

## Obsah 3. ročníku

### č. 1 // 15. 10. 1886

<b>Bedřich Smetana o formách hudebních</b> (Δ).....	1-2
<b>O dokonalé představě dvojzvuku</b> [IX.]	
Píše Leoš Janáček.....	2-4
DIVADELNÍ ZPRÁVY .....	5-8
Opera Proz. Národního divadla v Brně	5
Hubička (Δ)	
Činohra	
Z doby kotillonův, Novomanželé, Denisa, Válka v míru,	6
Jedna pláče, druhá se směje, Brno za dne i noci (souhrnně □)	
Činohra v Národním divadle [v Praze]	6-7
Georgetta, Exulanti (souhrnně Dr. Hn.)	
Královské české zemské a Národní divadlo v Praze	7-8
Připravuje se Výňatek z instrukce	
DROBNOSTI.....	8
Vídeňská konservatoř hudby, [Houslista Otakar Kopecký], I. koncert filh. spolku „Besedy brněnské“, Emil Vladislav Smetana, Ant. Dvořák [do Anglie], [Koncertní repertoár v Německu a ve Vídni] (-)	
† [Úmrtí Bertolda Žaluda a Aloise Magdy].....	8
Oznámení administrace.....	8

### č. 2 // 1. 11. 1886

<b>Kancionálky</b> (Δ).....	9-11
<b>O dokonalé představě dvojzvuku</b> [X.]	
Píše Leoš Janáček.....	11-12
<b>O hudebnosti ve Varšavě I.</b>	
Píše -aa- .....	13
DIVADELNÍ ZPRÁVY.....	13-16
Opera Proz. Národního divadla v Brně	13-14
[Tajnosti pařížské], [Rip-Rip], [Ernani], [Zakletý princ] (souhrnně Δ)	
Činohra	
Zápas o korunu českou, Noc na Karlštejně, Fromont a Risler, Havraní, Sedlák křivopřísežník,	15

Šestnáctiletá královna (souhrnně □)	16
Královské české zemské a Národní divadlo v Praze	16
Připravuje se	
Pořad her	
DROBNOSTI.....	16
V koncertě „filh. spolku Bes. brněnské“	
Dimitrij od Ant. Dvořáka	
Frant. Ondříček,	
Valná hromada Jednoty pro zvelebení církevní hudby na Moravě,	
Ruská opera v Moskvě,	
Z pořádku „Hudebního spolku“ v Černovicích,	
Ve filh. koncertech ve Vídni,	
V Petrohradě (souhrnně -)	
[Oznámení o vydání Prostonárodních českých písní a říkadel].....	16
LISTÁRNA ADMINISTRACE.....	16

### č.3 // 15. 11. 1886

<b>Bedřich Smetana o formách hudebních II.(Δ)</b> .....	17-18
<b>O dokonalé představě dvojjzvuku [XI.]</b>	
Píše Leoš Janáček .....	19-21
Z hudebního ruchu brněnské	21
Józio Hofmann,	
Prodaná nevěsta,	
Zbrojář,	
Carmen (souhrnně Δ)	
Činohra v Národním divadle v Praze	21-22
Velký sen,	22
Světa pán v županu,	
Julius Caesar,	
Georgetta,	
Flik a Flok,	
Krištof Kolumbus,	
Divotvorný klobouk (souhrnně Dr. Hn.)	
DIVADELNÍ ZPRÁVY.....	22-23
Činohra [Národního divadla v Brně]	22
Zvíkovský rarášek,	
Paní mincmistrová	
Vlast'	23
Jen žádný sněm!	
Paličova dcera,	
Vzhůru do Ameriky,	
Kříž u potoka,	
Fromont a Risler (souhrnně □)	
Královské české zemské a Národní divadlo v Praze .....	23
Připravuje se	
Pořad her	
SPOLKOVÉ ZPRÁVY.....	23
Cyrillská jednota v Brně (-)	
DROBNOSTI .....	24
Nový druh Harmonia (-)	
Základové solidní techniky klavírní sestavil Berthold Žalud	
(K. Sázavský)	

**č. 4 // 1. 12. 1886**

<b>Kancionálky II</b> (Δ).....		25 -26
<b>O představě tóniny. I. část</b> [I.]		
Píše Leoš Janáček.....		26-28
Činohra Národního divadla v Praze III.	28	
Válka v míru, Útěk (souhrnně Dr. Hn.)		
DIVADELNÍ ZPRÁVY.....		28-31
Opera Proz. Národního divadla v Brně	28	
Prodaná nevěsta, Carmen (souhrnně Δ)	29	
Činohra		
Noc na Karlštejně, Rabínská moudrost, Zvíkovský rarášek, Paní minsmistrová, Mikuláš Sokol, Sen v noci svatojanské, Zlatohlávek, Růžová domina Zakletá slečna, Palackého třída č. 27 (souhrnně □)	30       31	
DROBNOSTI .....		31
Eugen d´Albert v Brně (-vs-)		
<b>O pouťi</b> (Obrázek z hudebního života z dřívějších let) [VIII.]		
Od Václava Kosmáka.....		31-32

**č. 5 // 15. 12. 1886**

<b>Introdukce ku „Markétě“ od Ch. Gounoda</b> (Δ).....		33-34
<b>O představě tóniny. I. část</b> [II.]		
Píše Leoš Janáček.....		34-37
[Činohra ND Praha]		
„Jan Výtava“ a „Vodní družstvo“ [IV.] (Dr. Hn.)	37-38	
DIVADELNÍ ZPRÁVY.....		38-40
Opera Proz. Národního divadla v Brně	38	
Prodaná, paní Engelbertová [sopranistka] (souhrnně Δ)		
Činohra		
Rabínská moudrost, Majitel hutí, Žizkova smrt, Revisor, Nevinně odsouzen Dva sirotci, Perla (souhrnně □)	39      40	
Královské české zemské a Národní divadlo v Praze .....		40
Připravuje se Pořad her		
DROBNOSTI.....		40
[z časopisu Beobachter – dopis z Prahy] (-)		

**č. 6 // 1. 1. 1887**

<b>Akademie hudební v Praze</b> I. (Leoš Janáček).....	41
<b>O představě tóniny. I. část</b> [III.]	
Píše Leoš Janáček.....	42-45
Činohra v Národním divadle [v Praze] V.	45-46
Panský čeledník, Štědrovečerní sen (souhrnně Dr. Hn.)	
DIVADELNÍ ZPRÁVY.....	46-47
Opera Proz. Národního divadla v Brně	46
Hádačka z Boissy ( Δ)	
Činohra	
Dobrodinec ptácat, Cikán, Kupec benátský, Hamlet, Pokuta ženy,	47
Mnoho povyku pro nic za nic (souhrnně □)	
DROBNOSTI.....	47
[Turné Józia Hofmanna] (-)	
<b>O pouťi</b> (Obrázek z hudebního života z dřívějších let) [IX.]	
Od Václava Kosmáka.....	47-48
LISTÁRNA ADMINISTRACE.....	48

**č. 7 // 15. 1. 1887**

<b>Kancionálky III</b> (Δ).....	49-51
<b>O vědeckosti nauk o harmonii</b> (Δ).....	51-52
<b>O představě tóniny. I. část</b> [IV.]	
Píše Leoš Janáček.....	52-53
Činohra v Národním divadle [v Praze] VI.	53
U klavíru, Manželské štěstí (souhrnně Dr. Hn.)	
DIVADELNÍ ZPRÁVY.....	53-55
Opera Proz. Národního divadla v Brně	53
Carmen, Ženichové (souhrnně Δ)	54
Činohra	
Závistí, Libuše, kněžna česká Dora,	55
Únos Sabinek, Dcera pana Zajíčka, Manželské štěstí (souhrnně □)	
<b>O pouťi</b> (Obrázek z hudebního života z dřívějších let) [VII.]	
Od Václava Kosmáka.....	55-56
LISTÁRNA ADMINISTRACE.....	56

**č. 8 // 1. 2. 1887**

<b>Tož přece aktuální!</b> (Leoš Janáček).....	57-58
<b>O představě tóniny. I. část</b> [V.]	
Píše Leoš Janáček.....	58-61
<b>Zpěv ve škole národní a v životě</b> (K. Sázavský).....	61-62

Česká zpěvohra [ND Praha]	62-63	
Dalibor,	62	
Mirra,		
Don Juan,		
[koncerty v divadle] (souhrnně Hč.)		63
Činohra v Národním divadle [v Praze] VII.		
Othello,		
Exulanti,		
Vodní družstvo,		
V panském čeledníku,		
Útěk,		
Manželské štěstí (souhrnně Dr. Hn.)		
<b>O hudebnosti ve Varšavě II.</b>		
Píše –aa-.....		63-64
DIVADELNÍ ZPRÁVY.....		64
Opera Proz. Národního divadla v Brně	64	
Šelma sedlák,		
Markétka (souhrnně Δ)		
DROBNOSTI.....		64
Řiditelství varh. školy v Brně,		
Lohengrin dáván... ,		
Zpěvácký spolek ve Vídni (souhrnně -)		
LISTÁRNA REDAKCE.....		64
Sl. redakci Dalibora!		
LISTÁRNA ADMINISTRACE .....		64

### č. 9 // 15. 2. 1887

<b>Několik slov o „Svatojanských proudech“ J. R. Rozkošného (Δ)..</b>		65-66
<b>O představě tóniny. I. Část [VI.]</b>		
Píše Leoš Janáček .....		66-68
Česká zpěvohra [ND Praha]	68	
Slovanské tance [koncertní provedení],		
Zvonek poustevníkův (souhrnně H—č.)		
Činohra v Národním divadle [v Praze] VIII.	69	
Libušin hněv,		
Pražský žid,		
Při piketu,		
Dobrodinec ptáčat (souhrnně Dr. Hn.)		
Národní divadlo v Brně	69-71	
Činohra		
Julius Caesar,	70	
Romeo a Julie,		
Zkrocení zlé ženy,		
Jan Výrava,		
Vodní družstvo,	71	
Sergej Panin,		
Ďáblovy zápisky,		
Účetní rada a jeho dcera,		
Jen mimochodem,		
Od kolébky až do hrobu,		
Prodaná láska (souhrnně □)		

<b>O pouti</b> (Obrázek z hudebního života z dřívějších let) IV. [VIII.] Od Václava Kosmáka.....	71-72
<b>č. 10 // 1. 3. 1887</b>	
<b>Období divadelní skončeno</b> (Δ).....	73
<b>Slovanstvo ve svých zpěvech</b> (Δ).....	73-78
<b>„Svatá Ludmila“</b> (H—č.).....	78-79
<b>O představě tóniny. I. Část'</b> [VII.]	
Píše Leoš Janáček.....	79-80
<b>O hudebnosti ve Varšavě III</b> (-) .....	80
DIVADELNÍ ZPRÁVY.....	80-81
Činohra	
[Závěrečná úvaha] □	
<b>O pouti</b> (Obrázek z hudebního života z dřívějších let) [IX.]	
Od Václava Kosmáka .....	81-82
† František Gregora .....	82
LISTÁRNA ADMINISTRACE.....	82

# HUDEBNÍ LISTY.

Časopis věnovaný hudbě a umění divadelnímu.

6828

Redakce: Staré Brno, Klášterní náměstí č. 2. — Administrace: Hutterská ulice č. 22., II. posch.

Předplatné: Pro Brno zl. 1.30, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 1.50 na celou saisonu.

Jednotlivá čísla po 10 kr. lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. a 15. každého měsíce v době zimní saisony.

Majitel a nakladatel »Filh. spolek Beseda Brněnská.« Vydavatel a zodpovědný redaktor Leoš Janáček.

## Bedřich Smetana o formách hudebních.

**N**ejspletenější úsudky slycháváme o formách hudebních. — Co jsou formy hudební? Jsou to poměry základných hudebních představ, poměry souzvuků, poměry tonin, poměry útvarů melodických, jako motivů, oddílů, vět, period. Formy hudební zakládají se buď na prostém seřaďování základných těchto představ aneb i na psychologickém stupňování, sesilování jejich. Náuka o formách hudebních jest korunou theorie hudební. Kontrapunkt (opora), imitace, fuga, závěr atd. jsou jen zvláštními oddíly náuky o formách hudebních. Každá skladba hudební jest formou, t. j. poměrem hudebních představ. Forma tato jest buď užitá, t. j. nalézá se v dokonalosti u jiných, na př. starších skladatelů, nebo jest formou novou. Každý skladatel tvořiti může formy nové. Mají-li tyto nově utvořené formy míti jakou důležitost, mají býti při nejmenším tak dokonalé, umělé, jako užitě již formy. Chybou aesthetickou jest jistou formu výhradně ve skladbě pěstovati, na př. věčně motiv, aneb oddíl, nebo větu stupňovati, neb výhradně věty seřaďovati. V prvném případě schází psychologicky odůvodněný závěr, v druhém unavuje přebytek závěrů. Bez formy nemožno skládati.

Jen formy, t. j. poměry hud. představ jsou příčinou krásy, záliby, ale nikoli »vzorce forem;« v těch ovšem nelze hledati »krásu« a »celý organismus hudební.«

Spletenosti úsudkův o formách hudebních nelze se diviti; vždyť marně pátráme po určeném pojmu motivu, oddílu, větě, periody. Zaměňuje se jedno druhým, překáží jedno druhému.

Zajímavým jest tudíž dopis B. Smetanův p. Ad. Čechovi, I. kapelníku král. česk. divadla v Praze (XXIII. v »Daliboru«).

»Obávám se, že by se žádala hudba (k librettu) dle určitých forem starších.«

»Já nejsem nepřítel starých forem ve starých skladbách, ale nikdy nejsem pro to, aby se nyní paděly a v tom se krása a celý organismus hudební hledaly.«

»Já nepadělám skladatele slovutného žádného, já se jen obdivuji velikosti jejich a vše přijímám pro sebe, co uznám za dobré a krásné v umění a především pravdivé. Vy to už dávno u mne znáte, ale jiní to nevědí a myslí, že zavádím Wagnerismus!!! Mám dosti co dělat se Smetanismem; jen když ten sloh je poctivý!«

Tolik B. Smetana o sobě. Pohlédneme však na některou z posledních jeho skladeb. Bez formy nejsou! Avšak převládá v nich stupňování, gradace, mnohdy nepatrných myšlének. Jsou to z pravidla stupňování akkordická nebo na nejvýše větová. Po umělém sestavení myšlének nad prvý útvar rondový marně pátráš. Jest to jednostrannost, v kterou upadl odmítáním užitých forem. Proč neodmítl zároveň útvaru nejjednoduššího, útvaru vět y? Vždyť to též stará forma! Proč právě velkých užitých útvarů, jimž každý, kdo je zná, podivovati se musí, zanedbával? Proč velkých útvarů, dosud neužitých, sám neutvořil?

B. Smetana byl ku konci svého života ve svých skladbách Wagnerianem proto, že Wagnerovy skladby toutéž jednostranností a chudostí formovou vynikají. Avšak B. Smetana nepadělal »forem Wagnerových,« on jest svým i ve své chybě. Tomu přisvědčí každý, kdo bedlivě prostudoval »věčné stupňování« obou skladatelův.

Na důkaz zmiňuji se o jedné z jeho symfonických básní, o »Šárce.« Jakýmsi úvodem jest stupňování, jež cílí k V. v a moll; Piu moderato, a la marcia jest útvaru

malého ronda, jehož třetí díl se proměňuje ve stupňování podoby recitativu; sledující *Moderato ma con calore* působí jako Wagnerovy »věčné melodie«, jest však v zásadě dvoudílnou písní. *Moderato* jest stupňováním hlavně větovým s úsečným motivem; *frenetico* zahajuje I. velké rondo a rozšířenou klamným závěrem periodou ukončuje skladba.

Počet taktů 121 připadá na stupňování na nejvyš větové, 202 na uzavřené malé útvary, jež nejsou v žádné zvláštní hudební příbuznosti.

Objasnění dramatickosti této skladby pomímám; tato úloha přísluší vlastně jen skladatelům, neboť nejdenní a duchaplný referent cítí při stejně zabarveném tónu jednou bezdennou bolest, po druhé nezměrnou radost.

Programem připojeným otevrou se i jiné zdroje záliby.

Za to mnohá čísla v »Hubičce« jsou čarokrásná a odpovídají spolu i užité formě; přece však nikdo nebude tvrdit, že by na př. *Andante amoroso*: »Jak zapomněl by na ten krásný čas« bylo paděláním »starého« útvaru trojdílné písně!

Zřejmo ze všeho, že B. Smetanovi význam forem nebyl úplně jasným — to jest i příčinou jeho, a tak mnohých jiných, pochybení ve skladbě.

△

## O dokonalé představě dvojjzvuku.

Píše Leoš Janáček.

**OBSAH:** Co jest souzvuk? Psychologický význam souzvuku. O dvojjzvuku. Dvojjzvuky jmenné. Pojmenování dvojjzvukův. Enharmonické pojmenování. Stupnice libozvučnosti dvojjzvuku. Základní tón dvojjzvuků. Základní dvojjzvuk; převrat dvojjzvukův. O dvoužlenných tvarech dvojjzvukových. Zpětné poměry. Smír a rušení zpětných poměrův. O pravidelném přísém smíru. Umístění dvojjzvuku. Tvoření dvojjzvukův. Určování dvojjzvuku. Spůsoby spojů. Spoj dvojjzvukův o stejném zákl. tónu. Popis práce. Tercový, sextový, kvintový, kvartový, sekundový a septimový v mezi diat. stupnic. Postup v oktávách; postup v ostatních intervalech. Spoj septimového dvojjzvuku. Přehled zpětných poměrů. Stanovené spoje. Spoj skrytých oktáv; skrytých kvint. Stanovený spoj septimový. Význam volného smíru a rušení. Spoj dvojjzvukův v mezi chrom. stupnic. Tritonový spoj. Průtah. Ostatní tak zvané melodické dissonance.

(Pokračování.)

Spoj tercový, t. j.

spoj dvojjzvuků, jichž základné tóny tvoří melodický poměr o velikosti  $1\frac{1}{2}$  nebo dvou celých tónů.

Na př.



Při a) zpětný poměr malé sexty ( $e^1 : c^2$ ) smíruje se v libozvučnější kvintě ( $e^1 : h^1$ ); při b) zpětný libozvučný tercový poměr ( $es^1 : g^1$ ) se neruší; při c) zpětné libozvučné unisono i dále vyznívá.

V sextovém spoji zajímavý jsou následné případy:



bb), cc) jsou převraty spojů a), b).

Ze zpětných poměrů vyniká při b) zpětný septimový ( $a : g^1$ ), který se smíruje v libozvučné oktávě ( $a : a^1$ ).

Ze spojů kvintových, t. j. spojů dvojjzvuků, jichž základné tóny tvoří melodický poměr o velikosti  $3\frac{1}{2}$  celého tónu, vyjímáme:



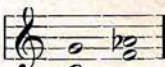
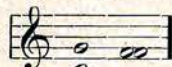
Ze zpětných poměrů smíruje se při a) kvartový ( $g : c^2$ ) v tercovém libozvučnějším ( $g : h^1$ ); při c) sextový ( $g : e^1$ ) v libozvučnějším kvintovém ( $g : d^1$ ).



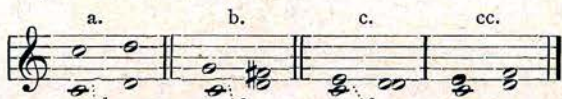
Přehled spojů kvartových (základné tóny tvoří mel. poměr o velikosti  $2\frac{1}{2}$  celého tónu) vykazuje:



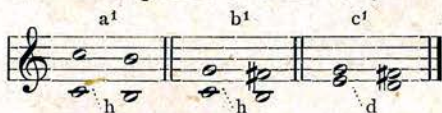
Zpětný poměr sekundový při b) a c) směřuje se buď v primě ( $f^1: f^1$ ), nebo v terci ( $f^1: a^1$ ).

V obou případech jest smír správný, neboť spád ku primě jest stejně velký jako ku terci velké; avšak  jest správnější než .

Z nejdůležitějších jsou však spoje sekundové (základné tóny tvoří mel. poměr o velikosti 1 neb  $\frac{1}{2}$  tónu):



a septimové (zákl. tóny tvoří mel. poměr o velikosti 5 neb  $5\frac{1}{2}$  celého tónu):



O spojích těchto právem říci možno, že o nich již »celé knihy« napsány.

Který hudebník by neznal zápověď »zjevných oktáv a kvint,« »krytých oktáv a kvint?« Myslím, že částečně několika řádky též přispějí k objasnění těchto pravidel.

Chci býti stručným.

Spoje při a), a<sup>1</sup>), b<sup>1</sup>) jsou přísně smířeny, neboť zpětný septimový poměr (d: c<sup>2</sup>) přísně se smířuje v oktávovém (d: d<sup>2</sup>) v příkladě a); zpětný sekundový poměr (h: c<sup>2</sup>) přísně se smířuje v primě (h: h) v příkladě a<sup>1</sup>); zpětný sextový poměr (h: g<sup>1</sup>) přísně se smířuje v kvintovém (h: fis<sup>1</sup>) v příkladě b<sup>1</sup>).

1. Smír zpětných poměrů v těchto příkladech jest pravidelný, přísný. Jinak řečeno, pravidelným smírem zpětných poměrů vzniknou zjevné oktávy a kvinty.

Spoje po této stránce jsou tudíž správný, bezchybný.

I vězí chyba v těchto případech někde jinde.

Spojem dvojjzvuků vznikne dvouhlasná skladba; slohovým požadavkem jest, abychoť oba hlasy co možná jasně vždy spozorovali.

Známo jest, že oktávy velké (6 celých tónů) základných tónův, obzvláště při stejné nebo podobné barvitosti, mizejí v tomto základném tónu v současném znění jako částka v celku.

2. Postupují-li tudíž 2 hlasy v oktávách, ztratíme dojem dvouhlasnosti; nastává chudost, prázdnota — ztratil se nám jeden hlas. To jest chybou; ne však v těchto případech harmonickou, ale chybou slohovou.

Kvinta velká nezmizí již tak úplně v základném tónu. Postupují-li dva hlasy ve velkých kvintách, vynikne částečně druhý hlas. Vynikne však zároveň nepřibuznost zvěn sekundových více, nežli v postupu oktáv. Jest tudíž spoj velkých kvint nepřijemnější, nežli velkých oktáv. O tom se zajisté každý hudebník přesvědčil.

Avšak spoj kvint v sekundovém spoji jest zároveň i harmonicky nesprávný.

Neboť zpětný poměr kvartový (d: g<sup>1</sup>) nesmířuje se pravidelně v terci (d: fis), ale uvádí se chybně v kvintu (d: a<sup>1</sup>).



3. Postup v kvintách v septimovém spoji (směrem dolů) jest harmonicky správný, odporuje však požadavkům slohu; postup v kvintách ve sekundovém spoji (směrem nahoru) jest harmonickou i slohovou chybou.

4. Postup v oktávách v septimovém spoji (směrem dolů) jest harmonicky správný, odporuje však požadavkům slohu; postup v oktávách v sekundovém spoji (směrem nahoru) jest harmonickou i slohovou chybou. S téhož stanoviska jest správné zdvojování kteréhokoliv hlasu oktávou,

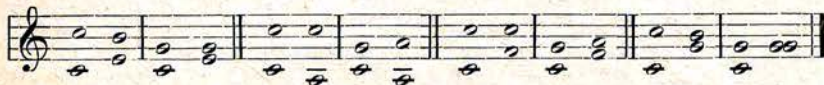


Postup v oktávách anebo v kvintách v jiném než sekundovém a septimovém spoji, jest vždy harmonickou i slohovou chybou; správným směrem zpětných poměrů nevyskytne se v jiných spojích tato chyba, na př.



jest pochybeno harmonicky a

má býti



A proč obzvláště v moderních skladbách zjevné kvinty v tercovém, sextovém a kvintovém spoji (při a) se často vyskytují?

Zvěny těchto stupňů I: III, I: IV, I: V jsou velmi příbuzné, libozvučné, což vyvažuje částečně nesprávný smír: poslouchá se to příjemněji nežli v sekundovém nebo septimovém spoji.

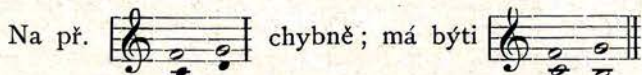
5. Postup ve velkých tercích jest správnější nežli v kvintách: vynikají v terci oba hlasy nápadně. Nepříbuzností sekundového a septimového spoje se vysvětluje pokyn, aby nenásledovaly dvě nebo tři velké terce v těchto spojích za sebou. Vkládáme mezi velké malou terci



Postup ve velkých nebo malých sekundách jest naprosto nelibozvučným a neodpovídá smíru.

6. O postupu v převratech těchto základných dvojzvuků, podotýkáme, že hlasy mnohem samostatněji vyznívají, jelikož jest základný tón vyšším v dvojzvuku: nespojují se tak v dojmu oba tóny.

Proto trpí se postup v kvartách, ač jest v sekundovém spoji nesprávný, a postup v sextách jest v hojném užívání.



7. Jak opravujeme harmonickou i slohovou chybu zjevných oktáv a kvint v sekundovém a septimovém spoji?

Zcela přirozeným způsobem:

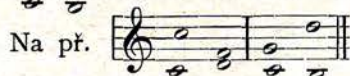
Smíříme-li zpětný poměr v postupně nejbližším, libozvučnějším poměru.



Zpětný poměr septimový ( $d^1: c^2$ ) smíruje se na místě v oktávě, v kvintě ( $d^1: a^1$ ) (příklad a).

Zpětný poměr sextový ( $h: g^1$ ) smíruje se na místě v kvintě, v oktávě ( $h: h^1$ ) (příklad b).

Oprava Kvinta a oktáva jest bližší k prvému sopránovému tónu; terce jest vzdálenější.



(Pokr.)

## Divadelní zprávy.

### Opera Proz. Národního divadla v Brně.

»Odpustte, — jest Vám též ten sporadní smích při »Hubičce« tak do duše protivným?«

»Snad se leckdo proto nutí do smíchu hluchého, že stojí na divadelním listu: »Hubička« komická zpěvohra atd.«

»Proč komická? Smetana napsal toliko prostonárodní. Právý celkový tenor (nikoli p. Melichárek) nevyzníval mi ani z druhého představení této opery.« — »Kdyby snad sl. Vollnerova zaměnila svou úlohu se sl. Pokornou?«

»Příjemný a přirozený, jak ho Pán Bůh stvořil, hlas sl. Pokorné má dosti společného se zpěvem skřivánčím. Intervally splývají tremolováním, že těžko je rozeznati: obzvláště, když to tak jde s některým druhým hlasem v tercích a sextách, na př.: »vládnout chce ženou, jež srdce mu dá.« O každém zpívaném tónu chci v prvé řadě věděti, do které příhrádky stupnice jej uložit; když se mi však vymyká každým okamžením jako ouhoř — nemohu řádně osvojovati, rozmrzím se, až mne konečně nějaká nízká intonace toho as<sup>2</sup> — »Ó já ho nenávidím,« ze zadumání vyruší.«

»Tremolování jest u moderních pěvců bez mála pravidlem?«

»U moderních, špatných pěvců; zakrývají tím nejistotu ve vyměřování intervallů. Zpěv podobných nemístným citem překypuje.«

»Na koho se pořád díváte?« — »Na sl. Vollnerovu. Pozorujte její význačné pohyby — liší se tak podstatně od bezvýznamného kývání v okolí. »A jása a zpívá v ten šířý svět,« až to posluchačem radostně zachvěje.« — »Mohla by častěji vystupovati.« — »Měla by, jestli může — kdož to dovede vždy posouditi?«

»Slyšel jste ji i ve »Studni?« — »Ta ji nejprve prohloubila. Tato snůška zajímavých čísel, t. j. opera »V studni,« nabyla jejím výborným výkonem spojivosti, stupňování a i svěžesti a pohybu v ději jinak chudém.«

»Basisté nynější sezony mají jadrnou hloubku?« — »Ano, a tenkou výšku.« — »Dobrou výslovnost?« — »Srozumitelně zpívají všichni sólisté — mnohdy, zdá se mi, jde to až na účet mohutnějšího vyznívání tónů na samohláskách.« — »Kapelníci mají nyní pohodlné bydlo?« — »Pra ž s t í ano; avšak za brněnskou operu nechce nikdo zodpovídati. Dříve »nastudoval a řídil I. kapelník,« — a nyní bez příčiny a práva ani jméno kapelníkov.« — »Aspoň máme naději, že se nám neosvědčí jako roku lonského přísloví: »mnoho křiku, málo vlny.«

»Mluvíte-li o křiku, povím Vám o kvákání v »Apajunu,« vlastně jen k vůli tomu, abych

vytkl jednu závažnou ctnost sboru — že neklesá.«

»Avšak sl. Maxantova vynikla lahodným organem.«

»Co uslyšíme v budoucnosti nového v opeře?«

»Koukněte na strop a přečtěte si odpověď.«

»Ant. Dvořák — B. Smetana — to dále tam nevidím —.«

△

**Činohra:** 2. října. Proslov. Z doby kottillonův. — 3. Novomanželé. — 4. Denisa. — 5. Novomanželé (II.) — 6. Válka v míru. — 7. Fučík (divad. pokus sl. M. Tiché.) — 9. Jedna pláče, druhá se směje. — 10. Brno za dne i noci. — 11. Majitel hutí.

