiv Waltra ze Stolzingu v zpěv. „Meistersinger“. Agnus posléz, taktéž Larghetto, es-dur, druží se šťastně voleným, lahodným thematem varhanovým, které jest přiděleno pak solovému tenoru, po něm aitu a sopránů v střídavém zpěvu a které přerušeno krátkým interludiem varhan, doznívá s dojemnou vroucností, zcela důstojně k ostatním vesměs zdařilým větám této mše. Toť povrchní kresba dojmu, jaký na mne učinila nová tato skladba Hniličkova. Prál bych, aby došla obecného uznání a rozšíření. Svou opravdovou cenou by toho v plné míře zasluhovala. —pp—

Nejnovější hudební novinka

vydaná tiskem a nákladem firmy:

Em. Starý a spol v Praze.

Ambrosiánský chvalo zpěv:

„Te Boha chválíme“

(in falso bordone)

pro čtyřhlasý smíšený sbor střídavě s lidem v prův. varhan

složil

Josef Foerster.

(op. 32.)

Part. a hlasy I. zl. 20 kr. 100 textů pro lid 70 kr.