Lze-li z počátku sezony souditi na další její průběh, pak můžeme býti se změnou, kterou sl. družstvo učinilo, ano zadalo »Prozatímní Národní divadlo« brněnské p. P. Švandovi ze Semčic, úplně spokojeni. Společnost zdejší uvítala nového ředitele s plnou důvěrou (což nejlépe dokázal neočekávaný počet abonentů), v hledišti jest zpravidla plno, a tváře i ústa diváků hlásají uspokojení s repertoarem i s výkony společnosti p. Švandovy. A to vše právem. Čítat zajisté umělecká družina, jež tak rázem získala si obecnost naše, síly vzácné, jest prodchnuta skutečným nadšením a pravou snahou uměleckou, které nemohou se cílem minouti. Nezbyvá proto prozatím přání jiného, než aby shoda, která pojí obecnost, ředitelstvo a umělce naše, potrvala i do budoucna na prospěch věci tak významné pro národní život náš, jakou jest české divadlo v Brně. — Svrchu dotčený pořad představení činoherních ukazuje, že výbor her děje se obezřele, a doufejme, že na příště diti se bude s patřičným vždy zřetelem k původní produkci dramatické. — Nehodlajíce tentokráte do obsírnějšího rozboru sehraných kusů zabíhati, pokusíme se o stručnou charakteristiku předních sil společnosti, pokud z dosavadní činnosti jejich jest na snadě. Umělkyní vzácnou, jakéž v oboru tom Brno od dob sl. Rottové nevidělo, jest sl. Kubešova. Svoji Denisou, Annou Reyovou (Jedna pláče, druhá se směje) a Clairou (Majitel hutí) slečna přesvědčila nás netoliko o znamenitém nadání, ale i o svědomité práci, kterou věnuje pojetí a provedení sebe obtížnějších úloh, povahou svoji namnoze značně se různících. Hlučná pochvala, které se slečně často i při otevřené scéně dostává, jakož i všeobecná obliba, které se již nyní těší, jsou plnou měrou zaslouženy; gratulujeme divadlu našemu upřímně k akvizici tak výborné. — Pí. Syřínková jest umělkyní všestrannou a osvědčenou, která zejména v úlohách vážných (Adéla de Loménie, mad. Rey, mark. z Beaulien) nad obyčejnou úroveň značně vyniká. — Sličným zjevem pozornost divákovu poutá sl. Procháza-

kova, jejíž umělecký temperament kloní se k úlohám více passivním, postrádaje dosud tónův energičtějších, vášní prosycených, jakož na př. dokazovala její Athenais v »Majiteli hutí.« Slibujeme si však do budoucna od slečny ještě mnohý pěkný výkon. — Roztomilou »naivní« jest sl. Smolíková; její Olga (Válka v míru) a Margot (Fučík) byly výkony velmi zdařilé a získaly slečně rázem sympathie všeho obecnstva. — Pí. Hessová osvědčila se platnou silou pro úlohy episodní, a jsme přesvědčeni, že by i větší úloha umělkyni té svědčila; zárukou toho jest nám velmi dobré provedení její Brissotové (Denisa) a Hájkové (Válka v míru.) — V oblíbené parádní úloze Renéa de Loménie (Fučík) představila se obecnstvu sl. Tichá; přičítajíc jakousi stísněnost hlasu dočasné snad indisposicí, rádi uznáváme, že slečna objevila se jako nadějná síla, již další pilné studium zajisté za nedlouho k žádoucímu dovede cíli. — O ostatních dámách, které jsme dosud v menších jen episodních úlohách seznali, neopomineme ve příštích referátech případně podati zprávy. — Všeobecně budiž podotčeno, že dámské toiletty jsou neobyčejně vkusné a stkvostné. — Z pánů nejčastěji zaměstnán byl dávno osvědčený a brněnskému obecnstvu nikoli neznámý umělec p. Vojan, jenž zejména jako Filip Derblay podal výkon tak originelně pojatý a provedený, že nezbyvá nám než přidružití chválu svou ke hlučné pochvale, kterou jej obecnstvo po každém jednání odměňovalo. Také ostatní výkony p. Vojanovy, na př. hr. André (Denisa), Reif z Reiflingu (Válka v míru) a de Prie (Fučík) zasluhují plné uznání. — P. Syřínek patří bez odporu k předním silám společnosti a vyplňuje platně místo své nadáním i studiem svěřených sobě úloh. Tu a onde plnému úspěchu vadí nemístné pathetická deklamace. Z výkonů p. Syřínkových jmenujeme setníka de Croix (Z doby kotillonův), notáře Bidauta (Jedna pláče, druhá se směje) a vév. z Bligny (Majitel hutí.) — P. Kysela jest v úlohách starších pánů silou velmi dobrou; z dosavadních partií jeho nejzdařilejšími byly Brissot (Denisa), generál Skalnický (Válka v míru) a Pierre Vanel (Fučík). — Pp. Javorčák a Strouhal jsou obecnstvu brněnskému oč loňska v dobré jisté paměti. Litujeme, že jsme p. Javorčáka dosud jedinkráte (Hájek ve Válce v míru) viděli, a nadějeme se, že sl. ředitelstvo sílu tak dobrou a oblíbenou nenechá v ústraní, tím spíše, ježto známe všestrannost a svědomitost umělce toho. — Nad výkony p. Strouhalovými vznáší se letos jakási nevlídná hvězda; doufáme však, že snaživému umělci tomu záhy se podaří zažehnati ji a vyšinouti se na to místo v ensamble, které nepopěrnému nadání jeho přísluší. — Pp. Wilhelm a Vaicr patří k nejstarším členům společnosti p. Švandovy; tím divnější bylo nám, že

sl. režie nedbá toho, by vydatných sil pánů těch bylo na případném místě využito, přiděluje jim začasť úlohy, které umělecké individualitě jejich nikterak nesvědčí. Děje se tak na úkor jednotlivců i celku. Jeví-li se tu jakási mezera v personálu, a po mínění našem jeví se skutečně, pak sl. ředitelstvo mělo by o vyplnění její začasť péci míti. — Z výkonů p. Wilhelmových vynikl Moulinet (Majitel hutí), ač i tu nemístná extempore prozrazovala vlastní obor komiky jinak zasloužilého umělce toho. — P. Vaicrův kancléř Renard (Fučík) nezdařil se nikterak; Vincent pak (Jedna pláče, druhá se směje) trpěl toutéž chybou, již dotkli jsme při p. Wilhelmově Moulinetu. — Dobrymi silami pro úlohy episodní osvědčili se pp. Juza, Kreuzmann a Zöllner. —

Tot stručný obraz společností p. Švandovy, pokud jej na základě dosavadního repertoaru načrtnouti bylo lze. Ve příštích zprávách svých pokusíme se případnými rysy jej doplniti a těšíme se již předem, že zprávy ty poznovu budou moci konstatovati mravní i hmotný úspěch letošního divadelního období. —

Na konec dvě poznámky, jež doporučujeme laskavé pozornosti sl. ředitelstva. Jestli nutno (?), aby při nedělních představeních jednotlivá oddělení oznámených kusův označována byla »lákavými« názvy, pak snad není toho třeba v dny ostatní, ano nezdá se nám to nikterak důstojno divadla našeho. — Za druhé bylo by si přáti, aby divadelní návštěvi doplněna byla jménem režiséra představení, jehož se týče, a udáním, kdy představení se končí. □

## Činohra v Národním divadle.

### I.

V Praze, 8. října 1886.

Pravá divadelní sezona slavila svůj vjezd do Národního divadla 1. října. Již na sv. Václava ozvaly se netrpělivé hlasy její, protestující proti Flikům a Flokům. Od týdne však nálada je vážnější a domy plné. Daniel Ad. z Veleslavína poznamenal: »Předpovídali staří, že v budoucích letech na Pražském mostě tak vzácný bude pravý Čech jako jelen se zlatýma rohami.« Vždycky mi toto proroctví připadá, když vidím nepřehledné davy obecnstva, vlnícího se hlavami i vedlejšími ulicemi k mostu — k Národnímu divadlu. Sláva Bohu!

Činohra zahájena v nové sezoně tematy časovými: Sardouovou Georgettou, komedií o 4 jednáních v překladě Jana Herzera, a novinkou českou Jar. Vrchlického Exulanti, což jest historické drama o 5 jednáních. Podivno, jakými hesly obírá se moderní člověk. Dramatikové — cizoložství a očišťování padlých andělů; filoso-

fové — sebevraždou a hledáním výkladu k tomu hrůzyplnému zjevu. A přemítání to se vnučuje, strhuje umělce k sobě a svírá je jako do kleští. A obecenstvo si toho přeje, ba poroučí. Jaký jest rozdíl mezi padlou Georgettou a padlou Annou Kateřinou z Dohalic? Leda že Georgetta trhá punčošky nejnovější tovární výroby pařížské, a paní Anna Kateřina chodí v historickém kostumu ze 17. století.

Marný je boj proti epidemii.

Co se Georgetty týká, je práce duchaplná, práce duchaplného Sardoua, ale proti jiným jeho kusům oslňujícím trochu prázdna a chladná. Pro naše oči není to kus konečně mravokárný, jako spíše obraz pařížských mravů, kde staré rody vévodské a hraběcí vyrazí z hrdel výkřiky uražené pýchy, úzkosti a hanby, neboť Georgetty vedraly se do jich domů a mísí svou krev s krví staré šlechty a králů Ludvíků. Kdyby Sardou šetrněji zacházel s miliony a s americkými strýčky, dal by se kus navštěvovati s nevšední zálibou.

Jaroslav Vrchlický v Exulantech slaví triumfy mnohem větší nežli Sardou. Přišel obecenstvu v ústřety s historickým dramatem, na oko zdržlivý a chladný, v pravdě však obecenstvo se dvou stran zaskočil. Předvádí mu Annu Kateřinu, kypící mladou ženu, která zrodivši se v Žitavě, nemá úcty k Jednotě bratrské, ani ku Vlasti, již své služby zasvěcuje manžel její Božek Dohalský, ale za to ráda by milovala svého chotě, jenž se plahočí z tábora do tábora, opatruje exulanty, hledá návratu do Čech a ženu nechává o samotě. Prohnáný, demonický Rašín, domnělý zrádce Valdštýňův, stojí v Dohalského službách. Stačí okamžik, aby Rašín Annu Kateřinu uchvátil, a stačí druhý, aby ji svedl. Ne dosti na tom, že obecenstvo zaskočeno s této neočekávané strany, se strany francouzského dramatu: pan Dohalský začne metati na hlavu exulantův a národa českého — obecenstvo ihned rozumí! — síru a oheň. Tu Vrchlický vyčerpal všechny svůj vlastenecký arsenál. Žádné české drama není tak bohaté časovými narázkami, nadšeně applaudovanými hesly politickými a výtkami, jako Exulanti. Potlesk, jímž obecenstvo české provází písně: »Kde domov můj« a »Hej Slované!« ztrácí se a bledne proti bouři, kterou otřásá se Národní divadlo v Exulantech.

Byl to veliký časový triumf Vrchlického včera při novince. Básník odměněn věnci a nekonečně vyvoláván.

*Dr. Hn.*

## Královské české zemské a Národní divadlo v Praze.

Připravuje se: V činohře: Útěk. Náš přítel Něklužev. Staří mládenci. Othello. V opeře: Car a tesař. Dalibor. Fidelio.

Výňatek z instrukce pro členy král. česk. zemsk. a Národního divadla.

K zamezení libovolného rušení pořadu her a zkoušek ustanovuje instrukce pro členy král. zemského českého a Národního divadla, schválená slavnou intendancí ze dne 1. ledna 1884, jak následuje:

§. 18. I. Je-li některý člen divadla chorobou nebo nemocí zdržen, povolání svému zadost učiniti, jest povinen oznámiti to ihned vrchní regii, pokud se týče opery kapelníkům, ač nechce-li ztratit polovičku denního služného. — Oznámení to co nejrychleji státi se musí zvláště a opomenutí trestá se vyšší pokutou v následujících případech:

1. Má-li člen vystoupiti v týž den, kdy chorobou nebo nemocí postižen jest. Kdo ihned o tom oznámení neučiní, jakmile jej nemoc nebo churavost postihne, ztrácí z každého zlatého měsíčního služného 5 kr. Postihne-li churavost nebo nemoc člena před zkouškou, má se to též před zkouškou oznámiti, jinak ten, kdo toho opomene, ztratí pokutou 5 kr. z každého zlatého měsíčního služného a zkouška se považuje jednoduše za zanedbanou.

2. Kdo, třeba i nebyl zaměstnán ve zkoušce nebo představení, opomene ihned učiniti oznámení, že onemocněl, zaplatí v případě, že by se změnil na rychlo repertoír a on nemohl zadost učiniti svému povolání, jednodenní služné pokuty, třeba se později vykázal o své nemoci, jak toho předpis vyžaduje.

II. Do 24 hodin po učiněném oznámení o nemoci jest dotýčný člen povinen zaslati ředitelství vysvědčení od lékaře divadelního, jinak by pokutován byl srážkou půldenního služného.

U členů, kteří mají smlouvou zaručený honorář, platí známé ustanovení smlouvy: »Při kratších nemozech zadrží se po každém třetím dnu jeden honorář garantovaný za hru.«

Oddíl IV. § 34. instr. ustanovuje, že každý člen opery při zkoušce klavírní úlohy své má býti potud mocen, aby ji dovedl zcela správně z listu zpívati.

Pp. kapelníci povinni jsou pouze naučené již partie zkoušeti, opraviti a vytříbiti a vésti pak při klavíru již jen zkoušky souborné. Jinak nemají pp. kapelníci zcela žádné povinnosti učiti engažované členy divadla přiděleným partiím. Každý p. t. člen opery jest povinen naučiti se důkladně jednomu archu nové partie ve třech dnech z paměti od první souborné zkoušky.

Pp. kapelníci jsou zodpovědni za řádný dozor na plnění těchto povinností ohledně všech p. t. členův a jsou povinni bez rozdílu zapsati každého p. t. člena opery, který některou zkoušku vynechá, nezaslav platné vysvědčení lékařské.

III. Vysvědčení, jež nevycházejí od lékaře divadelního, se nepřijímají.

## Drobnosti.

**Vídeňská konservatoř hudby** jest vlastně klavírní školou. Z přijatých žáků navštěvuje 150 hru na klavír a toliko 6 žáků theorii hudební a skladbu. Způsob, jakým se tam vyučuje skladbě, neosvědčil se a neosvědčí se.

**Výtečnému houslistovi, Otakaru Kopeckému**, nabídnuto stkvělé postavení koncertního mistra při městském divadle v Hamburku. Pan Kopecký meškal před několika lety i v Brně.

**I. koncert filh. spolku »Besedy brněnské«** ustanoven na den 14. listopadu. Provedou se sbory smíšené od Ant. Dvořáka, mužské od Lva Janáčka a orchestrální skladby od B. Smetany, Fibicha a Foerstra ml. O sólové síly se vyjednává.

**Emil Vladislav Smietaňski**, znamenitý učitel klavíru a hudebník osvědčený, usmrčen byl při známé srážce vlaků v Mödlinku u Vídně, jsa stár 41 let. Narozen byl v Tarnově r. 1845.

**Ant. Dvořák** odebral se do Anglie, aby v Leedsu řídil svoje oratorium »Svatá Ludmila.«

**Répertoire** tohoto zimního období koncertního v Německu nevšímá si české hudby. Ani vídeňské programy nemají jediného čísla našeho. Naši nakladatelé měli by tištěné u nich skladby tak opravovat, aby umožněno bylo provozování jich v Polsku a Rusku. Naše umělecké styky s východem měly by býti mohutnějšími a upřímnějšími.



Dne 19. července t. r. zemřel v Drnovicích u Vyskova předčasně p. **Bertold Žalud**, hudebník snaživý i nadaný. Narodil se dne 13. července roku 1856. v Račicích na Moravě. Roku 1874. obdržel maturitní vysvědčení z ústavu učitelského; r. 1880. a 1883. podrobil se státní zkoušce ze zpěvu a hry na klavír a housle. R. 1877 byl povolán za podučitele při c. k. českém ústavu

učitelském v Brně. Vyučoval zde ponejvíce hře na klavír a housle. Zároveň byl učitelem zpěvu při českém Starobrněnském gymnasiu a české realce. Krátkou dobu řídil koncerty filh. spolku »Besedy brněnské« a poslední rok ve svém žití přednášel dějiny hudby na varhanické škole v Brně. V »Hudebních listech« uveřejňoval statě z dějin hudby. Případně referoval v minulé saisoně o opeře prozat. Národního divadla v časopisu »Moravské Orlice.« Tiskem vyšlo z jeho prací: »Zpěvník pro střední školy« (I. a II. díl); »Tři smíšené sbory« a »Základové solidní klavírní techniky.« Byl milým, veselým společníkem a věrným přítelem.

Dne 20. září t. r. zemřel v Doubravici u Rájce p. **Alois Magda**, nadučitel a hudebník dobrý. Velké zásluhy získal si vycvičením mnoha zpěváků (sopranistův a altistův) a zřízením i vedením »Cyrillské jednoty« v Doubravici. Zemřel smrtí poetickou — ranila ho mrtvice, an dirigoval ouverturu v koncertu.

Oba zemřelí milovali nadšeně hudbu a obětovali jí vše, čas a sebe.

At žijí stále v našich vzpomínkách!

## Oznámení administrace.

Číslem tímto počínáme vydávati III. ročník »Hudebních listů.« »H. L.« vycházeti budou každých 14 dní po dobu zimní sezony; předplatné obnáší 1 zl. 30 kr. pro Brno, 1 zl. 50 kr. mimo Brno. Jednotlivá čísla v knihkupectvích po 10 kr. Kdo 1. číslo podrží, považuje se za odběratele a račiž laskavě co nejdříve předplatné zaslati. Pp. odběratelé, dluhující za dřívější ročníky, račte v nejbližší době nedoplatky vyrovnati, aby vydavatelstvo svým povinnostem dostáti mohlo. Zároveň oznamujeme, že jest několik exemplářů I. a 2. ročníku »Hud. Listů« dosud na skladě, a prodávají se: I. roč. za 40 kr., II. roč. za 60 kr. Dopisy, týkající se administrace, jakož i předplatné a doplatky adresovány buďte na administraci »Hudebních Listů« v Brně, Hutterská ulice č. 22., II. poschodí.

Kněhtiskárna benedikt. v Brně.

# HUDEBNÍ LISTY.

Časopis věnovaný hudbě a umění divadelnímu.

Redakce: Staré Brno, Klášterní náměstí č. 2. — Administrace: Hutterská ulice č. 22., II. posch.  
 Předplatné: Pro Brno zl. 1,30, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 1,50 na celou saisonu.  
 Jednotlivá čísla po 10 kr. lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. a 15. každého měsíce v době zimní saisony.

Majitel a nakladatel »Filh. spolek Beseda Brněnská.« Vydavatel a zodpovědný redaktor Leoš Janáček.

## Kancionálky.

**M**oderní a starožitná církevní píseň lidu! Jak podstatný to v jádru rozdíl! — Rythmické útvary prvé zakládají se na taktu, t. j. poměru rovných dob. Tento takt však není více čistě časoměrným, neboť s každým druhem taktu sdružen jest jistý útvár přízvuchný. Máme lehké doby a těžké doby taktu rozmanitých stupňů. Proto ta úzkostlivá snaha po shodě přízvuku taktového s přízvukem slovným ve zpěvu.

Starožitná píseň mensurovaná zakládá se též na taktu, ale taktu čistě časoměrném. I neshledáváme z pravidla oné shody přízvuku slovného s prvou dobou kteréhokoliv taktu.

Jisto jest, že rythmické tvary písní nespoutaných shodou přízvukovou jsou rozmanitější, bohatší a proto zajímavější. Na důkaz toho poukazují na národní písně všech slovanských národů s jedné strany a na některé »příklady« ze spisu Dra. O. Hostinského »O české deklamaci hudební« str. 48., 50. Jaká stejnost v těchto základech, ve kterých mimo přízvuchné a časoměrné i shoda spádu melodického provedena, a jaká bujnost a živost v našich národních písních.

Je-li »mysl« pro přízvukový takt vyvinut, vadí nám ovšem nemálo každé porušení těchto ustálených tvarů ve skladbách orchestralních.

Též stálé porušování této dotčené shody přízvukové bylo by nesnesitelné. Těchto požadavků do jisté míry všimati si má moderní církevní píseň lidu.

Avšak nikdo není oprávněn starožitnou píseň k vůli shodě časoměrné a přízvukové přeměňovati. Když si minulé padesátiletí libovalo v pozměnách tonin starých písní, tož přichází nyní v nezpůsob pozměňovati rythmickou část písní ctihodných.

Takovými pozměnami ruší se sloh těchto skladeb, a počínání takové nemožno omluviti.

Avšak mnohé církevní písně české padají svým původem do starší ještě doby nemensurovaných časoměrných útvarův.

I jejich sloh měl by se v čistotě zachovávat.

Staré kancionály v té věci jsou dbalejšími; i ve způsobu notace rozeznáváme v nich přesně sloh od slohu.

Čím těsněji přiléhá píseň ke svému původu, čím čistší jest její sloh, tím snadněji možno takovou píseň posouditi.

Moderní píseň církevní má svou určitou formu, a ceníme ji i dle umělého sestavení této formy; na váhu klademe i významné modulace, vážnou a samostatnou melodii, jež podmiňuje bohaté harmonické dojmy.

Přirovnáním modulačního plánu a stupňů harmonických těchto dvou písní, ať laskavý čtenář rozhodne sám o ceně obou.

1. D: A: D: h: h: fis: h: A: D: D: D: D:  
 (V. D) (VI. D) V. stup. V. stup. I. stup.

2. A: A: A: A: A: A: A: A: A: A: A: A:  
 IV. I. V. I. V. I. V. I. V. I.

Veliká písmena značí dur, malá moll. Římské číslice trojzvuky na dotýčných stupních v té tonině.

Zajisté zarazí každého chudost modulační druhé písně.

Prvou píseň složil mistr Křížkovský (Cyrillo-Methodějská); od koho druhá pochází, nevím. (Píseň k sv. Josefu, z kancionálku cyrillského Fr. Kolíska.)

Staré kancionály mají takové množství znamenitých mensurovaných i chorálních českých písní, že moderních bychom věru ani nepotřebovali. Ceniti tyto písně máme jen se stanoviska doby jejich původu a na základě jejich slohů. Jinak jest úsudek pochybený. Neboť i představa toniny se v různých dobách měnila i má svou historii. Nemožno při starožitných písních mluvit o chudosti v modulaci, když v té době modulace moderní nebylo.

Ucho lidu v našich chrámech jest dosud zvyklo starým toninám, a tím jest pojištěna i záliba v těchto starožitných písních.

Co tudíž žádáme na kancionálech, jež nyní se pořádají?

Vyslovíme se stručně:

1. Aby sloh každé písně byl přesně zachován po každé stránce a i v notaci. Srovnáváním pramenů zjistiti sloh a prameny tyto udati jest povinností pořadatelův.
2. Aby v kancionálech obsaženy byly toliko cenné písně po stránce hudební i slovní.
3. Správnou, obzvláště při starožitných písních, melodii
4. Správnost rytmická vyplývá již z prvního požadavku.

Z pořadatelů kancionálků toliko F. Lehner vyslovuje se v té příčině případně. Praví v předmluvě: »Dá-li Pán Bůh zdraví a síly, kritickým porovnáváním starých kancionálů objeví se krása písně české v lesku původním. Nesnadná práce bude ovšem vyžadovati mnoho let a sil spojených.«

To se tisklo v r. 1879.

Pramenem, ne zcela spolehlivým, jest »Mešnímu kancionálku« Lehnerovu »Kancionál Svato-Janský.« Též »Plesy duchovní« (Ludvík Holain, r. 1883.) čerpají z téhož pramene. Nejnovější »Kancionálek cyrillský« (Frant. Kolísek, r. 1886.) čerpá z »Plesů duchovních,« z »Mešního kancionálu« a ze »Zvuků nebeských« (Geissler).

Ani pramen (Sv.-Janský kancionál), tím méně kancionálky, které z něho povstaly, nevyhovují zcela výše vysloveným požadavkům.

Lehnerův kancionálek má tu chvály hodnou novotu, že přízvučně slabiky vytisknuty tučným písmem.

Všimněme si blíže Cyrillského kancionálku Fr. Kolíska.

Bez ceny jsou písně: »Hvězdo naší spásy,« str. 103., »Slavný nebešťane,« str. 104., »Vroucně vítáme tě,« str. 109.

Počátek tohoto všedního nápěvu stůj zde :



»Matko Boží, neslýcháno,« str. 148.

Rytmická úprava písně »Hospodine pomiluj ny« jest libovolně pozměněna. Když se již vzal nápěv z r. 1642., měl se též podržeti i rytmus z té doby. Lépe by bylo bývalo vzít melodií z r. 1397. (Viz »Dějiny posvátného zpěvu staročeského,« sepsal K. Konrád.)

Podobně jest to s písní »Alleluja! Zbožně zaplesejme,« str. 42.


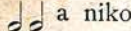

Nevím, zdali při »opravování Sv.-Janského kancionálu« v písní »K nám se béře Ten,« str. 41., byl po ruce spolehlivější pramen. Jest to tonina hypooeolická, která nemá I. stupeň finalním tónem. Stejným právem může tam býti i dorický závěr; i spád melodický a správnější závěrový vzorec dorický tomu nasvědčuje.





Proč jest v písni »Synu Boží,« str. 29., v šestém taktu f? — jest ta píseň v tak čistém g moll?

Proč jest oprava »Sv.-Janského kancionálu« v písni »Vyros nebe,« str. 13., v taktu třetím od konce, oprávněna? Aby se mohlo »modulovat« do c moll? Je-li to novější píseň (velmi starou dle určitých moderních modulací není), tož dodržení hlavní toniny v posledním dílu, tudíž v melodii  jest již »náukou o formách hudebních« odůvodněna.

O nesprávnosti rytmického značení svědčí již nedůslednost v užívání značky E. E. rovná se někdy , někdy  $\frac{3}{4}$ , někdy  $\frac{5}{4}$  atd. E značí v moderní hudbě takt  a nikoli .

Tolik toho, co vytýkáme.

»Cyrillský kancionálek« sestaven byl, aby v prvé řadě vyhověl potřebám Cyrillské jednoty brněnské.

Tomu účelu vyhovuje zcela, a přehled věcný tomu nasvědčuje. Obsahuje na 90 velkou převahou dobrých písni pro všechny doby a rozličné svátky a výkony roku církevního, jest při slušné úpravě laciný a po slovně stránce bedlivě sestaven.

Kéž by však již přestala doba kancionálkův, a kéž by byl již za přispění povolanych kruhů pořízen kancionál takového rozměru a hodnoty úcty hodné, jakýchž se nám z dávných dob nemálo zachovalo! △

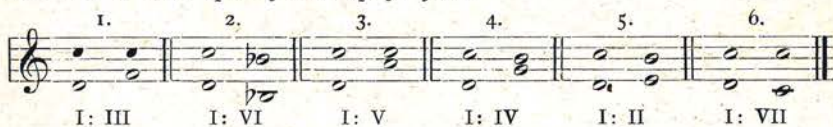
## O dokonalé představě dvojjzvuku.

Píše Leoš Janáček.

(Pokračování.)

Zbývá nám výsledné spoje doplniti spojením s prvním dvojjzvukem septimovým, aneb jeho převratem sekundovým.

Přehled všech sem spadajících spojů jest:



1.                    2.                    3.                    4.                    5.                    6.

I: III                I: VI                I: V                I: IV                I: II                I: VII

V tercovém spoji (1.) neruší se zpětný kvintový poměr; sextový spoj vysvětlíme objasněním »krytých« oktáv při stanovených spojích; v kvintovém spoji (3.) neruší se zpětný tercový poměr; » kvartovém » (4.) smiřuje se » kvartový poměr v tercovém; » sekundovém » (5.) » » » sextový poměr v libozvučnějším kvintovém; » septimovém » (6.) neruší » » oktávový poměr.

Spoj převratů téměřž pravidly se vysvětluje, neboť zpětné poměry zůstávají téměřž.



U všech dosud zmíněných spojů byl toliko určen základný tón druhého dvojjzvuku. Pod dojmem toniny, smírem zpětných poměrů povstal druhý dvojjzvuk. Jest tudíž výsledným. Spoje s druhým výsledným dvojjzvukem nazvali jsme spoji výslednými.

Přehled pravidel, kterými povstávají výsledné spoje, jest:

1. Zpětný oktávový (6 celých tónů), kvintový ( $3\frac{1}{2}$  c. t.), tercový (2 a  $2\frac{1}{2}$  c. t.) poměr se nerušil druhým dvojjzvukem.

2. Zpětný septimový ( $5\frac{1}{2}$  c. t.) smiřoval se v oktávě, zpětný sextový (4 a  $4\frac{1}{2}$  c. t.) smiřoval se v kvintě; zpětný kvartový ( $2\frac{1}{2}$  c. t.) smiřoval se v terci; zpětný sekundový ( $\frac{1}{2}$  neb 1 c. t.) smiřoval se buď v primě nebo v terci.

3. Septimový a sextový zpětný poměr tehdy se nesmiřoval buď v oktávě nebo kvintě, když smírem povstaly zjevné oktávky nebo kvinty.

## Stanovené spoje.

Určí-li celý prvý i druhý dvojjzvuk ve spoji, povstane stanovený spoj.

Ve stanovených spojích projevuje se samostatnost v myšlení harmonickém; v těchto spojích jeví se původnost, z těchto spojů vyzírá i genialnost v představování harmonickém.

Zpětné poměry ve stanovených spojích směřují se v nejbližším libozvučnějším poměru, jenž ve stanoveném druhém souzvuku, v našem pojednání dvojjzvuku, se nalézá. Podobně ruší se zpětné poměry v nejbližším méně libozvučném poměru druhého stanoveného dvojjzvuku.

Tot jednoduché a všeobecné pravidlo.

Přehled stanovených spojů si zjednáme, sestavíme-li všechny spoje

1. dle poměru základných tónů ve spoje: primové, tercové, sextové, kvartové, kvintové, sekundové a septimové.

Podobně jsme si vedli při výsledných spojích.

2. Prvý i druhý dvojjzvuk spoje může býti kterýmkolivě základným dvojjzvukem, t. j. oktávou, kvintou nebo tercií.

3. Je-li prvý nebo druhý dvojjzvuk převratem těchto základných dvojjzvuků, povstanou tytéž zpětné poměry, proto i tentýž smír a totéž rušení jako při základných dvojjzvucích. Nepočítáme tudíž zvláště s převraty.

Tercový stanovený spoj.

Prvý spoj při a) jest postup ve zjevných oktávách, jest tudíž chybným.

Důležitější jsou prvé spoje při b) a d)

Všimněme si bedlivěji prvního spoje

Ve zvěně  $c^1$  prvního dvojjzvuku kvintového vyznívá i  $c^2$ , ačkoli není napsáno. Přece zní i když si toho nejsme jasně vědomi.

Máme tudíž vlastně následný pocit:

Jen tím, že tón  $g^1$  prvního kvintového dvojjzvuku jasněji vyniká než nenapsané  $c^2$ , jen tím zakrývá se známý chybný postup v oktávách.

I říká se zcela správně spoji kvintového, septimového a tercového dvojjzvuku a jich převratů s oktávovým, nevyhovuje-li pravidelnému, přísnému smíru, spoj krytých oktáv. I považuje se tento spoj v přísné a čisté skladbě za slohovou neb i harmonickou chybu. Obzvláště ve spojích sekundovém a septimovém pro nepřibuznost těchto spojů netrpívá se taková chyba.

V příkladech obdržíme

správným smírem a rušením převraty druhého kvintového nebo septimového dvojjzvuku.

Na př. při 1. zpětný poměr e:  $c^1$  směřuje v kvintovém e: h; i obdrží bass tón h. Soprán se směřuje v druhém tónu určeného dvojjzvuku; tím vzniká převrat kvartový.

Stanovený spoj sextový nemá nic zvláštního, podáváme tudíž toliko přehled.

Předposlední spoj jest spojením krytých oktáv harmonicky správný, slohově pochybený.

(Pokračování.)

## O hudebnosti ve Varšavě.

I.

Píše —aa—.

(Pův. dopis.)

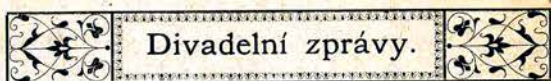
Vaší žádosti milerád vyhovuje chápu se péra, bych Vám poněkud vylíčil hudební poměry varšavské. Nemohu sice málo slovy mnoho sdělit, protož Vás snažně prosím o trochu trpělivosti při čtení, neboť jest pro mne dosti nesnadnou úlohou, uvést čtenáře v pravdivé světlo hudebního ruchu varšavského.

Započínám zprávu tuto koncerty. Co rok navštěvují hudebníci, jako: Strauss, Bilde, Laub a. j., Varšavu i pořádají se svým orchestrem koncerty symphonické. Taková kapela zdrží se obyčejně šest neděl ve Varšavě, pak koncertuje v jiných městech. Nevím určitě, jestli s kapelou paně Bilsovou, přijel náramně podnikavý židák Sonnenfeld, houslista dosti nepatrný, jemuž se ve Varšavě zalíbilo. I zamluvil si členy orchestru »Divadla operního« a oznámil řadu koncertů symphonických. Dařilo se mu s počátku velmi dobře, později však dobré hudebníky propustil a najal sobě rovných židákův (starozákonných). Tím pochován celý podnik.

Později chopil se této myšlenky kapelník opery, Adam Münchheimer, i pořádal několik koncertův, ale obecnostvo jaksí odstrašené nenavštěvovalo síně koncertní, a pan Münchheimer podniknu zanechal. Po nějaké době smluvil si pan Zikmund Noskovský orchestr z Německa a pořádal koncerty v »Dolíně švýcarské« (veliký sál a zahrada), ale ztratil při tom podniku svůj vlastní kapitál. K jeho pochvalě dokládám, že byl prvním, který seznámil obecnostvo zdejší se skladbami našich mistrů Dvořáka i Smetany. Sám pan Noskovský pěkné věci napsal: symphonie, ouvertury a jiné skladby komorní. Overturu »Mořské oko« pro veliký orchestr počítám k nejlepším pracím tohoto skladatele, i doporučuji ji vřele našim filharmonickým spolkům. Nyní jest tento slavný skladatel ředitelem »Towaryżstwa muzycznego« ve Varšavě.

Konečně přistoupil k naší opeře kapelník pan Josef Řebíček, náš krajan, bývalý houslista českého prozatímního divadla v Praze. Dříve byl ve Výmaru a Badenu, z kterého posledního místa do Varšavy přišel. On poslední v řadě úsilovně se namáhá (což k jeho chvále slouží), koncerty symphonické k životu přivést. Z části se mu to podařilo, neboť ředitelství opery svolilo, by koncerty se odbývaly na jevišti »Divadla velikého«. Obecnostvo do koncertů takových však jen tehdy přichází, když hosté, jako: Sarasato, Esipov, Rubinstein, Bülow a. j., vystupují. — Houslisté Sauret i náš Ondříček nemají štěstí; neboť oba hráli před prázdným domem. Nepišou o sobě v novinách

reklamy mnoho neděl, zavítají do města našeho, jako činí španělský Pablo Sarasato. Hraje-li se koncert bez takových hostů vychvalovaných, dům jest prázdný. Tak to vypadá s koncertní hudbou. Či to vina? Končím tento list v naději, že se časy i tu změní. — O divadle podám Vám zprávy příště.



### Divadelní zprávy.

#### Opera Proz. Národního divadla v Brně.

»Zlatým písmem, v tvrdý mramor měli by v našem divadle vtesati jména našich velikánů v umění dramatickém, ať opeře, ať činohře, s tím závazkem pro správu divadelní, že díla jejich rozhodnou většinu sehraného repertoaru každé sezony tvořiti mají.«

»Dokud ta jména pouze namalována jsou, dotud není závazku, a proto se »vzdělává« náš lid v nedělních představeních »Pařížskými tajnostmi« a »Rip-Ripem.«

»Pan Melichárek osvědčuje se v operettách a lyrických operách?« »Netajím, líbí se mi na těch místech. Hraje rozmarně a jeho měkký, zachovalý hlásek se dobře poslouchá. Snad trochu klidu, rozvahy a účelnosti v pohybech by neškodilo.«

»Operetty daří se, až na výpravu, dosti slušně? V jedné nadává se Polákům, v druhé Bulharům anebo Valachům — až v té nejnovější nadají Čechům, pak snad přece procitneme a nesneseme, t. j. nestrpíme v našem divadle vídeňské operetty. Když už operettu — tak původní pařížský nesmysl.« »Přes to, že jsou dosti slušně provedeny, nepůsobí přece rozhodně. Čím to je?«

»Schází operettní soubretta, která má vše, co taková »kočička« (dle lexiconu) má mít. Avšak nenaléhal bych na obsazení toho místa. Jak se Vám líbil Ernani?« »Což jste operu neslyšel? Já nekritisuji; nechodím do divadla, bych si ztrpčoval denně 2½ hodiny svého života. Mně se opera líbila; i sl. Pokorná byla na svém místě a obzvláště ensembly byly řízné.« »Já slyšel část od »prvého« konce do »druhého.« Ohnivější tempa by této části nebyla škodila.«

»Sl. Vollnerova spasila »Zakletého prince?« »Lonského roku jej pochovali, letos kouzlem slečný vstal z mrtvých.« »Do trojice přidejte p. Wilhelma a p. Melichárka.« »Ale ze spolku vyluče — orchestr.«

Ku podivu, jest počtem silnější, ale hraje chybně. Snad nehrají bez přípravy?

V houslích schází sólový hráč, v jehož plném, oživeném tónu by se celý smyčcový orchestr spojoval. Bass v této skupině se nespojuje. Slyším cello i kontrabass o sobě. To jest zna-

mení, že se čistě neintonuje. Samotné a časté orchestrové zkoušky napraví ostatní.

Vůbec orchestr má vyhověti moderním požadavkům; má býti v celku úplným a v částech poměrným. Stálo by to více peněz, které by se však neztratily. Subvence družstva měla se výslovně tomu účelu věnovati. Mám pevnou důvěru v ředitelství divadla, že uzná a též rychle vyplní tento požadavek.« »Snad též pečlivá intendance se toho ujme?« »Prosím Vás, vždyť se příliš mnoho na ní žádá. Spadne-li dříve železná opona, — volá se po intencanci; nerozsvítí-li sluha zavčas plyn — proč prý se nevloží do toho intendance?« atd. »To zajisté Berlínský intendant královských divadel vypadl ze svojí úlohy?« »Myslíte, že zemřel?«

»Změnil jste svůj úsudek o »Zakletém princí?« »Nikoli. Pobaví nás mnohá čísla, na př. výstup 6. I. jednání, hned následující zastaveničko Brkovo, výstup 4. a 6. ve III. jednání (duo Evičky a Ivana) — ale celku vládne sloh operettní a k tomu ne náš sloh. Úvodý a časté mezihry i při prázdném jevišti, a příliš dlouhé »Ave Maria« vadí.« »Skladatel žije, snad by to mohl — « »Napravit, myslíte? Ano, stálo by to za to. Skladba takových rozměrů nenapíše se každého dne. Avšak, vytýkají to toliko »Hudební listy« brněnské! Což to platí, přáteli?«



**Činohra:** 13. Zápas o korunu českou. — 15. Noc na Karlštejně. — 16. Jako v nebi. — 17. Zuzančin pan kaprál (odp.) — 18. Soudný den. — 19. Papageno v almaře. — 21. Sedlák křivopřísežník. — 22. Pan professor se oženil. — 23. Fromont jun. a Risler sen. — 24. Tajnosti pařížské (odp.). — 26. Havrani. — 29. Šestnáctiletá královna. Chce k opeře. — 30. Pan farář a jeho kostelník. — 31. Mlynář a jeho dítě (odp.)

Nejdříve krátkou, všeobecnou úvahu. Stojíme na konci prvního měsíce letošní sezony, a tu zajisté naskytuje se otázka: jaký jest její výsledek? Odpověď jest dvojí: uspokojivá i rozhodně odmítavá. Uspokojivá pokud máme na mysli návštěvu divadla a výkony umělců našich, kteří bez výjimky osvědčili se družinou statečnou, jejíž přední členové byli by bez odporu ozdobami i větších divadel než naše. Jinak však jest, přihlédneme-li bedlivěji k tomu, co na jevišti našem se hraje? V té příčině jak nejrozhodněji protestujeme proti repertoaru, který z divadla našeho činí divadlo nejposlednějšího řádu divadel předměstských, proti repertoaru, který tak naprosto pomíjí her původních, že za celý měsíc vypraveny dva, pravíme dva kusy původní (»Z doby kotillonův« a »Noc na Karlštejně«, neboť Fričov »Zápas o korunu českou« jest dle cizí látky zpracován, a Wilhelmův žert »Chce k opeře«

jest sice účinnou komedií sylvestrovskou nebo masopustní, ale naprosto nedůstojnou divadla, které státi chce a má na výši konkurenčního divadla německého. Jestli sl. ředitelstvo s divadlem tím konkurovati hodlá činoherním repertoarem, pak ochotně přiznáváme, že se mu to daří znamenitě, neboť němečtějšího repertoaru ani nejněmečtější divadlo na světě míti nemůže. Anzengruber, Costa, Halm, Kneisl, Moser, Raupach, Rosen, Schönthan zaujali přední místo v repertoaru našem; k nim druží se Bayard, Björnson, Daudet, Hugo, Sardou, Scribe; pak jako »bílá vrána« Rus Alexandrov, a zcela v ústraní Vrchlický a Bozděch. Ze 21<sup>1</sup>/<sub>2</sub> činoherních večerů věnováno hrám německým 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub> več., francouzským 5<sup>1</sup>/<sub>2</sub>, švédským 1, slovanským 1 a českým 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> večeru (to i s kusem Fričovým a »kouskem« Wilhelmovým). A to že sluje divadlo naše »národni«, to že jest repertoar divadla českého?

Vyslovili jsme v prvním referátě svém naději, že výběr her dítí se bude s patřičným vždy zřetelem k původní dramatické produkci; ale zdá se, že pro sl. ředitelstvo kusů původních ani není. Proto opakujeme poznovu, a to důtklivě žádost, aby nadále nezůstávala na divadle našem česká dramatická produkce, která věru ani jakostí ani výběrem nezadá současné literatuře německé, opovrhovanou Popelkou. Tušíme, že národ český nesbíral příspěvků na divadlo brněnské proto, aby se na něm roztahovali němečtí autoři třetího a čtvrtého řádu, a naši Tylové, Klicperové, Jeřábkové, Pflegrové, Šamberkové, Kolárové, Stroupežníčtí, Bozděchové, Vrchličtí atd. zůstávali v podruží. Divíme se, že neporozumělo-li sl. ředitelstvo úkolu českého divadla v Brně, nepovšimlo si zlořádu toho, proti němuž povždy co nejrázněji vystoupiti povinností svou uznáváme, ani slavné družstvo, případně slavná intendance, ani vlastenecká žurnalistika naše. Nebudíž nám namítáno, že obecnstvo, chodíc do divadla u valném počtu, repertoar schvaluje; intelligentní obecnstvo české cítí se povinnováno do divadla choditi, byt i zřejmé, protože příliš nápadné, zanedbávání dramatické literatury české trpce pocívalo (a že tomu tak jest, s nejedné strany jsme slyšeli); obecnstvo ostatní, které snad (pravíme: snad!) hrne se do divadla za lákavými tituly »Papageno v almaře«, »Noční rejdy v Černé věži« a pod., má býti divadlem vychováno, v pokaženém vkuse svém tříbeno a řádně sestavovaným repertoarem na vyšší stanovisko povznášeno; nikdy však nemá divadlo, které činí nároky na ústav umělecký, ke vkusu tohoto obecnstva klesati; přestává pak býti tím, čím býti má — školou života, ústavem vzdělávacím — a stává se rejdištěm masopustních frašek a kejklů. Hovte vkusu tohoto obecnstva a povoláte si dnes »The Mefistofeles«, zítra miss Wandu, pozitří Grudského

atd. Divadlo bude »nabito,« ale Musa sklopí hlavu a zalká nad »uměleckým« stánkem jí zbudovaným! — Měli jsme za svou povinnost ohraditi se důrazně proti tomu, aby na dále způsobem dosavadním nakládáno bylo s původní dramatickou produkcí, a vyzýváme v zájmu jediného českého divadla na Moravě rozhodující kruhy, aby přítrž učinili směru, kterým se divadlo naše v prvním měsíci letošní sezony ubíralo nikoli ku cti naší. Chceme-li, aby v účtě jiní nás měli, ctíme především sami sebe! — Měli bychom sice ještě některá přání ke sl. ředitelstvu, tak na př., aby vyplnilo, oč jsme v minulém referátě žádali (mohlo-li se tak dít jindy, proč ne letos?); upozornili bychom na nevhodnost častých změn v repertoaru, které zejména venkovským přátelům divadla jsou nepřijemny; poukázali bychom ku malicherné libůstce v přetvořování (skorem řekli bychom: znetvořování) titulů mnohých kusův, aby učiněny byly »lákavějšími,« nebo postěžovali bychom si do meziaktní hudby, která neuspokojuje ani dosti skromných požadavkův: ale zdá se nám, že sl. ředitelstvo žádost sebe důvodnější odkládá prostě ad acta, přiznávajíc se k zásadám přísně autokratickým. —

Obratme se již k utěšenější stránce referátu svého: ku provedení sehraných kusův. Ochotně a rádi vyznáváme, že většina her svědčí jak o svědomitosti, píli a nadání účinkujících umělců, tak i o obezřelé režii, již jen menší poklésky bylo by vyčítati; myslíme zejména tu onde nedostí hladkou souhru, která při hrách postrádajících veškeré vnitřní ceny tím trapněji na diváka působí. Nelze se ovšem diviti, že herci, jejichžto snahy nesou se ideálnější směrem výkonného dramatického umělce, jen s nechutí věnují se tak planým výstřelkům »dramatické Musy« (sit venia verbo), jako třeba: »Kde jest kočka?« »Papageno v almafe« a t. p. Ale octly-li se kusy ty dopuštěním sl. ředitelstva na repertoaru, pak má obecnstvo právo žádati souhru vesměs hladkou, která jediné nechutnou tu stravu může učiniti záživnější. Týče se poznámka naše arci jenom některých kusův, a to těch chatrnějších; kusy cennější sehrány vesměs s výsledkem vši chvály hodným. —

Nebudíž na nás žádáno, abychom se roze-pisovali o hrách všech; stačí snad, vyběfeme-li z repertoaru představení významnější. Na prvním místě uvádíme Vrchlického půvabnou veselohru »Noc na Karlštejně.« Že úlohy Karla a Alžběty, jsouce v rukách p. Vojana a sl. Kubešovy, provedeny byly až do podrobností zdařile, netřeba ani připomínati; ocenili jsme uměleckou dovednost těchto členů společnosti p. Švandovy již v předešlé své zprávě.

Ale i ostatní úlohy byly svědomitým silám svěřeny a případně provedeny. Výkon sl. Smo-

líkové (Aleny) utvrdil v nás nejpříznivější mínění o pěkném talentu slečnině, který co den utěšeněji se rozvíjí, tak že obecnstvo čítá již slečnu ke svým miláčkům. Z ostatních účinkujících zvláště trefnou hrou i maskou vynikl p. Syřínek jako král Petr. — Jednání druhé, jak známo vrchol celé hry, sehráno mistrně. Úprava byla ve všem důstojna. —

V sensačním dramate Daudetově »Fromont a Risler« vzbudil výkon p. Vojanův (Risler) zvláště v efektní scéně 5. jedn. zřídka vídané nadšení obecnstva, které neustávalo bouřlivou pochvalou zasypávati umělce, jenž hrou do detailů promyšlenou a v realnosti své skutečně mistrnou zase dokázal, že jest povolán zaujati jedno z předních míst mezi dramatickými umělci českými a v této úloze bez ostychu může soutěžit i s prvními umělci jiných národů. — Statečně jemu po boku stála slečna Procházkova, jejíž Sidonie měla momenty velmi šťastné. — Rozkošnou figurou byl páně Wilhelmův Delobelle; poznali jsme průběhem posledních čtrnácti dnů pana Wilhelma v tak mnohých úlohách, že ochotně poopravujeme onehdejší výrok svůj v ten smysl, že p. Wilhelm jest výborným charakterním hercem, jenž při náležitě umírněnosti umělecké jest s úlohy i nejdelikátnější. — Menší úlohy byly v osvědčených rukách dám Kubešové, Syřínkové a Smolíkové a pánů Syřínka, Strouhala, Javorčáka a Kysely. —

Rozmarná a věrně dle přírody kreslená hra »Havrani« od Aleksandrova měla pěkný úspěch, jenž by však byl hladší souhrou rozhodně získal. Výborný byl p. Wilhelmův Vasilevič, třeba že ve 2. a 3. jedn. poněkud se odchýlil od charakteru, jaký vytvořil v jednání prvním; ostatní spoluúčinkující (mimo p. Zöllnera, jehož úloha lépe by byla svědčila p. Javorčákovu) přispěli co nejlépe k celkovému zduru představení. —

O známém Anzengruberově obraze »Sedlák křivopřísežník« zmiňujeme se proto, abychom nenechali bez zasloužené chvály velmi dobrý výkon p. Javorčákův, jehož Krištof Skála potvrdil úsudek náš, který od loňska ještě o umělci tomto, pilném a nevšedně nadaném, máme. Sl. Kubešova (Verunka), pí. Syřínková (Lida) a sl. Smolíkova (Evička), pak pp. Syřínek (Jakub), Wilhelm (Lövy) a Strouhal (Václav) s obvyklou dovedností provedli úlohy sobě svěřené. Dobrým byl také p. Vaicrův Nekuta, ale nemůžeme se spráte-liti se způsobem, kterým pán tento všecky úlohy své provádí, nic téměř nedbaje slov, které autor kusu napsal; nehledíc ani ku přčetným výkřikům, ať místným či nemístným, jako: no, no!, jo, jo!, hm, hm! a p., kterými řeč svou do omrzení proplétá a v nesouvislé kusy roztrhává (v tom přece nespočívá charakterisování úlohy?), p. Vaicr libuje si v tak přehojných extemporech, že bychom vlastně nikoli neprávem na-

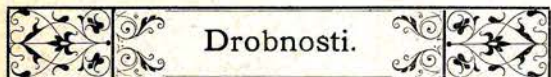
zvati mohli vše, co mluví, jediným extemporem, ale ne vždy šťastným. Jestli se v tom jeviti má »specialita« některého umělce, pak přiznáváme, že raději objdeme se bez »specialit.« —

Ve veseloře »Šestnáctiletá královna« od Bayarda a Sribea vystoupila podruhé sl. Tichá, a to jako královna Kristina. Hra slečnina byla výrazna a svědčila o pilném studiu, které slečna úloze své věnovala, i o slibném jejím talentu; v prvním jednání zněl hlas slečnin poněkud stísněně, ve druhém, zejména však v počátečním monologu, byl jasný, tak že nabylí jsme přesvědčení, že přiměřenou gymnastikou hlasovou hlas slečnin pozbyde temného timbru svého, čímž odpadne také jediná překážka, která by divadelním úspěchům slečniným mohla býti na závalu. Ostatní menší úlohy provedeny byly náležitě; souhra místy vázla. □

### Královské české zemské a Národní divadlo v Praze.

Připravuje se: V činohře: Othelo. Jan Vyrava. Naši furianti. Flora. V opeře: Car a tesař. Dalibor. Fidelity.

Pořad her král. česk. zem. a Národního divadla v Praze od 31 října až do 7. listopadu 1886. V neděli: Velký sen. Flik a Flok-Amor. V pondělí: Sen v noci Svatojanské. Troubadour. (Naposled vystoupí sl. E. Turolla.) V úterý: Mlynář a jeho dítě. Halka. Ve středu: Exulanti. (Ve prospěch »Ústřední Matice školské.«) Ve čtvrtek: Světa pán v županu. V pátek: Myrrha. (I.) V sobotu: Velký sen. V neděli: Myrrha.



### Drobnosti.

V koncertě »Filh. spolku Bes. brněnské,« dne 14. listop. vystoupí gletý Jošio Hofmann z Varšavy, »záračné« to dítě, A. Rubinsteinem vřele doporučovaný. Hrátí bude: 1. I. koncert od Beethovena s orchestrem, 2. Variace od Hoendla, 3. Mazurku, Polskou a Romanci ze svých skladeb, 4. Toccatu od Rubinsteina, 5. Polonaisu od Weber-Liszta s orchestrem. Před tím hraje ve filh. koncertu v Berlíně a 10. a 12. listopadu v »Národním divadle« v Praze.

Dimitrij od Ant. Dvořáka vydán v klavírním výtahu s textem, nákladem Em. Starého v Praze, ve vzorné úpravě. Obsahuje 312 tiskových stran. Cena jest 10 zl. Odporučujeme každému příteli hudby, neboť klavírní výtah jest velmi snadný.

Frant. Ondříček uspořádá dne 11. listopadu ve Vídni koncert s použitím orchestru.

Valná hromada »Jednoty na zvelebení církevní hudby na Moravě« odbývá se dne 10. listopadu o 4. hod. odpo. v místnostech vyšší dívčí školy. Zveme tímto všechny členy jednoty k hojnému účastenství.

Ruská opera v Moskvě provede tyto novinky: »Dämona« od Rubinsteina, »Mephistofela« od Boita, »Vakoulu« od Čajkovského, »Tarasa Bulbu« od Kašperova, »Corčelii« od Solovieva, »Tamaru« od Borise Šely. V soukromém divadle provede se též »Májová noc« od Rinského Korzakova.

Z pořádku koncertu »Hudebního spolku« v Černovicích vyjímáme: 1. Úvod k I. jednání opery »Dudák« od Hřímálého. 2. Marche triomfale pro velký orchestr od téhož skladatele.

Ve filharmonických koncertech ve Vídni provede se od Ant. Dvořáka Scherzo capriccioso a Symphonie čís. 2. (lonského roku v koncertě filh. spolku »Bes. Brněnská« s úspěchem provedena).

V Petrohradě říditi bude opět koncert »ruské hudební společnosti« Antonín Rubinstein. Z desíti koncertů věnovány čtyři výhradně Beethovenovi; Schubertovi, Mendelssohnovi a Schumannovi; po jednom připadá Haydnovi-Mozartovi, Lisztovi-Wagnerovi-Brahmsovi, francouzským a vlašským skladatelům.

Toliko dva koncerty věnují se slovanským skladatelům: Čajkovskému, Davidovu a Rubinsteinovi!

Kdo vládne tudíž v hudebním životě petrohradském?

Právě vyšel první sešit znamenitého literárního díla Karla Faromíra Erbena »Prostonárodní české písně a říkadla« v novém, velmi úhledném vydání s přílohami nápěvů. Cena sešitu 2 archového, s 1/3 archem nápěvů, pouze 30 kr. Celé dílo bude čítati 23 sešitů.

Na pět sešitů předplácí se zl. 1.50, na deset sešitů zl. 3.—, načež zasílá se každý sešit franko pod křížovou páskou.

Na skladě ve všech knihkupectvích v Čechách a na Moravě. — Předplatné přijímá a sešity na ukázkou rozesílá Alois Hynek, knihkupec v Praze, Celetná ulice čís. 11.

### Listárna administrace.

Slušně žádáme, aby nám co nejdříve předplatné laskavě zasláno bylo. Koho 2. číslo došlo, ale nikoliv (nedopatřením) první, račiž toto reklamovati. Číslo 1. pak ihned zašleme.

# MUDEBNÍ LISTY.

Časopis věnovaný hudbě a umění divadelnímu.

Redakce: Staré Brno, Klášterní náměstí č. 2. — Administrace: Hutterská ulice č. 22., II. posch.

Předplatné: Pro Brno zl. 1.30, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 1.50 na celou saisonu.

Jednotlivá čísla po 10 kr. lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. a 15. každého měsíce v době zimní saisony.

Majitel a nakladatel »Fihl. spolek Beseda Brněnská.« Vydavatel a zodpovědný redaktor Leoš Janáček.

## Bedřich Smetana o formách hudebních.

II.

**D**ravili jsme, že nauka o formách hudebních jest korunou veškeré theorie hudební; jí uzavírá se to obsáhlé učení, na kterém tisíciletí s bedlivostí, pílí, láskou a nadšením pracovalo. — Přehlédneme-li veškerou theorii hudební, tož rozloží se nám na dvě strany. Jedná čásť náuk týká se představ a tvarů jednotlivých složek tónových. Učíme-li se o rytmu v hudbě, klademe hlavní váhu na časoměrné tvary. Při této náuce odmysliti si můžeme veškeru melodii, harmonii, barvitost i sílu tónu. I tato nauka má své vzorce osvědčené, a tyto vzorce mají svou historii. Jsou buď staré, starší atd., to jest jsou buď užité nebo dosud neužité. Tak rozličné druhy taktu, jichž ve skladbách moderních šetříme, jsou vzorce časoměrné, jsou schémou.

V náuce o harmonii, t. j. v náuce o harmonických představách, přihlídáme hlavně k dojmu, jenž ze souznění různých tónů vyplývá, a proto všelijak se pozměňuje. Můžeme pozornost svou hlavně tím směrem soustřediti a vše ostatní, jako rytmus, sílu a při spojích harmonických i melodii si odmysliti. Pravím odmysliti; neboť při pocitu souzvuku, t. j. vyznívá-li souzvuk, pocituji i jeho sílu, časoměrný útvar, a při spojích harmonických i melodii.

I tato nauka má svoje osvědčené vzorce. Řekl bych, že bez mála všechny nauky o harmonii hlavně jednájí o osvědčených vzorcích. Všechna ta složitá pravidla o jednotlivých spojích harmonických vykládají nám pouze o úpravě těchto osvědčených vzorcův. A věru, první i poslední mistři ve skladbě jich podrobně šetří.

Přístupme k náuce o představě tóniny. Tato rozpadá v nauku o uzavírání tóniny a v nauku o změnách představy tóniny.

Může-li který hudebník popřítí osvědčenost vzorců I: IV: V: I při autentických celých závěrech, I: V: IV: I při plagálních závěrech; I: IV: II: V při poloautentickém závěru? Pohlédněme na kteroukoliv skladbu z kteréhokoliv století, zdali nešetří při všech těch nesčetných obměnách těchto vzorců?

Nauka o změnách moderních tónin, t. j. nauka o modulaci, jest naukou poměrně novou.

Avšak každé nově vydané dílo o této náuce snaží se na základě skladeb mistrovských sestaviti osvědčené vzorce modulační a uvéstí systém v celou tuto nauku. Poukazují zde toliko na díla »Musikalische Syntaxis od Dra. Huga Riemanna« a na »F. Skuherského Nauku o modulaci.«

I při naukách o představě tóniny hleděti si mohou hlavně jen této představě, a vedlejší věci zůstává určitý útvar melodie i harmonie, z kterých tato představa tóniny vyplývá.

A nekochá se toliko v pestrém moři všelijak zabarvených tónů největší část šťastných posluchačů výtečných orchestrů?

Tak bychom probratí mohli nauku po náuce. Ve všech najdeme osvědčené již a po všech stranách většinou objasněné a odůvodněné vzorné útvary, t. zv. vzorce, které znáti a respektovati nutno jest.

Tím není nijak vyloučeno tvoření nových vzorných útvarů.

Dodáme-li, že na téže straně nauk, řekli bychom do jisté míry odtažitých, jest částečně i nauka o popěvu, t. j. imitaci, tož zakončujeme tím dosud obyčejnou prvou část theorie hudební.

Na druhé straně seznamujeme se s naukou o formách hudebních, s naukou o poměrech hudebních. V této náuce všímáme si jaksi celého tónu; nejen útvarů jednostranných, ale všech útvarů zároveň. Nauka o poměrech hudebních dotýká se a seřaduje zároveň tvary melodické, rytmické, harmonické, poměry tónin a poměry barev tónových.

Tak vznikají útvary hudební.

Jak mnoho a jak zároveň málo povídají nám jejich vzorce! Mnoho mistru, jehož svobodu ve tvoření nepoutají, málo začátečníku, jejichž úsečnosti se bojí.

Jádro těchto vzorců hledati dlužno v umělém sestavení závěrů jednotlivých částí, v promyšlených změnách tónin a ve stupňování (psychologickém sesilování), kterékoliv hudební představy nebo poměru (tvaru) těchto představ.

Z toho vysvítá rozdělení hudebních útvarů v elementární a složitě. K elementárním útvarům čítáme takové, jež nemožno rozložití v menší útvary s dokonalým závěrem. Složitě útvary skládají se z elementárních.

Když písní ve všech možných způsobech a úpravách vyrozumívám vyjádřenou hudební myšlenku, tož hledíme v rondách ku mnohosti a kontrastu těchto myšlének, v sonátách ku stupňování (prohloubení) přijatých myšlének.

Skladba jest závisla na okamžité náladě skladatelově; tak lze na ní stopovati buď živost, vzrušení, buď klid a vážnost. Pokud však nepřistupuje a svazkem současnosti a význačnosti se nespojuje buď s elementárními útvary neb i složitými, buď užitými nebo dosud neužitými útvary jiné krásno, na př. básnické, pohybové, scenické atd., dotud mluvíme o čistě hudebních útvarech.

Avšak kdyby význačností, dramaticčností sebe více přiléhala hudba k jiným krásnům, svých elementárních útvarů se zbaviti nikdy nemůže.

Proto možno stopovati čistě hudební útvary i v každém svazku s jinými krásny.

Jest to tím důležitější, jelikož záliba neváže se toliko na poměr těchto krásen, t. j. na požadavek dramaticčností, ale též na útvary každého krásna o sobě.

Tím vysvětluje se, že mnohá eminentně dramatická práce hudební nás přece neuspokojuje, nás unavuje.

Jest to z pravidla následek nahromadění téhož útvaru: buď vět, buď oddílů, buď věčné stupňování jen těchto útvarů. Nejdůležitější ze svazků krásen jest svazek básnického krásna s hudebním. Spojí tomu dostává se přerozmanitých jmen (obyčejně dle forem básnických).

Však nauku o formách hudebních nemožno zakládati na spoji těchto dvou krásen. Čistě hudební formy přežily všechny doby minulé a přežijí i budoucí. Obnošené a přežilé formy jsou často ty, jež se na spoji dvou krásen vyskytují. Jen tím vysvětliti si můžeme odpor B. Smetany proti »starým formám.«

Tento odpor nemůže se týkati čistě hudebních forem; neboť kdyby tomu tak bylo, nebyl by směl napsati tento zajisté výtečný skladatel ani základného trojzvuku. Spadá tudíž i výrok B. Smetanův mezi spletené úsudky, jež slýcháváme o formách hudebních.

Opakujeme tudíž svůj dřívější výrok: »zřejmo ze všeho, že B. Smetanovi nebyl význam forem úplně jasným.«

Neřekli jsme, jak jinak výtečný hudební časopis »Dalibor« za redakce Dra. V. V. Zeleného tvrdí, »že Smetana nerozuměl hudebním formám.«

Náš výrok není přehmatem ani ukvapením, neboť zajisté i sl. redakce zmíněného časopisu uzná, že na stejném a promyšleném základě několik nepatrných slov jsem pronesl o Wagnerově »Tristanu« již lonského roku, a dá-li Bůh zdraví, tyto názory odůvodněné i do budoucna hájiti nepřestanu.

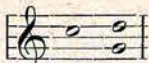
Za titul »podnikavého Rhadamanta« slavné redakci »Dalibora« uctivě děkuji. Lituji, že nejsem tak vynalézavým, abych stejnou hřívnou a stejně duchaplně jí odplatil.



## O dokonalé představě dvojzvuku.

Píše Leoš Janáček.

(Dokončení.)

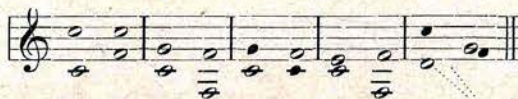
Ze stanovených spojů kvintových vyjímáme 

Spoj tento uzavírá v sobě kryté kvinty, není přísně smířen, jelikož sopránové  $c^2$  mělo by se vlastně klonití ku h.

Jelikož příbuznost zvěn I. a V. stupně jest jedna z největších, omlouvá a užívá se zhusta tohoto spoje.

Vzpomeňme si na důkaz toho, na »fanfary« dechových nástrojů!

Přehled stanovených spojů kvartových nevykazuje nic zvláštního.



g (myšlený zákl. tón.)

V posledním příkladu ruší se zpětný kvintový poměr  $g: d^1$  v nejbližším méně libozvučném poměru, jenž se v druhém stanoveném dvojzvuku nalézá, t. j. septimou  $g: f^1$ .

Podobně smiřuje se druhý zpětný poměr kvartový ( $g: c^2$ ) v nejbližším libozvučném poměru, jenž se v druhém stanoveném dvojzvuku nalézá (v oktávě  $g: g^1$ ).

Přehled stanovených spojů sekundových a septimových podává nám několik obtížných spojů.



c (myšlený zákl. tón.)

V příkladech a) spatřujeme spoje krytých oktáv a kvint. Jelikož základné tóny v těchto příkladech jsou i nepřibuznými, jsou tyto spoje z nejnepříjemnějších.

V příkladu bb) nelibozvučný zpětný poměr  $c: d^1$  stupňuje se jiným nelibozvučným ( $c: h$ ).

Proč mluví se o krytých oktávách a kvintách jen v rovném pohybu?

To vysvětluje se příkladem c).

Spoj tento nevyhovuje pravidelnému, přísnému smíru; neboť sextový zpětný poměr ( $h: g^1$ ) měl by se smiřovati v kvintovém, t. j. sopránové  $g^1$  mělo se klonití ku  $f^1$ ). Jelikož tento tón není v druhém stanoveném dvojzvuku, stoupá sopránové  $g^1$  na  $h^1$ , — tímto protipohybem se stává soprán zřetelným, a tato zřetelnost zastíňuje vlastně kryté oktávy.



Mluví se tudíž o krytých oktávách a kvintách jen v rovném pohybu, kde zřetelnost hlasů více mizí.

Smír i rušení zpětných poměrů jest při spojích o stanoveném toliko základném tónu druhého souzvuku jakož i o celém stanoveném druhém souzvuku pravidelné. V prvním případě mluvíme o přísném smíru, v druhém o volném smíru. Přísný smír uspokojí nás vždy rozhodněji; však vhodně užitým volným smírem nastává osvěžující ruch.

Volný smír jest i podstatou moderní harmonie, jest podstatou samostatného harmonického myšlení.

Pravidelným smírem a rušením možno spojití všechny možné souzvuky: smiřuj každý zpětný poměr v nejbližším libozvučném poměru souzvuku druhého, kterýž jsi vynalezl, t. j. utvořil, a spoj ten bude správný, bude působivý.

Podobně jest tomu i s rušením.


## Spoje dvojjzvuků v mezi chromatických stupnic.

Všimějme si v těchto spojích toliko skutečného zvukového dojmu a šetřme jmenných poměrů toliko jako zevnější poznatky toniny myšlené.

Nedostačí na tomto stupni noty číslí, ale máme noty slyšeti.

Nebojme se ve spojích o stejném základném tónu na př. těchto spojů

dvojjzvuků: 

Tercovým spojem zůstávají tyto spoje  přes jmennou sekundu zvětšenou v bassu.

Theorie věčná také s těmi spoji tak nakládá, a spoje ty zajisté dobře znějí. Stejně oprávněny jsou tyto sextové spoje:

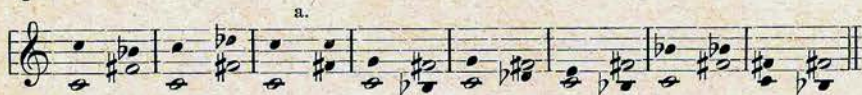


Tak poslední příklad jest dle zvukového dojmu sextovým spojem.

Vlastním chromatickým spojem jest tak zvaný tritonový spoj.

Jest to jmenný poměr zvětšené kvarty nebo malé kvinty; však schází jemu zřetelnost a určitost velké kvarty nebo kvinty.

Na př.:



Ku příkladu a) dokládáme, že lhostejno jest při určování zpětných poměrů, který z obou tónů tritonového dvojjzvuku za základný považujeme; jsou oba stejnomocnými.

Tak lze pravidelnost spoje  vysvětliti, ať tón g<sup>1</sup> nebo des<sup>1</sup> za základný považujeme.





Ukončujeme tím vypisování vnitřních, tajených vztahů při spojích dvojjzvuků. Zajímavým dokladem jest vysvětlení t. zv. průtahu na základě zpětných poměrů, paměti zprostředkovaných.

Vyznívá-li skutečně zpětný poměr, t. j. není-li jen paměti zprostředkovaný, povstává tím poměr či spoj tří dvojjzvuků, jemuž příkládáme název průtahu.

Vyznívati může buď jeden anebo druhý ze zpětných poměrů, neboť vyzníváním obou zároveň povstal by trojjzvuk.

Kolik druhů zpětných poměrů, tolik i druhů průtahů.

Na př.  Vyznívá-li zpětný poměr e<sup>1</sup>: c<sup>2</sup>, povstane: 

V tomto případě vyznívá onen zpětný poměr, ve kterém základný tón zní. Avšak může vyznívati i onen zpětný poměr, ve kterém si základný tón domyslíti máme.

Na př.:    
c: c<sup>1</sup> e (myšlený základný tón.)

Několik jiných příkladů:



Postup v kvintách aneb oktávách zjevných průtahem rušiti neschvaluje se ve dvouhlasné skládbě.



## Z hudebního ruchu brněnského.

**Z**azářila nám hvězdička zvláštního, záhadného lesku. — Devítiletý Polák, Józio Hofmann, jest dítětem zázračným: divíte se jeho paměti, divíte se jeho klidu, jeho zručnosti, jeho vytrvalosti ve hře. Však divil jsem se i jeho představování, myšlení hudebnímu. Skládal přede mnou. Části melodie si v myšlénkách ujistil, klidně napsal bass, při čemž levou rukou tukał si na stole, aby napsané odpovídalo jeho malým prstíčkům. Na to umístil i melodii. Tak to šlo takt za taktem šestiosminkovým, až povstala formelně správná prvá perioda »Vzpomínky na Brno.«

Píše dosud pro klavír, jemuž obdivuhodně vládne.

Myslí v tomto objemu harmonicky jasně, melodie jest zpěvná, jemná i bohatá; že nešetří někdy rozličných těch pravidel přísné skladby, nepadá zde na váhu. Jeho otec, kapelník carské opery polské ve Varšavě, p. Kazimír Hofmann, jest jemu rozumným učitelem. Ant. Rubinstein seznal na svých cestách mnoho nadějných talentů; psychologické záhady při mladém Józiovi stejně nerozluštil. — Vystoupí u nás ještě v populárním koncertě dne 21. t. m.

Opera v prozatímném národním divadle jest ve studování pilna.

Vypraveny: »Prodaná nevěsta,« »Zbrojří« a »Carmen.«

V poslední sl. Pokorná a p. Melichárek vši chvály zasluhují.

Dostí dlouhé orchestrové úvody a dohry v I. jednání vyplniti se mají promyšlenou hrou na jevišti. V »Prodané nevěstě« přáli bychom si recitativy. Vždyť dialogy mluvené roztrhují celou operu na čísla. Když se nacvičiti mohly recitativy v »Carmeně,« tož se té píle i »Prodané nevěstě« může věnovati.

Kdo dovede oceniti práci při nastudování tak objemných děl, uzná, že nemožno v prvé řadě dbáti prohloubení a podrobného promyšlení každého taktu. Toto umělecké pilování zajisté zůstaveno příští saisoně. △

### Činohra v Národním divadle v Praze.

#### II.

V Praze, 10. listopadu 1886.

Činoherní repertoar neměl v říjnu na různých ustláno. Přichází do domu slavný host za hostem, ale vzácná návštěva jeho platí nádherné sestře opeře. Skromnička sestra činohra roní jen v koutku slzu, neboť za dlouhý čas směla a mohla se pochlubiti před obecnstvem jen dvěma českými dětmi.

Děti ty jsou: Velký sen a Světa pán v županu. Stroupežnického Velký sen v novém obsazení působí jako novinka. Jaroslav ze Šternberka, slavný vítěz nad Tatary, sní »velký sen« o budoucnosti národa českého. Snít bohatýr, že i na západě porazí nepřátele jako potřel Tary na Moravě, že i některému německému Kublajevici »od ramene šúrem kyčli protne.« Tento velký sen zdá se jemu i divákům býti vtělen v mladistvého Přemysla II., syna krále Václava I. Tento Přemysl jen hoří vlastenectvím,

mluví, hlásá, sní, zaklíná se a přísáhá jako zosobněný typ moderního českého bramarbáska.

Kolem Přemysla zosnuje se román. Otec jeho zasnoubil jej s dcerou císaře německého, kteráž také již se zdržuje na českém dvoře, aby poznala mravy zdejší. Ale vlastenectví Přemyslovo přičí se těmto německým námluvám, a to tím více, ježto Přemysl našel si ve zvikovských lesích prostičku fialku, kterou chce povýšiti na trůn, jak Oldřich Boženu.

Tot jeden motiv románu, osobní.

Politický, velikolepý rámec však objímá tuto idyllu královskou: »župané« čestí mají krále Václava I. a jeho satrapů právě po krk. I sjedou se na Vyšehrad, konají sněm a po srážce s Václavem provolávají syna jeho za krále. Román tedy vzroste v boj otce se synem, motiv politický. S Přemyslem stojí »župané«, v jich čele Jaroslav tatarobijce.

Ve všech těchto bojích Přemysl podlehe, celkem nevinně, a každý spor vyžádá si obět krvavou: zvikovská fialka, korunovaná česká královna, se utopí; Jaroslava ze Šternberka dá Václav zastřeliti jak ohaře (nezachránila ho ani náměsíční láska sestry královny Anežky); syn konečně pokofí se otci svému, aby se později z něho stal »zlatý král« a největší poněmčovatel Čech, jaký kdy na stolci Přemyslově seděl. Moment veliké tragiky!

Úspěch kusu byl neobyčejný, jak obyčejně při kusech vlasteneckých, při nichž vlastenecká hesla a tendence vyvolávají potlesk velikolepý, přímo frenetický.

Stroupežnický dopustil se ve »Velkém snu« tolika poklěsků proti historii, jakoby to ani nebyl autor tak dobrého »Zvikovského raráška« a přímo výtečně »Paní mincmistrové.«

Světa pán v županu náleží mezi salonní české veselohry, jichž kromě Bozděcha celkem nikdo skoro nenapsal. S uměleckého stanoviska práce o mnoho solidnější, nežli Velký sen. Veselohra par excellence vyjma drastickou scénu, svědčící spíše frašce, kde pobočník císaře Napoleona I. je zatýkán. Přijdou dva hulákající drábové, přijdou do salonu v paláci císařském, v němž »světa pán« přijímává audience, a zatýkají s halasem pobočníka císařova v čas služby jeho jako pobudu. Ale jinak kus srší vtípem, jest mistrně zauzlen a elegantně proveden.

Ostatek možno zaznamenati, že vypraven vzorný Julius Caesar, Georgetta, Flik a Flok a Krištof Kolumbus, což je poměrně úzký repertoar činoherní. Stoleté jubileum českého divadla oslaveno 22. října Klicperovým »Divotvorným kloboukem.« I zdá se nade vší pochybnost býti povýšeno, že by podobné kusy staré mohly konati na jevišti Národního ještě dlouho svou povinnost, a to povinnost vzácnou. Neboť obecenstvo bylo rozjařeno a

výtečně uspokojeno. Přispěl k tomu ovšem i pěkný Živý obraz, dílo mistrovského Fr. Kolára.

Dr. Hn.

## Divadelní zprávy.

**Činohra:** 1. Kříž u potoka (odp.). Mlynář a jeho dítě (več.). — 2. Mlynář a jeho dítě. — 4. Zvikovský rarášek. Paní mincmistrová. — 5. Vlast (benef. sl. M. Procházkovy). — 6. Veselý švec. Smutný krejčí (předst. pro dívky). — 7. Vzhůru do Ameriky (odp.). — 8. Jen žádný sněm. — 10. Fromont jun. a Risler sen. (II.). — 12. Vdova Raboudova. — 14. Paličova dcera (odp.).

Radost, kterou stoupenci původního repertoaru měli nad oznámením rozkošné dvojice Stroupežnického veseloher »Zvikovský rarášek« a »Paní mincmistrová«, nezůstala bez trpké příchuti, když seznali, jak ukvapeně a bez náležitých, ač právě při těchto kusech velnutných příprav, obě veselohry byly do pořadí her vsunuty snad proto jen, aby na čas umlčeny byly hlasy volající po cennějším a původnějším výběru her. Pravíme s dobrým rozmyslem, že zařazení obou kusů stalo se ukvapeně, neboť provozování jich mělo na sobě úplně ráz zkoušky, a to ne právě generální; scházelo mnoho, velmi mnoho, abychom o celkovém výsledku chvalně se mohli vysloviti. Předním a nejvýznačnějším dotčených veseloher příznakem, který jim dodává zvláštního půvabu a účinnosti, jest mluva úplně přizpůsobená době, z níž děj jest čerpán. Tento ráz byl s obou kusů takofka úplně setřen, neboť většina účinkujících (výjimky jsou praskrovné), nejsouc úlohou svých slovně mocna, pomáhala si, jak právě mohla, čímž vznikala prapodivná směsice mluvy moderní a starobylé, která (at pomlčíme i o četných zkomoleninách, jež jsme slyšeli) místy až trapně působila.

Není-li dramatický umělec jist slova, které má mluvíti v nejbližší chvíli, pak nelze arci očekávati, že by vždy a všude případný volil výraz, přízvuk, posunek; charakter, o jehož pochopení a prohloubení v první řadě se jedná, vznáší se před duševním zrakem umělcovým jen v hrubých rysech, asi jako to, co mluvíti má, jen povšechným obsahem svým mu jest povědomo; všecky podrobnosti, které teprve výkon herecký činí výkonem uměleckým, ztrácejí se mu jako v mlze, a když hlas napovědy (a náš napověda má orgán tak sonorní, že by o tom i galerie mohly vypravovati) na chvíli tuto mlhu rozptýlí, jest pozdě již uchýliti se drahou jinou, než kterou se řeč a s ní gestikulace právě již bere. Mlha taková kalila více méně paměť všech účinkujících, sl. Smolíkovu vyjímajíc, a byla příčinou všech těch různých nedopatření, jichž bohatou řadu tuto vypočítávati nebudeme.

Provedení »Zvíkovského raráška« bylo celkem hladší než »Paní mincmistrové.« Sl. Kubešova (Eliška) a Smolíkova (Petřík) a pp. Vojan (Dačický) a Kysela (Krištof ze Švamberka) provedli úlohy své poměrně zdařile; méně se nám zamlouvala pí. Zöllnerová jako Markéta; výkon pí. Syřínkové (Salomena) blížil se velmi povážlivě mezi, která odděluje komiku od karikatury. — V »Paní mincmistrové« hrál Dačického p. Wilhelm, nezdál se nám však býti toho večera disponován, aspoň nedovedl nás výkon jeho rozehřáti ani v šelmovských ani ve tklivějších svých momentech. Úlohy Ludmily a panoška Zdenka byly v dovedných rukách sl. Kubešové a Smolíkové; vypravování Ondřeje Brtnického s úspěchem deklamoval p. Vojan. — Doufáme, že bude nám po reprisi obou veseloher možno o celkovém úspěchu pochvalněji se pronést než tentokráte. Sl. režii dovolujeme si upozorniti, že se praočejně dvěře a okna ve klenuté sloupové sni velmi divně vyjmají. —

Sardouova »Vlast«, již si sl. Procházka ke příjmu zvolila, sehrána velmi pěkně. — Sl. beneficiantka, která uvítána byla dlouho trvajícím potleskem a několika kyticemi, věnovala úloze Dolores pilné studium a provedla ji s úspěchem veškeré chvály hodným. Vedle Sidonie ve »Fromontu & Rislerovi« jest Dolores nejzdařilejší výkon slečnin z těch, které jsme dosud viděli. — Alba patří ku předním úlohám p. Vojanovým, ač by poněkud větším klidem ještě jednodušší státi se mohl; pp. Kysela a Syřínek (Rysoor a Karloo) podali výkony dobře promyšlené; také p. Strouhal (de Tremouille) a pp. Javorčák a Wilhelm (přisedící krvavého soudu) byli úloh svých úplně právi. P. Vaicrův zvoník Jonáš nikterak nás neuspokojil. Polovici toho, co Sardou pro úlohu tuto napsal, p. Vaicr nemluvil, protože tužka režisérova v úloze Jonášově nemilosrdně řádila (proč?); polovici té polovice, kterou Jonáš mluvil, však zase Sardou nenapsal (bylot to oblíbené p. Vaicrovo extemporování), a tomu zbytku konečně p. Vaicr nedovedl dodatí příslušného výrazu; proto také na př. výjev pod zvonící, jeden z nejeffektivnějších celého dramatu, úplně se minul účinkem. — Ostatní episodní úlohy byly slušně provedeny; také souhra byla hladká. —

Šamberkova fraška »Jen žádný sněm!« jest z nejslabších kusů plodného autora toho, a byli bychom ji milerádi v repertoaru našem oželeli. Hráno bylo dobře; zvláště p. Wilhelm byl výborným Klafálkem. —

Volbu »Kříže u potoka« a »Paličovy dcery« pro nedělní představení odpolední jest nám pochváliti, za to však prachatrnou německou fraškou »Vzhůru do Ameriky« nezískalo si sl. ředitelstvo veliké zásluhy pro představení ta, aniž výběrem obou kusů pro sobotní představení pro dívky osvědčilo onu »zlatou ruku,«

kteřá pro mládež vždy z dobrého nejlepší vybírá. Jeden z mladých těch diváků vyslovil se rozmrzele: »To byla hloupost!« — Tak asi zněl i úsudek nedělního obecnstva po »novince« »Vzhůru do Ameriky!« »Hlouposti« však nejsou ani pro mládež ani pro lid! To nechť slavné ředitelství nezapomíná. — Reprise dramatu »Fromont & Risler« měla tentýž krásný úspěch jako provozování první. — Nelíbila se nám a jiným »Wertheimka« v posledním jednání. — O »sensačním« dramate Brisebarrové »Vdova Raboudová« promluvíme, až bude opakováno. □

## Královské české zemské a Národní divadlo v Praze.

Připravuje se: V činohře: Vodní družstvo. Libušin hněv. Naši furianti. Othello. Flora. V opeře: Dalibor. Car a tesař. Figarova svadba.

Pořad her král. česk. zem. a Národního divadla v Praze. 15. listopadu: Válka v míru; 16. listop.: Robert ďábel; 17. listop.: Útěk. Koncert J. Hofmannův. 18. listop.: Libuše, slavnostní představení. 19. listop.: Útěk. Koncert J. Hofmannův. 20. listopadu: Don Juan. 21. listop.: Čarostřelec. Jan Výrava.

## Spolkové zprávy.

Cyrillská jednota brněnská konala v neděli dne 31. října t. r. první valnou hromadu, již se účastnilo mimo četné obecnstvo i duchovenstvo zdejší s nejd. p. biskupem v čele. Po zapění »Papežské hymny« následovala řeč pana předsedy, P. Fr. Kolíska, jenž dovozoval, že jednota svému účelu zařízením pévecké školy pro dospělé i dítky, zpíváním při službách božích a pořádáním církevních produkcí úplně vyhověla. Ze zprávy jednatele, vel. p. P. Al. Slováka, dozvěděli se posluchači, že jednota čítá členů: zakládajících 28, přispívajících 110 a činných 200. Z krásné promluvy p. biskupovy bylo zjevno, že souhlasí s dosavadní činností spolku a že mu přeje mnoho zdaru. Vykonanými volbami zvoleni vesměs navržení kandidáti. Mezi jednáním zápeň stíradavě »Papežská hymna,« »Hospodine, pomiluj ny,« »Te Deum« jednohlasně, Introit »Stabat Mater« a »Sanctus« ze mše Stehlovy čtyřhlasně, smíšeným sborem. Ku konci podal řed. kůru p. Kment, návrh, aby sbor pro pěstování zpěvu umělého podnikal v brněnských chrámech reformační missie, jejichž výhody delší řečí vylíčil.

## Drobnosti.

**Nový druh Harmonia** (zvané Harmonina) vynášel a sobě patentovati dal Bed. Čápek, stavitel varhan a harmonií v Poličce. — Harmonium toto jest stavěno na způsob pianina a nejsou hrací jazýčky umístěny pod klávesnici (jak u dosavadních harmonií), nýbrž nad ní skorem stojmo. Vzdušnice jest opatřena skleněnými výplňky a ku hráči obrácena tak, že každý hrací jazýček možno dobře skrze tyto skleněné výplňky pozorovati, kterak pracuje, když vyznívá. Tato nová konstrukce harmonia slouží dále k tomu, že při ladění netřeba celý mechanismus, jako: vzdušnici, klávesnici a. j., obracet, což mnohdy s namáhavou prací spojeno jest a dosud dít se musilo. Celé zařízení u těchto harmonií jest tak jednoduché, přístupné a spolehlivé, že netřeba se nějakého pokazení obávat. Hlavně docílil vynálezce touto novou konstrukcí krásného, jemného hlasu (pro salony zvláště se hodí) a co se úpravy vnější týče, vkusného vzezření. Zahraničné odborné listy psaly o tomto pokroku již před dvěma roky a vyslovily se mimo jiné o Kremžské výstavě r. 1884., že po čas výstavy od velkého počtu přítomných odborníků bylo slyšeti jednomyšlně velkou pochvalu a obdiv, i přálo se vynálezci do budoucnosti mnoho zdaru.

Neustála však bystrá a neunavná mysl Bed. Čápkova pouze na tomto, i bádál dále po nějakém zlepšení harmonia, jehož jsme se také i dočkali. Po velkém namáhání podařilo se Čápkovi opět nové dílo, uvéstí totiž v činnost píšťaly při dosavadních harmoniích varhanových, které až dosud nesly v předu píšťaly neznějící.

Již více varhanářů pokusilo se o to spojití varhany s harmoniem, nebo harmonium s varhanami, avšak ostalo vše bez výsledku, a brzy každý pokus zanikl. I v Anglii pokusil se jistý továrník harmonii tyto píšťaly uvéstí v činnost, což se mu tak podařilo, že musil mít jak pro varhany, tak i pro harmonium zvláštní klávesnici. Čápkova harmonia, jež bylo viděti letošního roku 1886. při výstavě ve Velsu v Horních Rakousích, mají pouze jedinou klávesnici pro varhany i pro harmonium, avšak možno hráti buď na jednom, anebo na druhém pouze řízením rejstříku. Podotýkáme však, že konstrukce měchů jest dosud tajností stavitele i co se vnější mechaniky týče. O výstavě ve Velsu mluví kritika časopisecká (Wiener Vorstadt-Presse) toto: »V jedenáctém oddělení vystavila firma Bed. Čápek, stavitel varhan a harmonií v Poličce (Čechy), různé druhy harmonií. U jednoho harmonia byly právě cinové píšťaly, jež hrály a znamenitě se osvědčily. Viděli jsme uspořádání tohoto stroje a nevíme vskutku, co

bychom více obdivovati měli, zdali krásný hlas, čili stavbu. Jisto jest, že tyto vystavené předměty jsou velmi solidně a s jednoduchou konstrukcí zhotoveny, a že netřeba sobě již ani více přát. — Jelikož záměry Čápkovy jsou racionelní, a vynálezy vskutku výhodné, můžeme se ještě dočkatí od něho výsledků znamenitých. Přejeme tudíž Čápkovi v jeho činnosti velkého zdaru, i předvídáme jí stkvělou budoucnost.

**Základové solidní techniky klavírní.** Doplnkem ku každé škole sestavil Berthold Žalud. Není tomu příliš dávno, kdy nám učitelům hudby pouze ze škol německých hudbě vyučovati bylo. Nestávalo až na nepatrné a bezcenné pokusy žádného českého paedagogického díla. Dnes mají se věci jinak: nejen pro klavír, ale i pro jiné nástroje vyšly a vycházejí školy dobré -- o nadbytku však řeči býti nemůže. Protož s radostí vítati budeme každou dobrou učebnou pomůcku, pakli nebude dosud stávající pouze rozmnožovati, nýbrž buď doplňovati, buď nové přináseti. Souboru prstových cvičení, jak nám je Žalud ve svých »Základech techniky klavírní« zanechal, dosud jsme neměli. Nalezeme sice podobná cvičení roztroušená ve mnohých školách klavírních, mají-li však vyplniti účel, o němž Žalud v »úvodu« se vzmiňuje, jest třeba, by je pianista měl pohromadě. Způsob, jakým cvičení sestavena a v jednotlivé oddíly roztrždána jsou, vzat jest »z technických studií klavírové hry« od Louisa Plaiddyho, a jest hlavní předností Základů solidní techniky klavírní. Díla jmenovaného může s dobrým výsledkem používati jednak každý hře na klavír se učící — rozumí se, že za návodu učitelova — by sběhlosti prstů nabyt, jinak i každý pianista, jenž občasnou hrou podobných cvičení sběhlost prstů svých zachovati míní.

V úvodu poučil ostatně Žalud sám, kterak si při hře cvičení těch počnati jest. Mimo to dočteme se v úvodu mnohé pěkné rady a případného pokynutí, jež především začátečníkům u vyučování ku přečtení doporučujeme. Celé dílo vytisknuto jest nákladem knihtiskárny J. F. Kubeše v Třebíči na 42 stránkách velkého formátu, i jest cena jeho (1 zl.) velmi mírna.

*K. Sázkavský.*

# HUDEBNÍ LISTY.

Časopis věnovaný hudbě a umění divadelnímu.

Redakce: Staré Brno, Klášterní náměstí č. 2. — Administrace: Hutterská ulice č. 22., II. posch.

Předplatné: Pro Brno zl. 1.30, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 1.50 na celou saisonu.

Jednotlivá čísla po 10 kr. lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. a 15. každého měsíce v době zimní saisony.

Majitel a nakladatel »Fih. spolek Beseda Brněnská.« Vydavatel a zodpovědný redaktor Leoš Janáček.

## Kancionálky.

### II.

**D**řavili jsme v prvním článku, že srovnáváním pramenů zjistiti sloh a prameny tyto udati, jest povinností pořadatelův. — K veliké radosti dostala se mi do rukou po vytištění zmíněného článku »Kniha choralní ku kancionálku vydanému pro biskupství královéhradecké« (v Litoměřicích r. 1847.), ve které do jisté míry šetřeno této zásady.

Tuto knihu choralní pořádali K. F. Píč, J. Schütz, V. G. Veit, J. L. Zvonař, R. Führer, J. Vitásek, A. Růžička, W. Horák, L. Kleinwächter, S. Kolečovský, »kteří ochotně té nesnadné práci se podrobili, dosavadní nápěvy zkoušeli, nepřiměřené vyloučili, k potřebě jsoucí opravili, místo zavržených, jakož i k novým písním nové výborné nápěvy v duchu církevním složili.«

Před pořadateli těmito dosud znalý hudební svět se uklání; přece však litujeme, že neudali i pramenů »starobylych« a »starých« nápěvů: zjevno však jest aspoň, která píseň jest moderní a koho má za skladatele.

Podobně trhá se každá píseň naším přízvukným taktem, korunami, ano mnohdy i mezihrami. To jsou slohové chyby tehdejší doby.

Ku zjištění slohu náleží zajisté i určení toniny, která písní vyznívá. I přáli bychom si, aby nad každou písní v kancionálku byl udán modus či tonus. Jest to obzvláště pro varhaníka důležité, jelikož jest mu závěry v téže tonině skládati a improvizovati.

I podáváme tudíž vzor, jak bychom sobě přáli, aby každá píseň v kancionálku notována byla.

Modus XII. (Hypoionický z C.)



Ho-spo-dy-ne, po-my-luy

Pramen: Rukopis c. k. knihovny pražské z r. 1397.



Ho-spo-di-ne po-mi-luj ny atd.

Modus I. (Dorický z G.)



Té-to chví-le



Pramen: Písně duchovní, r. MDCXV.

Té-to chví-le | všickni mi-le atd.

Notace prvých několika not vzata jest vždy z pramene.

Tak pořízený kancionálek měl by cenu trvalou; neboť každá píseň byla by správnou v melodickém, rytmickém i přízvukném vzhladu, což nemožno tvrditi o nejnovější vydaných kancionálech, které chtějí upínáním částek melodie v přízvukné takty učiti český lid česky mluvíti a zpívat.

Ku konci vyjímáme ze zajímavé předmluvy ku zmíněné choralní knize některé úryvky.

»Taktéž zkvětly všude, kde křesťanské náboženství volný průchod mělo, také umělosti, zvláště pak hudba a zpěv; tolikéž i v naší požehnané vlasti, jejíž obyvatelé tímto jim takměř vrozeným uměním před jinými národy veliké slávy došli, kterouž i právem zasluhují.

Jenom bylo a jest co želeť, že nebeské toto umění (hudba) vždycky, jako za času minulého, právě s vznešenými předměty náboženskými se neobíralo, často velmi světského, ano světskou tuto povahu i do svatyně Páně jest vzneslo, tak že věřící, chtějíce tam pobožně Boha ctíti, buď ztřeštěnou, bouřlivou s křů se rozléhajícím hudbou ze své pobožnosti byli vytrhováni, buď přepjatým, přemělým zpěvem bezděky na ujmu svého nábožného vzdělání na divadlo upamatováni.

V předmluvě nazváni jsou pořadatelé »vlastenskými umělci, jichžto podstatné zásluhy s radostí uznávaje, jména jejich tuto kladu, abych je vděčně památce souvěkých i potomků poručil. — Karel, biskup. Dáno v Hradci Králové, dne 2. února 1847.«  $\Delta$

## O představě toniny.

I. část.

### O závěru čili o určování toniny.

Píše Leoš Janáček.

**OBSAH:** Závěr moderních tonin; tonina; vzorec závěrový; dokonalý a zeslabený vzorec; rozšířování vzorců. Závěr starších představ tonin (IV., VI., X. atd. století); dorické, phrygické, lydické, mixolydické závěry. Harmonisace římského chorálu a spadající do té doby církevní písně lidu. O písní »Hospodine pomiluj ny.« Starší představy tonin opírající se též o představy harmonické. Harmonisace mensu rované církevní písně lidu. O moderní církv. písní lidu.



Úspěšný dojem z harmonických a melodických poměrů, jež se soustřeďují okolo jednoho zákl. souzvuku, nazývá se toninou. — Představa toniny pozměňuje se každou změnou v melodii nebo v harmonii a nejzřetelněji se určuje každou stupnicí. Avšak i sestavováním harmonických představ, jichž jádrem jest závěrový vzorec, lze utvořit si představu toniny.

Vzorcem závěrovým nazýváme každý harmonický spoj, který obsahuje většinu tónů jisté dur nebo moll stupnice. Jest to spoj V : I neb I : V; IV : I neb I : IV stupně. Méně užívány jsou spoje II : I a III : I stupně.

Vzorec V : I nazývá se celý authentický.

Vzorec IV : I nazývá se celý plagální.

Poloauthentickým jest poměr I : V a poloplagálním I : IV stupni.

Závěrovému vzorci připadá mimo určování toniny provéstí též zakončení skladby. K zakončení skladeb hodí se nejlépe v harmonickém vzhladu celý authent. a celý plagální. Vyžadujeme tudíž od zakončení uspokojujícího:

1. aby druhý souzvuk vzorce vyzníval na prvé, t. j. těžké době taktu;
2. aby měl oktávovou polohu;
3. aby byl základním trojzvukem.

Vyhovuje-li těmto podmínkám, nazývá se dokonalým. Ukončuje-li buď na lehké době, buď v jiné poloze nebo v převratu, nazýváme takový vzorec zeslabeným.

Příklady vzorců závěrových:

Authent., celý, dokonalý:



V : I

Authentický vzorec



Plagální celý;

IV : I



Plagální, celý vzorec

melod. sesl.; mel. a rytm. sesl.; mel., harm. a rytm. sesl.;

Poloauthentický;

I : V

Toto úsečné určování toniny neodpovídá vždy všem estetickým požadavkům. Vyžadujeme zároveň vyvinutější melodii a bohatší harmonické dojmy. Tím jest odůvodněno t. zv. rozšíření vzorců.

### Rozšíření vzorce autentického.

Celý auth. vzorec rozširuje se harmonickými spoji, jež dávají se před vzorec:

I. doba. I. stupeň.      2. doba. X. stupeň.      3. doba. IV. neb VI. neb II. stupeň.

Rozšířený vzorec vybíhá ve třech dobách: prvá doba (I.) obsahuje I stupeň, který se často vynechává; v druhé době (2.) vyskytují se všechny možné spoje diatonických a alterovaných souzvuků; i zakončuje doba tato z pravidla II. neb VI. stupněm. Po této době následuje závěrový vzorec buď dokonale nebo zeslabený. Prvý souzvuk vzorce, t. j. V. stupeň, vyznívá z pravidla na poslední, lehké době taktu. Na rozšířeném vzorci žádáme, aby druhá doba obsahovala větší počet nejdůležitějších stupňů v tónině, zpěvnou melodii v sopráně, a rozmanitější rytmus v jednotlivých hlasích. V druhé době nemá se nikdy v základním tvaru vyskytnouti některý ze souzvuků vzorce, neb jakkoli zeslabený vzorec buď z téže nebo cizí toniny.

Příklad rozšířeného authent. vzorce:

I doba.      2. doba.      3. doba.

I. stup. IV    IV VII VII    IV VII VI    I IV V : I

### Rozšíření vzorce plagálního.

Celý plagální vzorec rozširuje se tímtež způsobem jako celý autentický. V druhé době doporučuje se V. stupněm zakončiti, a to dvojím způsobem:

1. buď na poslední dobu taktu před I. stupněm vyskytne se již IV. stupeň;
2. nebo na poslední dobu taktu vyskytne se teprve V. stupeň.

V tomto případě vyplňuje obyčejně následný celý takt IV. stupeň ze závěrového vzorce.

Příklad rozšířeného vzorce plagálního:

1. doba.      2. doba.      3. doba.

6   2   6   5   7   6

I   IV   VII   I   V   V   IV   I

(Pokračování.)

### Činohra v Národním divadle v Praze.

#### III.

V Praze, 20. listopadu 1886.

Jsou jisté stupně u vývoji každého písemnictví, jež nesmějí býti ignorovány. Někdy vzniká prostý anachronismus (na př. Rabínská moudrost Jar. Vrchlického), jindy hrubý poklések. Naše literatura bohudík je dále za ctihodným »vzděláváním« románů, novell a básní. Jestliže pak na divadle Národním objeví se »vzdělání,« jest to skutečně hrubý poklések. Proti »Válce v míru« od Schönthana a Mosera, která sice vymetla již předměstská jeviště, nic bychom nemítali; obecnstvo si při kusích podobných trochu povolí a oddechne. Ale lokalisovati frašku, v níž zračí se »řízně« prusácký duch Reif von Reiflingen, — to se přiči nyní jisté naší literární vyspělosti, ne-li přímo vkusu. Z vojáků pruských nadělání vojáci rakouští. Ale poněvadž rakouská uniforma nesmí na jeviště, místo rakouských vojáků zůstanou pouhá schemata. Necítilo se to?

Válka v míru dávána 15. listopadu za rozmaru obecnstva, jenž rostl od jednání k jednání, neboť hrálo se s chutí. Pan Bittner z pana Bubna z Bubnova vytvořil figurku rozkošnou. Jedna věc je pozoruhodná: na jevišti se objevují vojáci inteligentní přes všechno fraškové vápno, jímž jsou natřeni. Jsou to lidé, kteří bojovali r. 1866. a 1871. Do nedávna byl inteligentní voják na jevišti vzácností. -- »Vzdělání« kusu má na svědomí snaživý herec Pavel Nebeský.

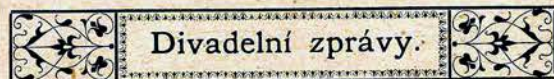
Dne 17. listopadu obecnstvo překvapeno bylo dramatem v jednom jednání od hraběte de Villiers del' Isle Adam, jež přeložil Bedřich Frida, a jež se nazývá — »Útěk.«

Bylo by svrchované litovati, jestliže si správa divadelní prvního kroku s »Útěkem« dobře nerozvážila, a jestliže tento Útěk prostě vypadl z nahodilého programu. Útěkem totiž zahájen vjezd dramatu realistického na naše Národní jeviště. Naše idyllické obecnstvo, zvyklé na Theodory, Fedory a Georgetty, v nichž pracují loutky připevněné na drátky dobře cvičeného stroje, v nichž rekové umírají jako cukrářští pomocníci a vedou řeči v onom duchaplném způsobu, z něhož pod svitem rozumového rozboru zůstanou jen mydlinové bubliny: naše

obecnstvo se poněkud zaleklo hrůzuplného obrazu života skutečného. Však také život jest ukrutný, plný zlozvuků, neshod a lží! Ale za to dostává se obecnstvu před oči kus pravdivého života, kus psychologické studie, byt na člověku zlotřilém, kus vzácného umění, provedeného mužnou rukou v rysech přímo ocelových. Neslyšíte mechanického cvakání klapků u strojů (jako v Theodoře), ale za to slyšíte, jak sousedu buší srdce; nevidíte pozlátka ani rafinovaných dekorací, ale za to ruměnc zápalu a napjetí, jak se ženou do sličných tváří sousedce vaší. Šosáka jsem slyšel mluvit: »To je kus, člověk je jako na skřipci,« ale umění nechce a nemá býti pohodlnou siestou pro šosáky. Kde si umějí více vážiti poesie, psychologie a práce nežli mechaniky a divuplných výpravných her, tam zvítězí Útěk nad Georgettami.

Ale má-li se naléztí smysl pro umění a život i v obecnstvu českém, správa divadelní musí míti zálohu kusů takových jako Útěk. Obecnstvo přijalo epizodu ze života trestancova s uznáním, další kusy musí přijímati s láskou a konečně bude jich přímo žádati, budou-li dobré.

Děj odehrává se v několika, na nejvyšše dvou hodinách, v době co trestanec uprchl z vězení, ukryl se v domě novosnoubenců s úmyslem zločinným a znova byl chycen. Osob vystupuje pouze 5, dějištěm jest jediný občanský pokoj s pavlačí: ale všechno jest odleskem života, lidé mají tělo a krev. Kde se zanedbával život a pravda tak ošklivě jako v idealistickém a rhetorickém směru Hugové, tam se musil zrodití plamenný mstitel Zola, tam zrodilo se i realistické drama a budoucnost jeho je čestná jako Útěk hraběte de Villiers del' Isle Adam, zachová-li se střízlivost a míra. Střízlivé meze autor našeho kusu překročil jen v modlitbě novosnoubenců za Pagnola (čihajícího vraha). Provedl jej obratně Fr. Kolár. Dr. Hn.



### Divadelní zprávy.

Opera Proz. Národního divadla v Brně.

»Žerotín Olomoucký« obdarován? Svatá Ludmila skladatelem mu věnována? »Což tomu

nepřejete? Trutnovskému sl. zpěvákému spolku též tímže slavným skladatelem věnovány smíšené sbory. Jsou to ohrožená místa.« »Co Brnu věnoval?« »Vy závistníku! Svěho ducha. Jste dědicem jeho v pravém toho slova smyslu; což mnoho těch skladeb toho velmistra, jež byste nebyl slyšel a si osvojil? To ten nejceněnější, v pravdě královský odkaz. S tím budete spokojen a teď bavte se »Prodanou« a vyprodanou.« »Všimáte si té drsnoty v orchestru?« »Contrabass zapomíná, že nezmůže celý ensembl sám, to zapomínají však též i jiní; jsou jako v ohni, klid ustupuje a lahodnost tónu mizí. Jest tomu právě tak, jakoby kvartetto se sborem zápasiti chtělo a mělo o sílu. I malý orchestr lahodně hrati může. Mně však tane více na mysli výprava této opery. Viděl jste ty naše bílé, malované dědinky? Znáte ten život o pouti? Jest odpoledne, po »litanií.« Tam na vršku, od kostelíka s tou štíhlou věží a s okolím »perníkových boudek,« ku kterým tolik žádostivých, mladých, jiskrných oček upřeno, proudí svátečně oděné zástupy ulicemi ku všem stranám. Brzo se vše oddává zábavě. Staří a děti v malebných skupinách před těmi malovanými, bílými chaloupkami — mladí při tanci. Jak však vypadá tento bujný život, o kterém krásně a tolik již psáno, jak vypadá tento náš život na jevišti? Ten náš dobrý jinak sbor, po párkách v půlkruhu před taktovkou rozestavený — ty špinavé, ošumělé, sedé a nevkusné, pomalované domky — vše to nás divně zaráží. Nám v první řadě má záležeti na vkusné a pravdivé výpravě našich činoher i oper. Ve Vídni a v Berlíně, to nad slunce jasno, nám je nevypraví, a rozháranost, »bratrství,« obzvláště to politické, slovanských národů, zřastuje nás zcela o samotě i v uměleckém ohledu.« »Týká se tato výtka jen »Prodané?« »Nikoli; z činoher mi napadá obzvláště něhezká po té stránce výprava »Zvikovského raráška«; avšak nepřipadlo Vám, že by měli Jeník v »Prodané« zpívat, že přichází aspoň až »od slezských hranic?« »I jinak a velmi výhodně dala by se »Prodaná« pro nás lokalizovati, na př. některým bohatým naším krojem.«

»Za to mnoho péče věnováno výpravě »Carmeny«; co soudíte o této zvláštní opeře?« »Na Vaší chytlavou otázku, těžká odpověď. Myslím, že podrobnosti jsou zajímavější nežli celek. Těším se tomu, že každý tón jest hudebně účelným; nevymačkává a nezahrává si skladatel šestinotovými motivy až do omrzení, ale vyskytuje se za to hojnost větších ocelených a působivých melodií. Celkové zbarvení má zajisté svůj původ v úsečných, jasných rythmech, v kvapných modulacích sekundových (Es: E: Es: D), nebo tritonových (G: Cis), provedených rychlým spojením prvních stupňů těchto tonin. Celkovému dojmu vypomáhají efektní zakončování třetího a čtvrtého jednání.«

»Velkou úlohu Carmeny čestně provedla sl. Maxantová?« »Až na některé hlasové poklésky (Tralalala, 9. výstup) byla velmi sympatickou. Však více žáru v té cikánské krvi, obzvláště v posledním jednání, nebylo by bývalo na ujmu.«

△  
Činohra: 15. Zlatohlávek. — 16. Noc na Karlštejně (II.) — 17. Mikuláš Sokol. — 19. Růžová domina (benef. p. J. Wilhelma.). — 21. Sen v noci svatojanské. — 22. Zvikovský rarášek, Paní mincmistrová (II.) — 24. Zakletá slečna. — 26. Palackého třída čís. 27. (Benef. p. J. Vaicra.) — 28. Rabínská moudrost. —

Po Vrchlického »Noci na Karlštejně,« jejíž reprisa sehrána byla s tímtež pěkným úspěchem jako představení první, uvedena na jevišti jeho »Rabínská moudrost,« která provozována byvši v květnu t. r. poprvé v »Národním divadle« rázem dobyla si uznání obecnstva a kritiky. Jsme ředitelstvu povděční, že postaralo se o zajímavou tuto novinku, která hned na poprvé sehrána byla tak, jak bychom si premiéry vůbec vždy přáli: hladce v celku a zdařile v podrobnostech. Učeného rabbiho Jehudu Löwa přiřadí p. Kysela vším právem k nejlepšímu postavám repertoaru svého; maskou i deklamací byl výkon jeho plného uznání hoděn, a obecnstvo, kterého se velmi hojně sešlo, neskrblilo pochvalou dávajíc hlučným potleskem na jeho uznání své, o něž se Kysela-herc sdílel s Kyselou-režisérem. Oba o zdar celého večera stejnou měrou jsou zasloužili. Škoda jen, že nadšená a efektní modlitba rabbiho na konci 2. jedn. nejapností statistik byla rušena. — Zlosynnému radovi a komorníkovi císaře Rudolfa II., Filipu Langovi, věnoval p. Vojan obvyklou u umělce toho péči, což platí také o p. Syřínkovi, který v úloze žárlivého klenotníka Davida měl večer zvláště šťastný. P. Strouhal, jehož v poslední době dřívější stísněnost opustila, velmi pěkně sehrál nevelikou ale vděčnou úlohu Chanovského, jakož i p. Zöllner věrného sluhu Jechiele. Trojlístek veselých malířů počínal si s případnou živostí, která nevybočovala z příslušných mezí; p. Švanda, jemuž úloha bodrého Sprangera byla svěřena, kazí celý úspěch svých jinak dobře nastudovaných a prováděných úloh tím, že často celé věty jedním dechem pronáší, čímž slova jejich takorůzka nerozeznatelně splývají, a srozumitelnost velice trpí; z tohoto chaosu zvuků zaslechne pak posluchač občas některá slova s důrazem, ač druhy nemístným, pronesená, po nichž zase hlas hercův rázem slabne a v dřívější nesrozumitelnost upadá. Tušíme, že by bez této vady p. Švanda byl v repertoaru činoherním právě tak platnou silou, jakou jest v operním a operetním. — Pp. Wilhelm a Dlabola, zvláště prvéjší, obmyslili oba náhončí Langovy, Isaka a Seligmanna, maskou a hrou až příliš drastickou. — Sličná Recha nemohla býti v rukách povolanejších nad ony

sl. Procházkovy; pí. Syřínková jako všetečná Perl měla mnohé šťastné momenty, leč hlas dámy té stává se ve vyšší poloze buď tak nepřijemně ostrým, nebo zase až k nesrozumitelnosti šepotavým a nabývá tím druhdy i při vážných scénách zabarvení komického, že by jinak vážená umělkyně tato měla při studiu úloh svých modulaci hlasu věnovati péči co největší a neopouštěti oněch mezí, ve kterých hlas její zní plně a zvučně. — Pro reprise »Rabínské moudrosti« doporučovaly by se některé skratky ve 3. jednání, a pak — méně dlouhá přestávka mezi 1. a 2. jednáním. —

O »Zvíkovském rarášku« a »Paní mincmistrové« nelze nám bohužel celkem pochvalnější pronést soud onoho, který jsme minule o prvním jejich provedení napsali, leda bychom připomenuli, že z úlohy Salomeny stalo se skutečně to, čemu se poprvé povážlivě blížila — karrikatura. —

L. Schmidtův t. zv. historický obraz »Mikuláš Sokol« jest na první dramatický pokus autorův dosti zdařilá hra, postrádá však téměř všeho, co by jej činilo skutečným obrazem historickým; rázu toho nedodá mu několik byt sebe pádnějších frásí či dva tři prapory a nevalně zapěná píseň »Kdo jste boží bojovníci.« Tušíme, že předváděti hrdiny husitské »v poutech lásky« jako nyjící seladony, kteří pro sladký úsměv zapomínají na vlast a opouštějí druhy ve chvíli rozhodné, by se k nim skoro na obrat zase vraceli, vidouce naděje své v štěstí lásky zmařeny, — tušíme, že toto stanovisko spisovatele historických obrazů z doby husitské není správné. —

Mimo to »Mikuláš Sokol« i v osnově děje a povahopisu předních osob jeví ruku ještě nedosti obratnou, která časem sice na dobré cestě se ocitá, ale maně zase s ní bývá stržena.

Osob vystupuje v »Mikuláši Sokolu« velmi mnoho, ale toliko dvě tři z nich jsou pro děj důležitější a pro herce vděčné. Jako hejtman Sokol p. Vojan trefně charakterisoval láskou způsobený obrat od někdejší neurvalosti k něžné oddanosti, a později krvelačnou pomstychtivostí, která uchvátí Mikuláše Sokola, an vidí, že opouští jej ta, pro niž byl hotov státi se věrolomným praporem Prokopa Velikého. — Sl. Kubešova jako Velena ze Šumberku vynikla zvláště ve scéně, v níž podléhá nátlaku otce svého a vzdává se milovaného muže; méně zdařile proveden byl závěrečný výjev, kde Velena opouští raněného otce a vrhá se v náruč milencevu. — Tato liknavost v povaze obou předních osob dramatu, tyto náhlé převraty jsou, po našem mínění, hlavní celého kusu vadou; divák, který po 1. jedn. a po nadšené, ač v osnově celkové nezcela místné řeči Mikulášově na konci 2. jedn. počíná sympatisovati s hrdinou, odvrací se od něho, vida jej slabého v »poutech lásky« a zuřícího jako zlostné

děcko, když byla mu vyrvána oblíbená hračka — Velena. V tom, že Velena z lásky k otci opouští milence, spočíval by tragický moment a podklad pro další stavbu děje, kdyby Velena v odříkání pevná zůstala a konečně lásky té tak zcela nezapomínala, že nechává odcházeti těžce raněného otce samotného a nesmířeného. Arci, autor nechtěl napsati »drama«, nýbrž toliko »obraz«; ale zdá se nám, že i na pouhý »obraz« této vady jest až dost. — Ostatní úlohy v celém kuse jsou podřízeny a byly schránny po většině zcela vhodně.

Shakespearův svěží »Sen v noci svatojanské« sehrán byl dvakrát s hudbou Mendelssohnovou, o níž povíme hned předem, že provedena byla po obakráte tak, že všeobecný úsudek zněl: než takovou hudbu, raději žádnou. Provedení čarovné této hry britského genia bylo v souhře i v jednotlivostech velmi zdařilé, a sluší všem účinkujícím, v prvé řadě sl. Kubešové (Hermie), Procházkové (Oberon), Smolíkové (Šotek), Vaverkové (Helena) a pp. Syřínkovi (Demetrius), Juzovi (Lysander) a Wilhelmovi (Klubko) vzdáti zaslouženou chválu, o níž se s nimi také ostatní účinkující a obezřelá režie sdílí. Přes to přese vše nemůžeme se spřáteliti se zařaděním »Snu« v repertoar divadla, které nevládne dostatečnými prostředky, jimiž by se »Sen« stal skutečně »hrou čarou.« Pravda sice, že Shakespeare nepsal »Snu« »v předtuše, že vynalezeno bude elektrické světlo se všemi svými efekty, že mašinerie divadelní dospěje k té výši, na níž se nyní nalézá;« ale rovněž sluší na mysl míti, že jiné bylo obecnstvo doby tehdejší a jeho požadavky na technickou část divadelních her, nežli požadavky doby nynější. Básnická cena dramatu Shakespearových přetrvala věky a přetrvá jich ještě více, ale vnější stránka provedení jejich přizpůsobuje se době pozdější, a jako nelze v době nynější pomýšleti na divadelní hru s prostředky tak prostými, jakými vládlo divadlo Shakespearovo, tak s pojmem »čarovná hra« splynula nyní nerozlučně případná výprava. Opakujeme, že režie i umělci naši učinili seč byli, proto také úspěch »Snu« byl pěkný; ale i toto »seč byli« není, tak aspoň soudíme, dosti. Nepravíme, že by provedení »Snu« »bylo hřichem,« ale tušíme, že zájmům divadla našeho lépe bude poslouženo, budou-li repertoární hry provedeny až do detailů vzorně, než musíme-li říci: mělo by býti jinak, ale na naše poměry musí stačiti. —

Moserova zdařilá veselohra »Zlatohlávek« sehrána byla velmi živě; zvláště sluší zmíniti se zdařilých výkonů pí. Syřínkové (paní ze Sukdolu), sl. Kubešovy (Jesenská), Procházkovy (paní z Rossbachu) a Smolíkovy (Adéla) a pp. Vojana (Viktor Sukdolský), Kysely (plukovník Vysocký) a Strouhala (Zajíček). —

Benefice p. Wilhelmova seznámila nás

s rozmarnou, francouzsky podkasanou veselohrou »Růžová domina.« Zasloužilý pan beneficiant byl by se nám jinou volbou více zavděčil a snad i více obecnstva do divadla shromáždil; výkon jeho (Beaubisson) byl působivý, ale Wilhelm-Beaubisson připomínal příliš Wilhelma-Papagena, a to se nám nelíbilo. Pan Wilhelm má zajisté dosti originelního tvůrčího nadání, aby mohl působivost postav svých klásků spíše do charakteristické hry než do malicherných posunků, které jednou, dvakrát účinkem se neminou, ale opakovaním účinnosti pozbyvají a jednotvarností unavují. —

Představení Feuilletovy »Zakleté slečny« a Šamberkovy frašky »Palackého třída č. 27.« nemohli jsme býti přítomni, proto odkládáme referát o nich až k reprisám.

Na konec této zprávy kratičkou poznámku. Pražské »Jeviště« věnovalo těmto listům v dopise z Brna zmínku, v níž praví, že »Hud. l.« zůstávají věrny své zásadě »trhati za každou cenu.« Odmítáme tuto výtku co nejrozhodněji. Posuzující výkony našeho divadla, příkládáme k nim sice měřítko přísnější než snad jiné listy činí, neboť stojíme na tom stanovisku, že sesony nynější jsou přípravou k budoucímu bohda stálému divadlu českému, a že tudíž všecka snaha nynější k tomuto cíli musí směřovati, tento cíl nikdy s myslí pouštětí. Tušíme, že divadlo naše »není teprve v plenkách,« jak p. dopisovatel praví; za tu řadu let, po které divadlo máme, mělo dosti času z plenek se vychoditi, a první českou společnost divadelní, za jakou společnost p. Švandova všeobecně jest uznávána, možno posuzovati v listě odborném zajisté přísněji než společnost třetího nebo čtvrtého řádu. Tolik na dorozuměnou p. dopisovatel »Jeviště,« který slibuje, že »bude-li třeba, o této naší kritice promluví zevrubněji, bez ostychu a nepokrytě.« V další polemiku pouštětí se nehodláme, aniž budeme. □

### Drobnosti.

Eugen d' Albert v Brně. V koncertu brněnského »Musikvereinu« účinkoval 22letý pianista a skladatel Eugen d' Albert. Dříve než sem dojel, předcházela ho zpráva, že jest již nyní jedním z prvních virtuosů. Slyševše jej hráti seznali jsme, že se od obyčejných virtuosů rozeznává: 1. klidnou, i v nejtěžších pasážích úplně zřetelnou a do detailů promyšlenou hrou; 2. tím, že nehledí obecnstvo získati lichými efekty, zbytečnými bravurami a jinými nectnostmi, jako jest na př. nemístné a neustálé lámání akordů.

Četli jsme, že pokud se týká elegance a detailování úhozu, nikdo mimo Heymanna, pokud se týká hry Beethovenových sonat, nikdo mimo Bülowa nad něj nepředčí. Heymanna neznáme. Pokud

Bülowa se týká, souhlasíme úplně. Nedá se však upříti, že způsob hry Bülowovy na mnohých místech obecnstvu sděluje: »Já hraji toto místo tak, a tak se má pojmuti« — kdežto osoba d' Albertova jest úplně v pozadí. Ničím se nevnučuje, zapomínáme úplně na něj a nasloučáme pouze čarovné hře.

Kterak různil průvod levé ruky (v šestnáctinách) s melodií pravé ruky (v Beethovenově C-dur sonatě op. 53.), nedá se slovy vypověděti. Po sonatě té hrál Brahmsovy variace a fugu na thema od Händla. Ve skladbě té nakupeno jest tolik obtíží, jako v málo které jiné; a přece šlo vše tak srozumitelně a klidně zároveň! A Chopinovy skladby? Tak v »polské« op. 53. stupňoval z piana do tak mohutného fortissima, že jsem nabyl teprve od té doby přesvědčení, že podobné fortissimo vůbec na klavíru možným. A při tom nebylo pozorovati nijaké tělesné námahy, a tóny klavíru neupomínaly pranic na mechanismus nástroje — zněly spíše plným zvukem varhan. Předpovídati d' Albertovi stkvělou budoucnost, jest zbytečno; má již stkvělou přítomnost.

—25—

### O pouti.

Obrázek z hudebního života dřívějších let.

Od Václava Kosmáka.

(Pokračování z předešlého ročníku.)



ilý, zpěvu milovný příteli — čtenáři, a ty, uslechtilá čtenářko, zpěvná sestřičko — hrdličko — (osměluji se Vás tak nazývati, věda, že lidé hudby nemilovní »Hudebních listů« nečtou) — pozorovali jste zajisté již často skrívána, jak se vznášel vzhůru k modravé vlasti naší naděje až do nedozírné výše, do výše tak závrtné, že člověk, hledě za ním, mimoděk oči sklopiti musí.

Skrívánek je malý, slabý ptáček, a přece vzlétá tak závrtně vysoko.

Co dodává nadšení a síly jeho slabým křídélkám?

Zpěv! Hudba!

Zpěv je památka z ráje.

Je-li syn nucen rozloučiti se s otcovským domem, dá mu matka na památku aspoň jeden kvítek, a ten chová syn pak na srdci svém, a kdykoli v dálném, pustém světě tesknota naň doléhá, těší se s kvítkem z otcovy zahrádky.

Takovým květem ze zahrady Otce nebeského, z ráje blaženosti, jest zpěv.

Když první člověk s družkou svou nucen byl z ráje vystěhovati se do pustiny, dal mu dobrotivý Bůh na památku zpěv.

Ale člověk je nevďečný a zapomíná rád na dobrodiní mu prokázaná, a proto dal mu

Bůh za průvodce zpěvné ptactvo, aby jej upomínalo na to dědictví z ráje blaženosti.

A mezi všemi zpěvnými ptáky jest člověku nejvěrnější skřivan! Od raného rána až do šerého večera krouží vzdušnou oblastí vzhůru ku vlasti zpěvu; z jara je nejprvnějším zpěvákem a v podzim nejposlednějším — ale vždy, ať z jara, ať v podzim táhne a povznáší jej vzhůru touha po tom světě, kde zpěv a harmonie věčně nerušeným proudem plynou.

Člověk, hledě za ním a naslouchaje jeho věčně krásnému zpěvu, zalétá též mimoděk srdcem svým vzhůru tam, kde věčný soulad panuje. Cítí se oblaženým a nad prach země povznešeným.

Ale nejen zpěv skřivanův, ale každá skutečně krásná píseň, každá pěkná hudba, vzrušují v nás ušlechtilé city; srdce tepe volněji, svobodněji, oko leskne se radostí, nadšením, a zapomínáme na naše každodenní trampoty a starosti.

Je-li spánek bratrem smrti, je hudba sestrou věčné blaženosti. —

Tohoto oblažujícího účinku hudby pocítili též farníci Modřínští o pouti.

Hudba, kterou »provozoval« pan rektor Kroupa na kůře, byla sice, jak snad laskavý čtenář a spanilá čtenářka z předešlého ročníku těchto listů seznali, vším více, než hudbou přesně církevní, ale lahodila sluchu a Modřínští farníci šli z kostela tak rozradostněni, jakoby byl do nich nového života nalil.

»Pán Bůh toho našeho p. rectora zachovej ještě na dlouhá léta! To byla dnes zase muzika!« přichvaloval si první radní, když odcházel s půlmistrem z kostela.

»Byl jsem jako v nebi!« přisvědčil mu půlmistr. »Takové muziky není daleko široko, — ani v klášteře v Nové Říši ne.«

»Ba že ne,« dosvědčil radní. »Jak pak, pane půlmistře, abychom jim tam do školy poslali letos o vědro piva více? Zasloužili si toho, a pan rector slaví letos také stříbrnou svadbu, má více hostí.«

»Můžeme jim tam poslati,« svolil půlmistr, »však to obec snese.« —

Pan rektor sestupoval se svými »pány bratry« a ostatními hudebníky po schodech s kruchty. Každý nesl si svůj nástroj a všem zářila z očí blaženost, zvláště mladému skladateli Rudolfovi.

Když vyšli na starý hřbitov přede dvéře kostelní, smekl pan rektor klobouk a uklonil se: »Děkuji vám všem, přátelé, — výborně to šlo. — Páni bratří, pojďte se mnou na teplou lžičku polévky,« zažertoval — »a vy, chlápci,« oslovil hudebníky (nazýval je chlapci jen tenkrát, když byl s nimi neobyčejně spokojen), »přijďte ke mně po požehnání na sklínku piva. Zahráte paňmámě

nějaký marš; dnes je tomu právě 25 let, co jsme měli svadbu.«

Hudebníci usmáli se ještě vlídněji a uklonili se na znamení, že pozvání s radostí vyhovějí, což se v takovém případě u muzikanta samo sebou rozumí. —

Pan správčí, důchodní, myslivec a ostatní páni ze zámku stáli před kostelem u kříže a čekali, až velební páni přijdou. Když přišli páni učitelé, usmál se p. správčí na p. rectora a volal zdaleka: »Dnes vám to šlo skutečně výborně. Od koho pak je to offertorium?«

Pan rektor Kroupa ukázal na Rudolfa: »Zde od mladého Pišťálka, — prosím uctivě.«

»Gratuluji,« pochválil jej pan správčí. »Kdyby byla nějaká škola uprázdněna, hned bych vám ji dal.«

»Ó prosím,« zajíkl se starý Pišťálek radostí.

»Jemnostpán juž jde,« upozornil myslivec.

Páni učitelé odstoupili stranou a klaněli se p. děkanovi zdaleka. — —

K přífařené osadě šlo několik svátečně vyšňorených děvčat.

»To byla dnes muzika v kostele!« přichvalovala si hájnova dcera Františka.

»Mhm!« přisvědčila tkadlcova Tonka. »Mně to šlo do noh, — hned bych byla tancovala.«

Hájnova počala notovati, až jí napadlo celé Pangelinqua. Když přišly do lesa, spustila a ostatní děvčata s ní. Uzpůsobily si pangelinqua dle svého takto:



Pan - dě - lin - kva glo - ri -



o - si, o ro - si, o ro - si, o



ro - o - o - ó - si!

Zpívaly, až se les rozléhal, a veveryky udiveny s vršků borovic na ně se dívaly.

»Čakryš, to je pěkné!« zvolala Františka, když dozpívaly.

»Ale, pane, mně se chtělo při tom v kostele smát,« řekla Tonka.

»A proč?«

»Vzpomněla jsem si na židovu Rosi.«

»Ty jsi přece nedobrota!« zasmála se Františka.

Touž dobou zamykal starý kostelník kostel a hvízdal si polohlasně totéž pangelinqua. Zkrátka: celý Modřín byl tou hudbou okouzlen.

(Pokračování.)

# HUDEBNÍ LISTY.

Časopis věnovaný hudbě a umění divadelnímu.

Redakce: Staré Brno, Klášterní náměstí č. 2. — Administrace: Hutterská ulice č. 22., II. posch.  
Předplatné: Pro Brno zl. 1.30, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 1.50 na celou saisonu.  
Jednotlivá čísla po 10 kr. lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. a 15. každého měsíce v době zimní saisony.

Majitel a nakladatel »Fih. spolek Beseda Brněnská.« Vydavatel a zodpovědný redaktor Leoš Janáček.

## Introdukce ku „Markétě“ od Ch. Gounoda.

Neočekávejte nějakého unavujícího učeného rozboru; vždyť dříve Introdukce by dozněla, než bych byl se slušným úvodem k takové řeči hotov.

Chci toliko na maličkost, která, zdá mi se, zůstala nepovšimnuta ve mnohých náukách, upozorniti.

Nuže, ta maličkost? Přirovnal bych ji k šatu nádhernému, který ustavičným, bezúčelným nošením tratí na lesku a půvabu.

Nenapadlo Vás prostopášné hospodaření s toninou v nových skladbách? Napíše-li kdo kratičkou větu, aby bezmála v každém taktě neměnil toniny?

Avšak nejhorší při tom, mění se tonina jen k vůli změně; nic dále, žádného vyššího účele více!

Může býti změna toniny účelnou? Po dvou stránkách. Účelnou k vůli dramatičnosti, tudíž poměr s jedním členem mimo hudbu, a jen hudebně účelnou.

Současně, jako jiné představy hudební, jest ve skladbě i tonina a její poměry zdrojem možné záliby, a podléhá tudíž zákonům aesthetickým. Pod vládou těchto vzniká všelijaké uspořádání tonin, v kterémž vidím účelnost hudební.

Tak skladby velkých rozměrů zachovávají jistou hlavní toninu a zakončují z pravidla tou toninou, kterou začínají. Odůvodnění tohoto požadavku jest již příliš známo.

Skladby malých a malinkých rozměrů, obzvláště jsou-li částí větších skladeb, na př. věty rozšířené nebo periody rozličných útvarů, nemění z pravidla toniny.

U Gounoda, obzvláště v »Markétě,« vyskytuje se zvláštní případ změny toniny, který zakládá se na největší příbuznosti tonin.

Setkáme se tam, řekl bych, s bezděčným přesmyknutím z hlavní toniny v nejpříbuznější (tercovou nahoru nebo dolů) a naopak.

Zahrejte si část z F introdukce:  atd.

V devátém taktu dále neopouštějte toniny F, i bude tudíž zníti:



v třináctém taktu až k závěru po koruně jsme opět v hlavní tonině, v které též celá jasně rozčlankovaná perioda ukončuje. V harmonickém vzhledě jest tato perioda velmi chuda; opakují se bez ustání závěrové vzorce V: I neb IV: I stupni. Však jak zázračně se pozmění dojem, když vypsanou čtyřtaktovou část přesmyknete v A dur! Žádné jiné změny, ani před ani po té části. Bezděčně objeví se část periody v A dur a bez přípravy po čtyřech taktech tu toninu opouštíte.

Tato náhlá změna toniny působí, jakoby část nápěvu s jiných sfér k nám dolétala; však v okamžiku ocitujeme se opět ve skutečnosti, zase vyznívá a utvrzuje se dříve opuštěná hlavní tonina.

Toto přesmyknutí toniny přirovnal bych ke snu a probuzení. A přece myslím, že jest tento efekt, tak jemný a působivý — dobře vypočítán.

Pouhým přesmyknutím toniny jest to i proto, že účelná tonina, zakončující F dur, se tím nijak nepozměňuje.

Obtížnějším jest podobný případ na str. 108. a 109. klavírního výtahu (Bibliotéka moderních oper).

Moduluje se z V. stupně E dur do H. Této účelné toniny dosáhlo by se následným

$$\begin{array}{ccc} 7 & 7 & 6 \\ \text{V: I,} & \text{V: I,} & \text{I: V: I.} \\ \text{E} & - \text{Fis} & - \text{H} - \end{array}$$

Avšak z E dur přesmykne se tonina bezděčně v C dur; i obdržíme stejný poměr stupňův, ale jiných tonin; totiž:  $\begin{array}{ccc} 7 & 7 & 6 \\ \text{V: I,} & \text{V: I,} & \text{I: V.} \\ \text{C} & - \text{D} & - \text{G} - \end{array}$  Tu objeví se nám opět, bezděčně, účelná tonina H dur.

Toniny přesmyknutím vzniklé jsou zajisté v poměru ku H dur méně příbuzné více překvapí i nastane po té straně živější ruch.

Toho se chtělo přesmyknutím dosáhnouti.

Bohužel, pěstuje se tato vypočítavost u mnohých skladatelů — ve velkém. △

## O představě toniny.

I. část.

O závěru čili o určování toniny.

Píše Leoš Janáček.

(Pokračování.)

Rozšíření poloauthentického vzorce.

Prvá doba obsahuje prvý souzvuk vzorce, druhá doba obsahuje podstatné souzvučky téže toniny a ukončuje poslední dobou taktu buď IV. neb VI. neb II. stupněm; v posledním případě dlužno užiti diatonického II. st. nebo sníženého. II. zvýšený stupeň, obzvláště dominantní septimový čtyřzvuk na # II. st., vymyká se snadno z toniny, jelikož tvoří s následným V. st. celý authent. vzorec toniny o kvintu vyšší. Třetí doba obsahuje na těžké době taktu druhý souzvuk vzorce. I rozširuje se tudíž poloauthentický vzorec vkládáním nové části mezi vzorec a nikoli před vzorec. Příklad:

1. doba. 2. doba. #6 3. doba.

4            6 7 6            6 4            4  
I : II II    I VII VI    VI IV II : V

Zvláštní zabarvení celého authent. nebo plagálního rozšířeného závěru jest závěr klamný.

Nejurčitěji zakončuje celý auth. závěr.

Nenásleduje-li po V. st. tohoto závěru prvý, ale jiný stupeň, jsme v očekávání zakončení zklamání. Představa toniny není uzavřena; nastává zvláštní ruch, který se každým novým souzvukem ještě stupňuje a konečně uvedením celého authentického vzorce usmíruje. Takto přerušeny, ale konečně uzavřeny buď authentický nebo plagální celý závěr nazýváme klamným závěrem. Na příklad:

I. oddíl

II. oddíl



Úprava dobrého klamného závěru vyžaduje:

1. Aby V. st. v základním tvaru na poslední lehké době nastoupil.
2. Aby stupeň, kterého se po tomto V. st. užije, bývá to z pravidla VI. st. nebo stupeň z kteréhokoliv jiného spoje, po delší dobu vyzníval; pohyb v tomto případě usku- tečňuje se buď převraty téhož stupně nebo melodickými nelibozvuky.
3. V rozšíření závěru se dále pokračuje a konečně celým auth. vzorcem ukončí.
4. Takový závěr rozpadá se ve dva oddíly. Prvý oddíl dostupuje po klamný souzvuk, a druhý oddíl odtud až do konce; oba oddíly mají poměrně stejnou délku.
5. Vybočují-li v druhém oddílu souzvuky do jiné toniny, přebíhá celá skladba v náuku o modulaci. Nelze popřít, že v tomto případě působí klamný závěr mnohem účinněji.
6. Pátý stupeň, kterým ukončuje první oddíl klamného závěru, nemá časoměrně uzavíratí, t. j. nemá se na těžké době taktu vyskytnouti, jinak z celého závěru klamného povstane perioda, t. j. spojení dvou vět, kdežto klamný závěr považujeme za jedinou rozšířenou větu. —

### Rozličná období představy toniny.

Jak dříve již podotknuto, pozměňuje se představa toniny každou změnou v melodii nebo v harmonii.

Zásadní změny v melodii zakládají se na rozličných útvarech i na rozličné absolutní výšce stupnic.

Rozmanité druhy stupnic podmiňují tudíž i rozřídění představy toniny.

Avšak i představy souzvukové pozměňují podstatně obsah toniny; i svázána jest tudíž poslední představa těsně s vývojem rozmanitých souzvuků.

Zachycujeme několik hlavních období ve vývoji představy toniny, neboť ne- dostačuje dosud obyčejné rozdělení tonin na »moderní« a »staré.«

Rozeznáváme obsahem toninu chromatickou, diatonicko-alterovanou, diatonickou, diatonicko-netemporovanou a toninu z melodických poměrů.

Jednotlivě se vyskytující alterování tónův a transponování tonin, porůzně užití chromatických souzvuků neklademe na váhu při všeobecném tomto rozřídění.

Představa moderní chromatické dur i moll toniny zakládá se na všech dvanácti tónech všech oktáv v melodii a na všech z těchto tónů možných souzvucích v harmonii.

V dur i moll mohou se tytéž souzvuky a tytéž tóny v melodii vyskytnouti.

Jest tudíž tak velký rozdíl mezi moderním dur a moll?

Možno bez mála říci, že jest ten rozdíl již jen umělým. Stanoví totiž nauky the- oretické pro moll na I. stupeň malý základní trojzvuk, pro dur pak velký základní trojzvuk.

A jelikož právě tento stupeň, jak jsme seznali, jest v závěru a zakončení nej- důležitější, bez obalu možno říci, že moderní chromatické dur nebo moll liší se toliko závěrovým vzorcem. Avšak tento I. stupeň jest zároveň středem, okolo kterého se všechny ostatní představy harmonické i melodické kupí; tím si vysvětlujeme, jak snadně lze vůbec rozdíl mezi chromatickým dur a moll setřítí, jak snadně lze se mu vyhnouti.

Pokročíme ještě o stupeň.

Změní-li se ostrý nelibozvuk v naprostý libozvuk, jest účinek živější, působivější, než kdyby se přeměnil mírnější nelibozvuk v méně rozhodný libozvuk.

Po velké bídě, velké štěstí mnohého schvátilo; a jak zhubně někdy nešťastná rána rádí, kde se jí nejméně nadálí, poučuje nás denní zkušenost. — Touto odchylkou dokládáme zvláštní působivost, a tím přednost authentického vzorce před plagalným závěrovým vzorcem.

V authentickém vzorci směřujeme septimový a sekundový zpětný poměr (nejostřejší tudíž nelibozvuky) v oktávě a primě (naprosté to libozvuky). Jest tudíž účinek rozhodný.

V plagalném vzorci směřují se kvartový a sextový zpětný poměr (vlažné nelibozvuky) v terci a kvintě (libozvuky nižšího stupně). Účinek jest tudíž chladnější.

V mezi chromatické toniny docíliti možno podobně rozhodných směrů, jaké jsme seznali v authentickém vzorci, i spojením jiných stupňů, na př. spojením sekundovým.

Tak vysvětliti lze zakončování a uzavírání i na jiných stupních. Tato bohatost řízných a úsečných závěrů však nevyvažuje ztráty jiných významných zdrojů záliby. Chromatická tonina zbavuje se totiž oněch je m n ý c h odstínů v poměrech tonin: v modulaci, ve vybočování. Bohatost a mnohost harmonických představ v chromatické tonině



otupuje nás do jistého stupně. Proto potřebí těch nejostřejších prostředků harmonických ku změně chromatické představy toniny, a tím též odůvodněny jsou náhlé spoje sekundových tonin v moderních skladbách!

Podobně nepocítíš změny v jasnu, zhasneš-li z padesáti svíček jednu. Jsi-li ohlušen, slabého oslovení nedoslechneš.

Přesně omezené diatonické toniny jsou v této příčině bohatší; skladby z té doby po této stránce zajímavější a jemnější.

Různí se diatonické moll a dur (bez alterovaných tónů) podstatně melodickými a harmonickými představami; mnohé nalézají se buď jen v dur, nebo jen v moll tonině.

Tím vysvětluje se důležitost a váha i jednotlivých tónů při vztahu tonin, při změně tonin, při modulaci, při vybočování. Kolik to zajímavých obrátů i v malých skladbách! Tak zvaná charakteristika tonin po citové stránce, s kterou se často ve spisech hudebních setkáváme, dotýká se více představy tonin, vyplývající buď ze vzorců melodických (stupnic), nebo harmonických (přehled souzvuků na každém stupni); neboť skladateli zůstaveno spoji příbuznými nebo méně příbuznými, ať melodickými nebo harmonickými, představu kterékoliv toniny ať dur ať moll, učiniti »příjemnou,« »vážnou,« »sladkou,« »vášnivou,« »oddanou« atd.

Mezi představu chromatické a diatonické toniny vložili bychom tak zvanou toninu diatonickou s alterovanými tóny. Jest bohatší harmonickými dojmy nežli čistě diatonická; souzvukové i melodické představy diatonické mají však rozhodnou převahu.

Jest to prostřední zlatá cestička, ve které se spojují přednosti obou již vytčených druhů představy toniny.

Ku chromatické představě toniny dospěl ve svých skladbách R. Wagner (r. 1813—1883).

Z českých skladatelů stoupal k témuž cíli B. Smetana (Litomyšl 1824, Praha 1884.)

Diatonickou představu toniny pěstují skladatelé XVII. a XVIII. století. Na příklad uvádíme skladatele J. S. Bacha (r. 1685—1750.).

Představu alterované diatonické toniny shledáváme ve skladbách Beethovenových (r. 1770—1827.). Z českých skladatelů pěstuje se Ant. Dvořákem (Nelahozeves 1841.). Není však skoku ve vývoji představy toniny; proto nemožno přesně omeziti každé jednotlivé její období.

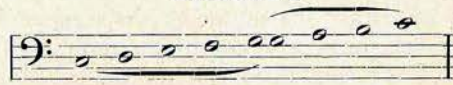
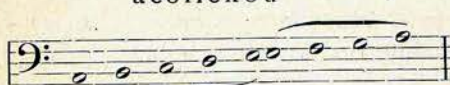
Avšak rozdíl mezi touto a dříve zmíněnou diatonickou představou toniny jest rozhodný. Poslední zakládá se na temperované soustavě tónův a zajímavého výrazu došla v díle »Temperovaný klavír« od J. S. Bacha. V tomtéž díle jako u výtahu nalézáme pozměněnou představu toniny různou absolutní výškou, tak zvané transponované toniny. Temperování a transponování mělo velký vliv na změnu toniny. Transponováním působí i timbre, zabarvení tónů, na představu toniny.

Pravzory naší dur a moll toniny určeny jsou v X. století stupnicemi

aeolickou

a

ionickou



Z první utvořena dle starších ještě vzorů plagální aeolická čili hypoaolická:



Z druhé hypoiolická:



Těmito toninami nalézáme se ve zvláštním období představy toniny.

Tato zakládá se buď na melodických toliko poměrech, buď určuje se již i harmonickými představami, které tvořiti a vyvíjeti se začínaly.

Stručně omeziti a určiti možno toliko první druh; neboť druhý druh každým nově sestaveným souzvukem se pozměňoval.

Tím odůvodněn i název diatonicko-netemperované toniny.

Z hlavních zástupců jmenujeme skladatele Palestrinu (Joanne P. A. Praenestinus, r. 1514—1594); ze slovanských skladatelů sluší jmenovati J. Hándla (r. 1550. v Krajinsku);

byl nejprve kapelníkem při stoličném chrámu v Olomouci a pak kapelníkem císaře Rudolfa II. v Praze. † 1591).

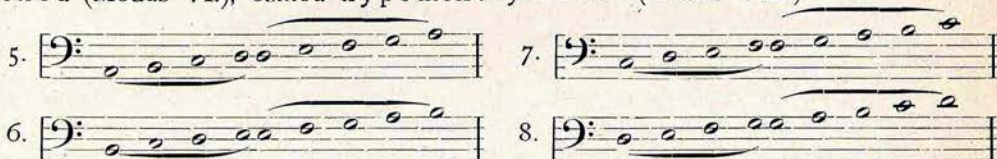
Mezníky toho období považovati možno úplně na všech dvanácti stupních provedené transponování tonin s jedné, a počátek X. století s druhé strany.

Nejstarší toniny z melodických poměrův jsou ony, jež došly výrazu ve stupnicích, sv. Ambrožem (r. 333—397.) ve IV. století sestavených. Jsou to následné stupnice:



Prvá nazývá se dorickou (Modus I.), druhá phrygickou (Modus III.), třetí lydickou (Modus V.), čtvrtá mixolydickou (Modus VII.).

Sv. Řehořem (r. 540—604.) v VI. století doplněny tyto stupnice ještě pátou hypodorickou (Modus II.), šestou hypophrygickou (Modus IV.), sedmou hypolydickou (Modus VI.), osmou hypomixolydickou (Modus VIII.).



Aeolická tonina jest modem IX., hypoeolická modem X., ionická modem XI. a hypoionická modem XII.

Tyto toniny neopírají se toliko o vytknuté stupnice, ale též o zachované z těch dob skladby, jež ve sbírkách, obzvláště v »Graduale romanum,« a v jiných se nalézají.

Srovnejme si předem tyto stupnice.

Shledáme, že rozpadají se ve skupiny: 1. buď pěti tónů ku čtyřem, aneb 2. čtyř tónů ku pěti.

Toto skupení není pouze theoretické, neboť jsou mu základem skladby, na nichž patrně, že nápěv obmezen jest buď objemem kvinty nebo kvarty.

Vysvětliti lze tuto zvláštnost důležitostí harmonickou, tak zvaného finalního tónu a jeho kvinty.

(Pokračování.)

V Praze, 10. prosince 1886.

### »Jan Výrava« a »Vodní družstvo.«

Dvě novinky skoro ve 14 dnech, jaká to potěšující zpráva o činohře v Národním divadle!

Ještě se nezavřely dvě za Vrchlického *Exulanty*, a již vstupovalo na jeviště »historické drama o 5 jednáních, Jan Výrava, od Fr. Ad. Šuberta,« jež ve scénu uvedl pan J. Seifert a novými dekoracemi ozdobil malíř Národního divadla, pan R. Holzer.

Jan Výrava je bohatý, pyšný sedlák z minulého století v severových. Čechách, z těch končin, kde se stavěla pevnost Josefov. Tento sedlák těší se milostí své vrchnosti, ale spolu i vážností svých spoluobčanův.

Tento sedlák zpychnul a zatoužil po tom, aby svůj rod zvelebil a povzněl. Zvelebení rodu Výravů mělo se státi synem jeho, ježž dle milostivé vrchnosti nazval Jeronymem, ježž dal potom studovati a konečně uvedl ho do služby panské za mysliveckého mládence. O syna svého Jeronyma pečoval i na úkor mladšího syna Václava, jenž měl zůstatí sedlákem.

Dvojí tento poměr Jana Výravy — k vrchnosti a k synu Jeronymovi — je předmětem zápletky dramatické.

Selský lid vzbouří se proti vrchnosti, vlastně jen proti nenáviděnému direktoru, jenž lid souží a robotami trápí, ačkoliv je vydán již patent císařský, jímž se robota ulevuje. Direktorovi kyne totiž veliký výdělek, jestliže lid poddaný donutí k robotě lesní, ku kácení dřeva potřebného na pevnost Josefov. Proto chce patent císařský lidu zatajiti; ale opilý voják lidu vyžvatlal, jaké tajemství vojsko přineslo na zámek.

Lid se vzbouří. Výrava však odvrací se od lidu — a nebyl by se vůbec přidal, kdyby prchlý direktor ve své zaslepenosti nebyl Výravu urazil a nazval »zrádným chámem.« Výrava tudíž ze msty staví se v čelo sedláků, kteří bez něho nevěděli si rady. Staví se proti vrchnosti, ač jej urazil pouze — direktor.

Sotva však vzkypí v něm tato bouře, dostavuje se hned i jiná, mnohem zoufalejší. Výrava doufal, že syn jeho Jeronym ihned uteče z panské služby a nebude stříletí proti vlastnímu otci. Sklame se. Z vlastních úst synových slyší, že (Jeronym)

zámku a vrchnosti neopustí. Proklíná tudíž otec syna, žasne nad tím, co sobě ve zpanštilém synovi vychoval, a v zuřivosti konečně stělí po něm. Není pochybnosti, že tento motiv rodinný je mocnější i tragičtější nad motiv vzpoury proti vrchnosti.

A konec?

Sedláci, jako praví čeští sedláci, váhají, smlouvají se, bojují s hloupými ženami, až najednou vrchnosti přikvačí pomoc vojenská, sedláci jsou překvapeni a účastníci trestání. Pyšný Výrava hanbou — že bude mrskán — upadá skoro v šílenost. Při první pak ráně raní jej mrtvice. Osudem otcovým rozlícený Jeronym — jenž byl od otce pouze raněn, nikoli zastřelen — vrhá se na důstojníka, jenž poručil otce trestati, ale vojáci jej probodnou . . .

Tot hlavní děj.

Osoby některé menší kresleny jsou zdárně, jmenovitě sedláci a mrzký direktor, jež hraje dobře pan Bittner. Ale jiné jsou méně šťastny: jako Bětuška, dcera Kýralova, která nařká po celý kus pro Jeronyma; komtesa Sylvie, která vyzývá švarného Jeronyma, by ji miloval aspoň na těch několik neděl, nežli se provdá za nenáviděného ženicha; mladý dvořák ze Slizska, jenž bouří sedláky . . .

Nevední vadou pak i hlavních osob jest to, že a) Výrava přidává se ku vzpouře, až sám jest uražen; b) že proklíná a střílí po svém bídném synovi, aniž ví, že ho v zámku zdržuje láska k Sylvii. Proto se jeví syn otci příliš bídným a zvrhlým.

Jan Výrava přijat byl od obecnstva nesmírně nadšeně. V skutku jest v technice i v charakterech zdařilejší nežli Exulanti, a mohl by s malými opravami zůstatí kusem pro repertoire vřdycky vitaným. Ovšem pel poesie scházeti mu bude vždy. »Básníkem« Fr. A. Šubert nikdy nebyl, ač tím je kus jeho jen záslužnějším!

Výravovi schází pel poesie, »Vodnímu družstvu«, veselo hře o třech jednáních od Jos. Štolby«, schází pravý, hlubší humor a veselo herní vtip. Nepravím, že by »Vodní družstvo« nepatřilo na prkna Národního divadla. Naopak, je lepší jistě nežli Válka v míru a nežli řada všedních cizojazyčných kouskův. Ale vládně v něm přece mnoho tón fraškovitý. Obecnstvo jest autorovi venkoncem vděčno, směje se a tleská po všechna 3 jednání, ale vkus trpí. Ve »Vodním družstvu« vidíme kus znamenitý, čerstvé studie života. Osvěžující duch vane kusem. Vidíme známé postavy našich malých měst — purkmistra, prvního radního, redaktora »Našeho Věstníka«, vesměs výborné figurky — před námi mluví a jednají lidé, kteří mají tělo a krev, což je na divadle vzácnost! Nejpodarenější jest však pí. Aurelie Cafourková, chot starosty okresního zastupitelstva, jež celé slavné »Vodní družstvo« svým jazykem rozbije. I některé

figurky »našeho venkova« jsou výrazny, ale nezavděčil se nám autor vtipy: »Vepř — to jsem já —« »To jsou husy« — tam, kde dvěma pánům inženýrům z Prahy ukazuje ceny udělené na hospodářské výstavě v Bydžově. Rovněž česky sedlák Kofránek, jenž podezřívá předsedu hospodářského spolku Zelenku, že mu z koše ukradl jednu liberku másla — — nepřipomíná-li vídeňské vtipy na pověstný český »cirkel«?

Ale faktum jest: činohra česká oběma novými kusy získala a prospívá!

Dr. Hn.

## Divadelní zprávy.

Opera Proz. Národního divadla v Brně.

O čem psátí? Málo toho nového: Slavnostní představení »Prodané« a paní Engelbertová (Hajzlerova).

»Všeobecně« se chválí slavnostní představení; věnována mu velká pozornost, s chutí zpíváno a umírněně doprovázeno. Avšak škoda, že nemůžeme i psátí »pianissimo«: nerád bych, aby, co teď povím, za povolaná ouška se dostalo.

Slyšeli jsme někdy podivný dvouhlasný kontrapunkt! »Jak to?« Inu, když II. Clarinetista . . . »Po tichu« — když II. Oboista — »I za držte raději« — když II. Flautista — II. Fagotista . . . »Nešťastní secondisté!« — Proč se aspoň některá obligatní místa těchto nástrojů nepřenesla na jiný nástroj?

Ještě něco rušivého. »Odpovídá, i když krásně, a — »odhokuje.« »Kdo?« Netřeba prstem ukazovati; ať se dovtipí, koho se týče.

Slabým, ale živým tónem ozval se i někdy náš nový prim-houslista. Tón jeho houslí měl by však dominovati.

Při »slavnostním« představení byla toliko slavnostní nálada, dobrá vůle vůbec a při účinkujících spojena i s úspěchem.

Ovšem »privátní pokladny« jednotlivých navštěvovatelů divadla nevystačují na to, abychom se kdy domohli nádherných výprav a vzorných představení.

A kdo má nám pomoci? Kdo má našemu umění štědrou rukou přispívati?

Obecní pokladna jest dojnou krávou německému divadlu, ze zemské pokladny krejcaru se nevydá na podporu uměleckých zájmů českých, a o podpoře státní na Moravě se ani nemluví. Jsme my to národ — až hanba!

Pí. Engelbertová vystoupila čestně v několika operetních představeních. Sympatický hlásek její sopránový jest v nízké poloze (od c<sup>1</sup>—c<sup>2</sup>) slabounkým a zanikal ve hřmotném průvodu orchestru; ve výšce prospěšně vynikl. Hlasový nedostatek hojně vyvážila znamenitá hra.

Odchodem pí. Engelbertové zajisté v této saisoně operetní představení ukončena. △

**Činohra:** 30. list. Nevinně odsouzen. — 1. pros. Rabínská moudrost (II.). — 2. Majitel hutí (II.). — 5. Žižkova smrt (odp.). Ševcův vychovanec (več.). — 7. Revisor. — 8. Dva sirotci (odp.). — 10. Perla (pohost. hra pí. Engelbertové-Hajzlerovy). — 12. Břetislav a Jitka.

V činoherním repertoaru posledních čtrnácti dnů, počtem i výběrem her ne právě bohatém, jest nám mimo zdařilé reprise Vrchlického »Rabínské moudrosti« a Ohnetova »Majitele hutí« vytknouti především J. J. Kolárovu historickou tragedií »Žižkovu smrt«, jedinou původní »novinku« v první polovině prosince. Zařadění tohoto dramatu Kolárova, působícího spíše vlasteneckým duchem, jímž jest provanuto, nežli dramaticky účinnou stavbou svojí, na nedělní odpoledne sluší nazvati činem velmi šťastným, a hromový potlesk a nadšený jásot, který zaburácel divadlem, jakmile objevila se rekovná postava Žižkova, a se opakoval při každém místě, jež dotýká se slavných dějin národa našeho, byly zřejmým toho dokladem, jak blahodárně působily by podobné hry historické ve vnitřní mysl nedělního obecnstva, jak by v ní vzněcovaly a utužovaly vědomí slavné minulosti naší a budily i pevně zakotvovaly národní hrdost a statečnost. Sl. ředitelstvu může nadšení, kteréž onu neděli ovládalo veškeré obecnstvo, býti bezpečným vůdcem při výběru her nedělních, kterými by naše divadlo národní a vzdělávatelné poslání své předem mělo vykonávati. Dramatická literatura česká má dosti her tohoto druhu, aby každou neděli historický kus buď odpoledne nebo večer mohl býti zařazen do repertoaru na veliký prospěch národní naší věci a zajisté nikoli v neprospěch kasy divadelní. Arci nesměla by režie vždycky tak naprosto hřešiti na shovívavost nedělního obecnstva, jako stalo se ve scénické úpravě »Žižkovy smrti.« Tušíme, že i nejnaivnější z obecnstva neuvěří, že by císař německé říše nebyl měl aspoň »obstojně« družiny, která by se kupila při trůně jeho, an přijímal posly národa českého, a kdo by neusmál se tomu, že tentýž císař v bitvu jde v tom oděvu, ve kterém před nějakým měsícem udílel slyšení Mikuláši z Husi; kdo ubránil by se mimovolnému úsměvu, vida, kterak kníže Korybut děkuje českým pánům za volbu svojí, a pánů těch jest v trůnní síni sotva půl tuctu, a jakých! — Anebo ta »deputace«, kterou vyslala královská Praha k Žižkovi, prosit za smilování a nabídnout mu podrobení své; ten tábor Žižkův a t. p.! Vůbec jest komparserie jednou z nejslabších stránek našeho divadla, a zdá se nám, že se jí nevěnuje pražádné pozornosti. Víme, že nemůžeme míti tak četnou a vycvičenou komparserii jako Meiningerští nebo Národní divadlo, ale i s nevelikým množstvím statistů lze při dobré vůli dobrých se dodělati výsledků. Sl. ředitelstvo mohlo by zajisté aspoň nějaký tučet lidí opatřiti, a sl. režie vycvičiti, aby výjevy, kde

jest statistů nutně potřebí, nerušily dojmu celé hry a netropily neplechy na jevišti. Nedovedeme si představití, jak by s touto komparserií vypraveny býti mohly hry jako »Jan Výrava«, »Julius César« a j., které jsou ohlášeny. — Po této odchylce, k níž nám představení »Žižkovy smrti« nově zavdalo podnět, vratme se k provedení celkovému. Přední úlohy Žižky, Jetřicha a Cidliny byly v rukách pp. Vojana a Syřínka a sl. Procházkovy, jimž hlavní přísluší zásluha o zdar celého představení; také pp. Javorčák (Sigmund) a Kysela (Mikeš Divůček) úlohy své účinně sehráli. Papežský legát Fernando byl by, tušíme, lépe svědčil p. Kreuzmannovi. P. Vaicrův kníže mohučský (jehož hrál pod pseudonymem Hora) a jeho Taborita Obrovec byli si tak navlas podobni hrou i maskou, že jsme věru nevěděli, mluví-li to poprvé kníže a podruhé Obrovec, anebo naopak. Kníže trevírský, patrně ze strachu před Žižkou, se na jevišti ani neukázal. Kníže Korybut byl, jak se podobalo, volbou svojí za krále českého tak rozzechvén, že — nevěděl ani, co mluví, a děkoval zajisté jen té »holubičí povaze« české, že jej, ne-li těch pět českých pánů, k nimž mluvil, tož aspoň ten ostatní »národ« v hledišti, neodměnil za trůnní jeho řeč tak, jak projevená tím nešetřnost jeho zaslouhovala. — Ostatní úlohy sehrány byly tak, že aspoň rušivě nepůsobily v kruhu ostatních. — Přejeme si, aby příštím odpoledním představením nedělním věnováno bylo trochu více péče, než stalo se tentokráte. —

Gogolova výtečná veselohra »Revisor« neminula se účinkem, kterého jí vnitřní cena její zajišťuje. Palma večera toho patří pp. Wilhelmovi (měšťanosta) a Syřínkovi (Chlestakov); k nim družili se z ostatních účinkujících hlavně pí. Syřínková (Anna Andrejevna), sl. Smolíkova (Marie) a p. Javorčák (Chlopov), který výbornou maskou vynikal nad ostatní své kollegy v úřadu. P. Zöllner charakterisoval svého Bobčinského mnohem zdařileji než jeho přítel Dobčinský. —

Dvě hry rázu »Dvou sirotkův« a »Nevinně odsouzen« v jednom témdu jsou skoro mnoho pro nervy normálního člověka; budiž nám tedy prominuto, že zmiňujeme se tuto jen o dramatech »Nevinně odsouzen«, a to proto, abychom zaslouženou chválu vzdali výkonům sl. Kubešovy (Valentina) a Procházkovy (Adrienna) a p. Syřínka (Jean Renaud); výjev poznání Jeana Renauda a Adrienny, a výjev, kdy Valentina poznává v domnělém otci svém vraha Madeleiny Renaudové, byly sehrány mistrně. — Pí. Hesová jako vévodkyně osvědčila se velmi platnou silou i pro úlohy tohoto druhu, a divíme se, proč ve větších partiích tak málo bývá zaměstnávána. P. Javorčák (Lazare) nezdál se nám tentokráte býti úplně disponován. Malá Nová zaslouhuje za výkon svůj chvalného uznání. — O králi Ludvíku XIV. a jeho synu platí asi, co o mnohých hostech krále Vondry XXVI.:

buď nemohli pro dalekou cestu v čas na místo dorazit, nebo nemajíce místa na jevišti — zůstali za kulisami; ale pak neměly se jména jejich s tajemnými \* \* \* objeviti ani na divadelním návěští, neboť co je dovoleno v sylvestrovské operetě, není dovoleno na divadelním návěští Proz. Nár. divadla. — Pro úplnost dodáváme ještě, že na těchto návěštích dosud strašivají s nadbytkem přebujné fantasmie vymyšlené názvy jednotlivých oddělení, jako: Ztracená duše, V sídle prostopášníků, Kabát či šněrovačka, Jedovatá zmiže, Had v růžích atd. Zajímavé a »Národního divadla« důstojné — není-li pravda?

Veselohra »Perla« patří mezi ono lehké zboží dramatické, které postrádá hlubší ceny, a často i působivější komposice, stojí a padá jediné velmi hladkou souhrou, která odměniti musí diváka v několika komických situacích za všechny ostatní nedostatky, jimiž autoři plod svůj obmyslili, a těch jest »Perle« uštědřeno měrou velmi bohatou. Že přes to kus nepropadl hned poprvé zaslouženému osudu, děkuje výborné hře trojice pí. Hajzlerové a pp. Wilhelma a Syřínka (Adela, Matoni, Alfred). Ctěný host osvědčil i ve veselohře znamenitou rutinu, již toliko zpěvavý přízvuk v řeči jest poněkud na ujmu. Episodní úložku Žofie sehrála sl. Smolkova velmi působivě.

Oznámené pohostinské hry slovné tragedky pí. O. Sklenářové-Malé v »Donně Dianě« a »Drahomíře« a režiséra p. J. Šmahy v »Milovníku ptáček«, »Cikánu« a »Kupci benátském« udržují mysl všeho obecnstva v dychtivém napjetí, jak při věhlasnosti obou těchto dramatických umělců našich jest přirozeno. □

### Královské české zemské a národní divadlo v Praze.

Připravuje se: V činohře: V panském čeledníku (dne 21. prosince). Othello. Naši furianti. Libušin hněv. V opeře: Figarova svatba. Král a uhlíř.

Pořad her král. česk. zem. a Národního divadla v Praze od 12. prosince 1886. až do 19. prosince 1886.: V neděli: Vodní družstvo. Dalibor. V pondělí: Ludvík XI. V úterý: Faust a Markéta (p. K. Lamač j. h.). Ve středu: Vodní družstvo. Ve čtvrtek: Prodaná nevěsta (Sl. Zítkova a p. Veselý j. h.). V pátek: Georgetta. V sobotu: Lakmé. V neděli: Válka v míru. Vlast.

### Drobnosti.

Časopis »Beobachter« má v posledním čísle tento zajímavý dopis z Prahy:

**Třetí rok v Národním divadle.** Národní divadlo, dávno želaný cíl nejeideálnějších tužeb národa našeho, vyšinulo se za tříletou dobu trvání svého na výši divadla světového. Nejslovnější umělci: Pattiova, Lembrichova, Turolla, Mierzwinski, Labatte a j. vzdali našemu zlatému domu nad Vltavou hold nejpříjemnějšího obdivu, a to netoliko domu samému a vnitřnímu jeho

zařízení, ale způsobem možno-li ještě nadšenějším i výkonům domácích umělců našich a správě Nár. divadla. Ještě výše nežli toto jejich uznání ceníme okolnost, každým dnem zřejměji se jevící, že divadlo naše netoliko nestává se obecnstvu lhostejno, jak druhy bývá, když dosaženo, po čem jsme byt nehoroucněji toužili, ale jemu naopak vždy cennějším a dražším jest. Přes to vyskytují se již od některého času s jedné strany neustálé žaloby na správu Nár. divadla. Stalo se tak hned v loni, kdy na výroční zprávu řed. Fr. A. Šubrta »Druhý rok v Nár. divadle« Dr. V. V. Zelený odpověděl dvěma polemickými spisky, plnými neoprávněných výtek a zlomyslných úsměšků, vrcholících v tvrzení, že umění domácí jest v Nár. div. zanedbáváno. Výtky té řed. Šubrta nemohl bez odpovědi nechat, i dokázal v letošní zprávě své, že Nár. divadlo umění domácí všemi silami podporuje. Pomíjouce všech jiných podrobností, zmíníme se jediné provozování děl Smetanových. Nár. divadlo mělo dosud všechny práce mistrovsky až na »Dalibora« a »Čertovu stěnu« ve svém repertoaru, a připojilo k nim ve dnech právě minulých i »Dalibora.« Tato okolnost, tyto dvě dosud neprovozované opery Smetanovy, byly hlavními body, k nimž nejurputnější část polemiky Dra. Zeleného směřovala. Na výtky ty řed. Šubrta odpověděl těmito fakty: vypravení obou dotčených oper připravuje se se vsí pečlivostí (»Dalibor« zatím již vypraven), ostatní zpěvohry Smetanovy zařaděny častěji do repertoaru, a mezi nimi hlavně »Libuše« přes veškeré překážky, jež dšlo toto činí. Správě divadla bylo čeliti předsudkům, které valnou část obecnstva ovládají vzhledem k domácí, národní naší dramatické produkci, a není nejmenší zásluhou ředitelstva, že předsudky tyto z kořene vyvrátilo. Správě Nár. divadla sluší přičísti rozhodný, neočekávaný úspěch »Rabínského moudrosti«, »Exulantů«, »Jana Vrávy« a »Vodního družstva,« a jest zajisté chvály hodno, že i knihové drama Zeyerovo, »Legenda z Erinu,« přes velmi drahou výpravu, které nutně vyžadovalo, bylo provedeno. Neodpíráme Dru. Zelenému idealnosti; necht však nezapomíná, že správa divadla dbáti musí i praktických zřetelů. Tot úsudek všech čtenářů polemiky Drem. Zeleným vedené, která sice mnoho má čtenářův, ale málo stranníků, kteří by odepírali správě Nár. divadla zaslouženého uznání a nedovedli usouditi, jak daleko možno jest vyhověti požadavkům p. Zeleného. Řed. Šubrta vyšel ze zápasu toho nikoli jako poražený. Minulé neděle dočkal se »Dalibor« sensačního úspěchu na prknech Nár. divadla. Dramatická síla hudby Smetanovy a pieta, se kterou se přední umělci naši oddali studiu svých úloh, zajistily novince nadšené přijetí. Nevěděli jsme, čemu více se podívovali: dílu samému, výpravě a řízení, nebo stkvělému až do podrobností zdařilému jeho provedení.

# HUDEBNÍ LISTY.

Časopis věnovaný hudbě a umění divadelnímu.

Redakce: Staré Brno, Klášterní náměstí č. 2. — Administrace: Hutterská ulice č. 22., II. posch.

Předplatné: Pro Brno zl. 1,30, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 1,50 na celou saisonu.  
Jednotlivá čísla po 10 kr. lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. a 15. každého měsíce v době zimní saisony.

Majitel a nakladatel »Fihl. spolek Beseda Brněnská.« Vydavatel a zodpovědný redaktor Leoš Janáček.

## Akademie hudební v Praze.

### I.

**K**o schází českému hudebnictvu? Hudební, dokonale vzdělaní theoretikové — v první řadě. — Naše česká, lehká povaha poddává se rychle každému novému dojmu. Prosákneme tak úžasně rychle každou novotou, jako houba vodou. Bez přemýšlení a zralé úvahy rychle se vpravujeme do všech kozelců, které nás k nepoznání zpotvořují. —

Nutně již potřebujeme theoretiků věcných, kritiků hudebních a přísných, kteří by bez milosti tu nasáklou houbu stiskli a české hudebnictvo narovnali.

Není snad takových hudebních theoretiků českých? Vždyť tolik sil na konservatoři, tolik sil na varhanické škole v Praze a tolik sil na nesčetném počtu jiných hudebních ústavův, — a přece tak nepatrný počet hudebních theoretiků! Tento nedostatek záhubně působí.

On jest příčinou hrozných nejasností ve směrech českého skladatelství; on jest příčinou planých hádek, které tolik síly duševní spotřebují bez užítku; on jest příčinou zmatku v pojmech hudebních, o kterých nabude každý přesvědčení, začne-li o theorii hudební vůbec přemýšleti; on jest příčinou nedůvěry v budoucí zdar a možnost slovanské hudby.

Pomyšlete na odpomoc! Ztratíme sice svou samostatnost národní i tam, kde tak lehce lze nám ji zachovati. Buďme svými i v hudbě. Mějme svoji akademii hudební, jež by sloučením člů stávajících a výše jmenovaných ústavův a konečným organisováním stala se oporou a vůdčí hvězdou českému hudebnímu umění.

Tímto sloučením podaří se konečně přijměti výtečné jejich učitelské síly a i jiné, po všech končinách roztroušené české talenty ku spolupůsobení při obrodě českého hudebnictva.

Ústav takový byl by však i baštou i hudební jitřenkou všemu Slovanstvu; neboť bledě to vypadá i s národní hudbou u jiných slovanských národův, a není pochyby, že by se mu dostalo i duševní podpory z velkých těch slovanských krajů!

Hledíme ke slavnému sněmu království českého a k povolaným kruhům českého hudebnictva pražského s plnou důvěrou, že té myšlenky se ujmou. Nejsme také prvními, kteří k ní poukazují.

Důstojnější nás budou rozpravy o té myšlence, nežli plané žvasty o konservatismu a liberalismu německých — ne hudebníkův, ale malou básnickou žilkou obdařených hudebníků. Kdo chce býti tím podobem, ať jde mezi ně a ušetří nás.

Důstojnější budou zajisté rozpravy »o hudební akademii v Praze«, nežli nevkusná polemika osobní proti ředitelstvu Národního divadla.

Nepouštíme se pro tentokrát dále do rozboru. Zřejmo však, že těmi několika slovy látka vyčerpána není.

Vyslovili jsme toliko heslo, které považujeme za blahodárnější — než divadelní politiku.

Leoš Janáček.

# O představě toniny.

I. část.


## O závěru čili o určování toniny.

Píše Leoš Janáček.

(Pokračování.)

Vyznívá-li kterákolivěk stupnice, soustřeďují se kolem základného tónu příbuzné jemu tóny v dojem základného souzvuku.

S výše tohoto dojmu posuzujeme všechny ostatní tóny stupnice nebo nápěvu (melodie) vůbec, to jest směřujeme nebo rušíme každý nový tón nápěvu pod dojmem tohoto, řekneme »melodického«  
základného souzvuku.

Na příklad: Vyzní-li stupnice dorická 

sloučí se tóny  $d^1 f^1 a^1 d^2$  v »melodický«  
souzvuk. Jest to přirozené spojení nejpříbuznějších tónů se základným, t. j. nejsilnějším tónem  $d^1$ .

Vyzní-li vůbec melodie dorická, vynikne též tento vládnoucí »melodický«  
souzvuk.

Tato vláda nutí však každý jiný intervall, aby se směřoval v jeho tónech, v jeho objemu. Věcně řečeno, zpětné melodické poměry určují se tak, že prvním členem toho poměru jest onen vládnoucí melodický souzvuk, druhým členem pak kterýkolivěk tón nápěvu.

Z toho plyne, že v našem příkladě tón  $e^1$  nutně směřuje se v  $f^1$ ,  $g^1$  v  $f^1$  neb  $a^1$ ;  $h^1$  v  $a^1$ . To jest, všechny tóny v objemu sexty koncentrují se smírem v objemu kvinty. Přesáhne-li nápěv tón  $h^1$ , to jest, jde-li na  $c^2$ , tož nutně směřuje se tento tón (zpětný septimový poměr) v tónu  $d^2$ . Jelikož tón  $h^1$  kloní se ku  $a^1$ , tón  $c^2$  ku  $d^2$ , zůstávají všechny tóny v objemu hoření kvarty.

Jest tudíž rozklad těchto stupnic v kvintu a kvartu přirozeným následkem vlády základního »melodického«  
souzvuku, a není nahodilým, není »starou libůstkou.«

Jelikož jak v »Graduale romanum«  
tak i v církevní písni XV., XVI. století bedlivě šetřeno těchto skupení, soudíme o důkladném theoretickém vzdělání nebo, při nejmenším, o velkém hudebním nadání jich skladatelů.

Stupnicím skupin pěti stupňů ku čtyřem říkáme authentické, kteréž jméno přenáší se i na vyplývající z nich představy toniny.

Vyniká-li s dostatečnou silou základný, »melodický«  
souzvuk, pak vysvětliti lze přenešení kvartového objemu pod kvintový. Tomuto poměru skupiny kvartové ku kvintové přikládáme jméno plagalný a mluvíme o plagalných stupnicích a toninách.

Laskavý čtenář přirovnáním uvedených stupnic snadně sezná, které mody jsou authentické a které plagalné.

Z dotvrzené vlády základního »melodického«  
souzvuku následuje, že authentická tonina kloní se s plagalnou toninou, vzešlou z téže authentické, přeložením kvartové skupiny pod kvintovou, k témuž závěrovému tónu, to jest obě tyto toniny mají tentýž poslední, finalní tón.

Přehled tento nám udává finalní tóny všech uvedených již stupnic.

Authentické toniny	Společný finalní tón	Plagalné toniny
dorická (Modus I.)	d	hypodorická (Modus II.)
phrygická (M. III.)	e	hypophrygická (M. IV.)
lydická (M. V.)	f	hypolydická (M. VI.)
mixolydická (M. VII.)	g	hypomixolydická (M. VIII.)
aeolická (M. IX.)	a	hypoeolická (M. X.)
ionická (M. XI.)	c	hypoionická (M. XII.)

Druhý z následků jest železně sevřená jednota toniny.

Veškeré poměry, vztahy tonin a z toho plynoucí záliba, ruch a život jsou vyloučeny.



Proto ten hluboký rozdíl mezi choralem římským a písněmi moderními; proto ta nezáživnost choralu římského za našich dob.

Kdyby v choralu římském měnila se tonina, vyniknouti by muselo několik tak zvaných »melodických« souzvuků s tou přirozenou vládou při smířování a rušení všech melodických poměrů.

Jak těžko to provést v mezi několika tónův a šetřením všeobecných aesthetických zákonův, uzná každý důmyslný hudebník.

Tato železná jednota toniny uvolňovala se vývojem harmonie.

Co za těžko bylo toliko nápěvem provést, totiž změnu toniny, harmonickým spojením při dvou tónech v melodii se povedlo.

Takovým způsobem, to jest pomocí závěrových vzorců, mění církevní píseň XVI. století toninu bezmála v každém oddílu.

Přirovnáním tonového obsahu všech uvedených stupnic shledáme, že toliko uspořádáním tónů se liší. Vyskytují se tudíž ve všech toninách z těchto stupnic vyznívajících tytéž melodické poměry (intervally). Jedna tonina podobá se druhé, proto theorie vyznačiti musela jisté tóny charakteristické, jimiž by se částečně různily.

O finalním tónu jednotlivých tonin, jímž z pravidla skladba zakončovala, již mluveno.

Všeobecnou důležitost na zvláštní zabarvení toniny má poloha půltónů ve stupnici. Vypisováním stupňů, mezi kterými jest půltón, nechceme se zabývat, jest to každému příliš snadno. Jeden z nejdůležitějších povahových tónů jest t. zv. dominanta, vládnoucí tón, jenž obzvláště v žalmech patrně vyniká.

Přirozeným vládnoucím tónem vzhledem k moderní náuce o harmonii byla by, mimo základní tón, kvinta a terce jeho.

Podáváme přehled všech dominant.

Authentické toniny	dominanta	plagalné toniny	dominanta
dorická	a	hypodorická	f
phrygická	c	hypophrygická	a
lydická	c	hypolydická	a
mixolydická	d	hypomixolydická	c
aeolická	e	hypoeolická	c
ionická	g	hypoionická	e

Z toho vyjímáme pro určování dominant toto pravidlo:

Při všech autentických »tónech« jest dominantou vždy V. stupeň; padne-li V. stupeň na tón h, tož případně dominantu na vyšší c.

Při všech plagálních »módech« jest dominantou vyšší terce ku finálnímu tónu; padne-li tato terce na h, vezme se opět vyšší c.

Jediná výjimka jest u hypophrygické toniny; vyznívá u ní dominantou tón a místo g.

Jak zřejmo, odpovídají dominanty tyto i modernímu významu »vládnoucích« tónův, ačkoli dominantou myslíme si nyní jen V. stupeň.

#### Moderní uzavírání »tonin z melodických poměrů.«

Staletí uplynula. Chudý v počátcích sad vzrostl v oslňující krásou, pestrotou, bohatostí a mohutností. Avšak ve chrámech katolických vyznívá dosud a vyznívatí bude na vždy poměrně chudý na rozmanité, během dob se vyvinuvší, hudební představy.

Jaký to rozdíl mezi hudebníkem dob Řehořových a hudebníkem moderním! Jaký však též rozdíl mezi laikem obou těchto dob!

I zcela přirozeno, že na posvátných těch památkách rýpáno; že ne dosti vzdělané kruhy snažily se stíratí jemný pel slohu jejich a že snažily se tyto památky nějak přispůsobovati toliko moderně vzdělanému uchu.

Byl to jeden z barbarismů v umění hudebním.

Pozměňováním jednotlivých charakteristických tónů pozměňována mimo melodii i tonina, nešetřením rytmus starobylý: avšak o hrubosti vkusu svědčí hranatý trojzvukový průvod zpěvů, jež shrnujeme pod jménem římského choralu.

Tím ovšem není vyloučeno pojednání o představě »toniny z melodických poměrů« se stanoviska moderní harmonie.

Již dříve mluveno o tak zvaném »melodickém souzvuku«; takových souzvukův určití může theorie počet dosti veliký: snadněji vyniknou základné trojzvuky, avšak i jiné souzvuky, obzvláště ony pod jménem průchodu, zpětného průchodu atd., nijak nejsou vyloučeny.

Finalním tónem, jenž jest nejpodstatnější částí vytknutého »zákl. mel. souzvuku,« určen jest i druhý souzvuk závěrového vzorce. I jsme tudíž s to, abychom i na základě moderní harmonie napodobili představu »toniny z melodických poměrů.«

Jelikož každá authentická má s jednou plagalnou toninou tentýž finalní tón, tudíž i tentýž možný druhý souzvuk závěrového vzorce, jsou v harmonickém vzhledě, a to obzvláště v útvaru závěrovém, důležitý buď jedny nebo druhé. Chceme tudíž přirovnávat po té stránce toliko authentické toniny.

Základní trojzvuk, na finalním tónu utvořený, jest buď velký nebo malý.

Ke skupině s velkým zákl. trojzvukem na finalním tónu patří toniny lydická, mixolydická a ionická; ke druhé skupině pak toniny dorická, phrygická a aeolická.

Utvoříme-li k tomuto finalnímu souzvuku nejpřípadnější prvý souzvuk závěrového vzorce, tož povstanou nám v tonině lydické, mixolydické, ionické, dorické a aeolické authentické celé závěrové vzorce (V. : I. stupni) a v tonině phrygické plagalný celý závěrový vzorec.

Avšak jako v moderní hudbě tak i při napodobování uvedených tonin netřeba právě těmito vzorci uzavíratí neb ukončovati.<sup>1)</sup>

Přirovnáním intervallů prvního stupně k ostatním stupnicím »tonin z mel. poměrů« seznáme, obzvláště pro melodii důležité, jednotlivé charakteristické intervally každé toniny. Lydická tonina vyznačuje a liší se zvětšenou kvartou, mixolydická malou septimou, ionická velkou septimou; dorická velkou sextou, phrygická malou sekundou a aeolická malou sextou.

#### Přehled:

Skupina s velkým trojzvukem na finalním tónu.			Skupina s malým trojzvukem na finalním tónu.		
Tonina	Závěrový vzorec	Karakteristický intervall	Tonina	Závěrový vzorec	Karakteristický intervall
lydická i hypolydická	V. : I. stupni	4	dorická i hypodorická	V. : I. stupni	6
mixolydická i hypomix.	V. : I. stupni	7	phrygická i hypophr.	IV. : I. stupni	2
ionická i hypoionická	V. : I. stupni	7	aeolická i hypoeolická	V. : I. stupni	6

Co jsme dosud o vztahu harmonie ku »tonině z melodických poměrů« pověděli, dostačí nám provéstí moderní závěr kterékolvěk z těchto tonin; neboť jsou nám známy nejúčinnější závěrové vzorce i souzvukové představy i způsob, jakým jimi rozširujeme vzorce.

#### Moderní závěr dorické nebo hypodorické toniny.

Předem klademe několik transponovaných závěrových vzorců.

Dorická tonina vyhovuje sice obyčejnému objemu lidského hlasu, avšak hypodorická jest mnohemu pěvci příliš nízkou; proto z pravidla vyskytují se do výšky transponované dorické moderní závěry. Na př.

<sup>1)</sup> Tím dotýkáme se od Ant. Foerstra v té věci uvedeného mínění v »Č. varhaníku« č. 8., ročník II.

<sup>2)</sup> Každá transponovaná dorická tonina má totéž »předznamenání«, jako o velkou sekundou níže položená dur tonina. Na př. dorická z G má jako F-dur (♭); dorická z Fis má jako E-dur (4 ♯), atd.

Příklad rozšířeného moderního dorického závěru z E.

## Činohra v Národním divadle.

V Praze, 26. prosince 1886.

V.

Česká činohra dostala ke štědrému večeru od Ladisl. Stroupežnického dáreček z lásky, historickou veselohru o jednom aktě »V panském čeledníku.«

Veselý kousek ten dává se z čerstva po sobě a nalézá obecenstvo vděčné, neboť autor »Zvíkovského raráška« a »Paní mincmistrové« má na své straně nejvybranější hosti divadelní, kteří mu rádi odpouštějí i »Triumfy vědy« a »Velký sen.« S nejnovějším kouskem — »V panském čeledníku« — neudělal sice příliš velké štěstí, ale za večer stojí, což nelze říci o každém kuse divadelním.

Neštěstí je pro novou veselohru, že následuje po »Zvíkovském rarášku,« zrovna jakoby bylo neštěstím pro »Zv. raráška,« kdyby byl přišel po »Panském čeledníku.« V tomto čeledníku totiž způsobí zápletky a zmatek zase rozpustilý rarášek, s rozdílem tím, že předmětem zmatku není krejzlík, nýbrž puška, a že rarášci jsou dva — dva výrostkové, z nichž jeden je synek panský a druhý synek klíčničín.

Pan Alex. Dejm ze Střítěže pověsil v čeledníku na hřebík pušku, která byla právě »zkonfiscována« panu Ondřeji Běšínovi z Běšina. Tento Ondřej je člověk urozený, ale promarniv světský svůj statek, sedí na selském gruntě Dejmově a jest vlastně Dejmovým poddaným. Je to svévolný, obrovsky silný hromotluk, rušitel pokoje, hlučný hánce a trapitel Dejmvů, ač Dejm choval se k němu jako ke šlechtici a daroval mu z přátelství i vzácnou pušku. Poněvadž však Běšín zneužívá laskavého oka a pytláčí si svobodně na statcích Dejmových, nezbyvá než odnít mu zbraň. Ondřej Běšín má, jak říkáme, »zlou hubu.« Přiletí do panského čeledníku, nadává, dělá rámus a nařiká pána svého na cti způsobem tak klackovitým, že p. Dejm chce mu rád vrátiti pušku — ale puška pryč.

Nevázaný rarášek Jiřík, syn zámecké hospodyně Katile, odnesl ji z čeledníka. Má pro nezbednost dostati večer pardus před čeledí. Když s puškou utíká, domníváme se, že se chce hanbou

zastřeliti. Ale zatím způsobí jen mrzutost Dejmovi, jenž si nechává líbit nejmasnější hrubosti neurvalého Běšina, poněvadž nemůže dokázati, že chce upřímně pušku vrátit.

V čeledníku vůbec je živo, křiklavo a hlučno. Kdo přijde, ten huláká. Přichází host pan Šimon Talácko z Ještětic, císařský rytmistr, jenž verbuje vojáky do vojny turecké. Rytmistři nikde nejsou vzorem uhlazenosti, a Talácko už nejmíň. Synek Dejmvů rozbije na otcově pušce křesátko a poplakává. Mikuláš Hříbě z Buzic, schudlý zeman a panský úředník, žaluje na rozpustu Jiříka, jenž do register namaloval pod jeho podpis prasečí hlavu (začež má dostati onen pardus). Švec Slunce přináší pánu boty, a hospodyně dává tajně po něm odnésti pušku ke správě křesátka. Na dovršení obecného hluku přijde ještě muzikant Benda s pišťalami a s opicí v kleci. V čas shonu po ztracené pušce Benda prozradí, že viděl ševce an s hradu utíká s puškou, švec za to odveden na vojnu tureckou atd. atd. Když je hluku a zmatku nejvíc, Jiřík nepozorovaně vklouzne do čeledníka a pušku zavěsí, kde byla. Od pardusu vysvobozen byl však (i když byl prozrazen) proto, že zatím byl zastřelil jelena, jehož bylo na hody potřebí. Tím by se všechno smířilo. Ale nevázaný Běšín, ač vidí jasně, co se s puškou stalo, ač je přítomna paní domu, laje a spílá dál a nazývá konečně Dejma ze Střítěže »nepoctivé matky synem.« Pan Dejm místo aby jako pravý český šlechtic již za polovic těch nadávek Běšina jako lotra probodl, lomcuje rukama, vyslechně všecko až na dno a dá nevázanec odvésti na vojnu. Talácko učiní jej fendrychem čili praporečnickem.

Děje vlastně není, a co se děje, silně je divákům lhostejno, osoba Běšínova přímo tajemna. Za to ovšem kresba povah je řízna, drobnokresby jsou ostré, výrazné, ale stačí to k veselohře? Nestačí. Drobnokresba historická, zvláště staromodní řeč, nebyla by náhradou za děj, i kdyby byla správná.

Vedle »Panského čeledníku« vyplňuje večer balet »Štědrovečerní sen,« sen dvou chudých dítek, jež v lese usnou. Že by se bída a nouze dala odtančiti, tomu by člověk zdravých smyslů nevěřil, kdyby neviděl první scény tohoto snu,

kde matka s dětmi, líčice svou opuštěnost a bídu, tančí — balet. Jinak neupřáme baletu přitažlivosti.

*Dr. Hn.*

## Divadelní zprávy.

### Opera Proz. Národního divadla v Brně.

»Nezískala by jednota, kdyby úvodová hudba k jednotlivým jednáním v opeře zakládala se na motivu z předcházejícího jednání?«  
 »Toho nelze popřít; avšak není to vždy možné, vždyť na novém motivu vjede na prkna vždy nová osobička.«  
 »Brachu, co to dá leckterému skladateli lámání hlavy, nežli takový příznačný motiv vyrýsuje!«  
 »O takovém motivu lze toliko mnoho mluvit. Uchu jsou z pravidla jeho útvary tak bezvýznamny, že, kdyby skladatel nestrkal nám jej pořád a pořád, jak se říká »po lopatě« —, by si ho ani nevšimlo. Nepřikládám tolik váhy příznačným motivům a divím se, že kritice na tom dosti, když o těchto nepatrných střepíčkách ne s hudebního stanoviska, ale toliko s dramatického se rozmluví. Inu, nejsou to kritické hudební.«  
 »Co se vám líbilo v »Židovce?«  
 »Nádhra a elegance ve vystoupení sl. Vollnerovy.«  
 »To jste též hudební kritik?«  
 »Což mám prozatím jiného říci? Sl. Pokorná má líbezný a příjemný orgán, ale vždyť »nedotáhne« z pravidla jediného vysokého tónu, ačkoli má velkou výšku. P. Malý mnohdy »ztratil toninu« distonováním, ačkoliv uznáváme, že partie komthurova jest jedna z nejtěžších vůbec. Nicméně jsme vděčni za celkem zdařilé nastudování (řídil p. K. Weiss).«  
 »Hádačka z Boissy« naplnila dům. Tato opereta Zajcova kryje »Zakletého« i »Starého« —  
 »Co?«  
 »V každém případě »ženicha.«  
 Provedení bylo hezké.«  
 »Pikantní nosejček« —  
 »Domácnost komedianta-barona« —  
 »Když zuby bolí.« Hádejte, co jest to?«  
 »Jest-li se nemýlím, tož — ředitelství proz. nár. divadla.«

△

**Činohra:** 14. pros. Dobrodinec ptácat. Cíkán (benef. p. Fr. Syřínka a 1. pohost. hra p. J. Šmahy). — 15. Kupec benátský (2. pohost. hra p. J. Šmahy). — 16. Rabínská moudrost. (III.) — 19. Hamlet. — 20. Drahomíra (1. pohost. hra pí. Ot. Sklenářové-Malé). — 21. Donna Diana (2. pohost. hra pí. Ot. Sklenářové-Malé). 23. Pokuta ženy. — 25. Loupežníci (odp. Ve prospěch Matice školské). — 26. Král Václav a jeho kat (odp.). — 27. Válka v míru. (II.) — 28. Mnoho povyku pro nic za nic (benef. sl. H. Kubešovy).

Pohostinské hry pí. Ot. Sklenářové-Malé a p. J. Šmahy, předních ozdob Národního divadla pražského, — což zbývá referentovi jiného, než zaznamenati — jak ostatně jinak ani mysliti

nelze — nadšené vzácných hostů přijetí a úplný úspěch jejich umění? Zdaž nebylo by leč opakování dávno známých a každým, kdož i jen jedinkrát viděl slovnou tragédku naší, uznaných výrokův obecnstva i divadelních referentů, kdybychom znovu napsali, že každý výstup, každá věta, každý posunek slavné umělkyně svědčil o hlubokém studiu a o genialnosti umění jejího? A rozhodovati, ve které úloze — zda v Drahomíře či v Donně Dianě — toto umění její jasnějším zazařilo světlem — věru nesnadno by bylo; řekněme proto krátce, že o ba výkony byly mistrné, a účinek jejich na obecnstvo, které vzácného a milého hostě bouřlivým potleskem, věnci a kyticemi vítalo, mohutný. — Neméně tato slova chvály platí o režiséru a charakterním herci Nár. div. p. Šmahovi, jehož obecnstvo naše v milé chová paměti od dřívějších jeho pohostinských her. Jeho František v »Dobrodinci ptácat« Peti v »Cíkánu« a Shylock v »Kupci benátském« jsou charakterní kresby rysů tak ostrých, do detailů propracovaných a ve všem všudy dokonalých, že nezbyvá než neobmezenou jim vzdání chválu. — Bylo by nespravedливо pominouti mlčky výkonův umělců domácích, kteří v záři umění obou hostů obtížné měli postavení, neboť čím jasnější jest světlo, tím ostřejší stíny prozrazují se i sebe nepatrnější nerovnosti jeho okolí; jestliže však přes to přese vše pravdě jen dáme svědectví řkouce, že čestně obstáli v nesnadném uměleckém zápase, pak jest to nejlepším důkazem nejen uměleckého jejich nadání, ale i píle, s kterou studiu úloh svých se věnovali. Nebudeme jednotlivých jmenovati; chvála námi právě celkovému provedení oněch her vyslovená vztahuje se na všechny účinkující, kteří, ten měrou větší onen skrovnější, podle úlohy jemu přidělené, o zdar krásných oněch večerů zásluhy si získali.

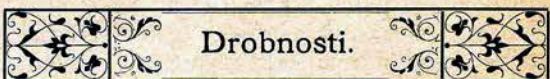
K slavnostním hrám druhé polovice měsíce prosince čestně druží se i ostatní představení tohoto období. V Shakespearově »Hamletu« vynikl p. Vojan v úloze titulní promyšlenou hrou i deklamací, která charakterisuje všechny výkony tohoto umělce; nemýlíme se zajisté tušíce, že není dlouho do té doby, kdy stane se p. Vojan, jenž bez odporu jest předním umělcem divadelních společností našich, ozdobou Národního divadla pražského. Totéž tušíme i sl. Kubešově, jejíž Ofelie byla výkonem i velkého divadla zcela důstojným. Žel, že odchodem obou těchto umělců pozbylo by divadlo naše sil, za něž náhrada bude velmi těžka. — Řekneme-li, že p. Wilhelm velmi trefně sehrál slaboduchého Polonia, doplnili jsme trojici dobře provedených úloh a litujeme, že jest nám o výkonech ostatních úhrnně říci, že neuspokojovaly ani skromnějších, neřku přísnějších požadavků. Jednoho výkonu přece zvláště musíme se zmíniti: hrobníka p. Vaicrova. Nedou-

fáme sice, že slova naše budou mítí platný účinek, ale i u vědomí, že zůstanou hlasem volajícím na poušti, protestujeme rozhodně proti nonchalanci a protivné jednotvárnosti, s kterou p. Vaicr všechny úlohy své provádí. Vyslovili jsme již jednou na tomto místě mínění své o té t. zv. »specialitě« p. Vaicrově, ozýváme-li se proti ní dnes zase, stává se to, aby aspoň v těchto listech vysloveno bylo bez obalu všeobecné mínění soudnějšího obecnstva, že výkony takové rozhodně se nehodí do rámce výkonův ostatních našich umělcův.

Provedení Girardinova dramatu »Pokuta ženy« patří zaokrouhleností všech výkonů, na prvním místě arcí sl. Kubešovy, mezi nejzdařilejší představení této sezóny. Dovolujeme si toliko poznámku, že letní ústroj mad. Larceyové nehodil se k době, v níž kus hraje, totiž v předvečer svátku malé Jeanny, 26. prosince.

Po představeních svátečních, z nichž dvě sehrána ve prospěch »Matice školské« a »Dobročinného komitétu dam«, jimž jsme však přítomní býti nemohli, měla sl. Kubešova čestný svůj večer, k němuž zvolila Shakespearovu veselohru »Mnoho povyku pro nic za nic.« Netajíme, že nás volba tato překvapila, a že ji nepokládáme za zcela vhodnou pro obor umění slečnina, ve kterém jsme ji aspoň dosud na jevišti našem většinou vidali; jinak také právě veselohry Shakespearovy činí tak mnohé požadavky ve přičině jednotlivých úloh i celkové souhry, že jen ve všem všudy vyrovnaným provedením mohou docílit i vnějšího úspěchu vnitřní jejich ceny hodného. Z představení hry právě dotčené ovíval nás někdy až mrazivý chlad, a přece bylo obecnstvo, plnicí všechny prostory divadla, právě toho večera tak přístupno, tak rozehráno, vzdávajíc zasloužený a upřímný hold umělkyni, kterou od prvé chvíle učinilo svým miláčkem. Četné věnce a kytice i jiné dárky byly lásky a uznání toho zřejmými důkazy. — Přirozeně poutal pozornost naši v prvé řadě výkon sl. beneficiantky, která úlohu rozmarne Beatrice, zvláště v druhé polovici kusu, výborně provedla, sdílejíc se o palmu večera toho s Benediktem p. Vojanovým, rozmarem a vtípem jen sršícím. Ostatní úlohy, až na některé, provedeny zdařile; souhra však vážla, dialog, mimo scény mezi Beatricí a Benediktem, vlekl se krokem hlemýždím, a napověda měl velmi tuhou práci, aby zachránil ne jeden výjev od úplného fiaska. Škoda, že tím nálada obecnstva, zprvu tak rozjařená, značnou měrou ochladla. — Sl. režii dovolujeme si upozorniti, že vynechají-li se některé proměny, jichž kusy Shakespearovy mají, jak známo, nadbytek (arcí vnější úpravou tehdejšího jeviště omluvitelný), musí i dialog případně býti pozměněn, nemá-li odporovati skutečnosti, jako stalo se v 1. jednání. Dále upozorňujeme

tu instanci, která bdí nad stilisací divadelních návštějí, na nesrovnalosti, které činí mnohé takové návštějí podivnou směsicí jmen českých a cizích. Tak na př. psáno v návštějí »Kupce benátského« Shakespeare, ale Šeylok; v »Mnoho povyku pro nic za nic« čteme: Don Pedro, don Juan, Klaudio, Hero, a zase: Beneš, Blažena, Kalina, Břečka; tušíme, že zůstalo-li Klaudio a Hero, mělo důsledně zůstat i Beatrice a Benedikt, Benedikt tím spíše, ana i slovní hříčka o »Cardus Benedictus« (III. jedn., 4. výj.) přečestěním Benedikta v Beneše jest zcela nemístna. Tušíme, že i těchto věcí — na pohled snad malicherných, ale u divadla, které státi chce v přední řadě divadel českých, nikoli nedůležitých — mělo by býti pilněji dbáno, než se dosud děje. □



## Drobnosti.

Mladý Józio Hofman hrál v Kodani čtyřikrát. Královna dánská poctila svou návštěvou nejen koncerty, ale i zkoušku. Mimo vlastnoruční list s doporučením na carevnu ruskou, byl i bohatě obdarován. Dne 26. prosince 1886. hrál opět v Berlíně; v lednu (1887.) hráti bude v Německu, v únoru jest zadán Švédsku a Norvéžsku. — Nás obzvláště to těší, že v listu vděčně vzpomíná českého Brna, kdež započal svou šťastnou uměleckou pout.

**Oprava.** Nemilým nedopatřením při přelamování stalo se, že odstavec na str. 36.: »Avšak rozdíl mezi« až do »zabarvení tónů, na představu toniny«, přešnut na nevhodné místo. Odstavec tento má býti na téže straně mezi druhým a třetím řádkem zdola.

## O pouti.

Obrázek z hudebního života dřívějších let.

Od Václava Kosmáka.

### II.

**K**dyž se páni učitelé z kostela vrátili, byl stůl již prostřen, a paní učitelová vítala hosty s vlídným úsměvem: »Pěkně vítám od slova božího. Máte zajisté již hlad. Prosím, prosím, jen dále, hned donesu polívku.«

Paní Panicová a Pišťalková se svlékaly, páni položili a postavili každý svůj nástroj na jisté místo, aby ho při odchodu nemusili dlouho hledati, a slečna Marie pospíšila do kuchyně matce pomáhat.

Domácí pán odešel kamsi ven a vrátil

se za okamžik s dřevěným kohoutkem, džbánem a kladivkem, a zakývl na Pišťálka: »Kmotře, pojď; ty tomu dobře rozumíš; načepujeme.«

»S radostí; takovou věc rád dělám. Půjč mi nějakou zástěru, aby mne pivo nepostříkalo, kdyby tuze hnalo. — Rudolfe, pojď s námi, přiučit se.« —

Paní učitelová s dcerou donesly polívku ve dvou mísách, pan rektor zavolal podle dobrého, starého zvyku na mladší dcerušku: »Františko, k modlitbě!«

Františka modlila se hlasitě před jídlm, pak všichni zasedli a přáli si vespolek dobrého chutnání — a chutnalo jim opravdu znamenitě! A proč by ne? Byla již jedna hodina pryč, žaludky tedy již notně vyhladovělé, paní Kroupová byla znamenitou kuchařkou a dnes, o své stříbrné svadbě, navarila a napekla, co měla nejlepšího.

Nikde nerozproudí se tak snadno veselé hovory, jako za dobrým stolem. Též v Modřínské škole bylo brzy hlučno a veselo, šprýmy a vtípy jen jen lítaly, a nikdo nevzal slovo nedostí uvážené za zlé. Jediná paní Panicová nemohla dlouho jaksí do proudu přijít, jednak že byla nad úspěchem a krásou slečny Marie rozduřena, a pak, že znaleckým a mlsným svým jazýčkem měla jinší práci: zkoumala, jak se paní Kroupové který pokrm podařil. Když seznala, že jsou všechny dobré — (takové arci nejsou, jakých ona ustrojiti dovede! Toho nedovede vůbec žádná!) — a když vypila sklínku piva, rozjařila se i ona a oblažující dech přátelství proudil kolem stola.

Právě když přinášela paní Kroupová moráka s nádivkou a za ní dcera celerový salát, otevřel kostelník, jenž na faře posluhoval, dvéře a nesl v náručí asi osmimázovou, hranatou láhev vína. Páni učitelé znali ji již ode dávna a jmenovali ji »bombardon.«

»Ohó, bombardon již jde!« zvolal Dobřanský p. učitel Panic. »Vítáme vás! Nesete nám dobré?«

»Ale, Panic!« napomínala ho manželka.

»To je jed no!« chválil kostelník, stavě láhev na stůl. Hořel již jako pivoňka. »Velebný pán posílá kapičku na utvrzenou.«

»Že necháme ruku líbatí,« řekl domácí pán. »Jak pak, kostelníku, nechcete kapku nebo kousek něčeho?«

»Děkuju pěkně, pane rector. Nechme to při starém obyčeji. Dnes dostanu na faře všeho dost a zítra si přijdu k vám na nějaký ten zbytek; bude mi také dobrý — haha —, no ne?«

»Jak chcete. Paňmámo, schovej mu něco.«

»Zaplat Pán Bůh již napřed,« uklonil se kostelník, »však já na to nezapomenu.«

»Tu máte, stařečku, cigáru; je dobrá!« podával mu Panic dvoukrejcarový smotek.

»Děkuju uctivě. Tu já vykouřím až po požeňnání. — Počkejme,« klepl se pojednou do čela, »pan kaplan mi povídal, abych vám řekl, že jemnostpán děkan po požeňnání sem přijde.«

»Jemnostpán?« podivili se všichni najednou.

»Ano. Pověděli mu, že dnes slavíte jako tu stříbrnou svadbu, a chce vám snad vlnšovat!« A kostelník nazdvihl významně ruku.

»Je to pravda?« vyskočil p. rektor radostí.

»Jak by ne, když to pan kaplan vzkázal?«

»Pane Křel,« zavolal principál na svého podučitele, »honem bubny s kůru sem, a muzikanti ať přijdou hned po požeňnání: musíme přece jemnostpána intrádou přivítati. Toto je zvláštní čest! — Milí páni bratří, važme si jemnostpána, je tuze milostivý pán! To by každý neudělal!«

»No, no, no, pantáto, jen naše pány hosty tak tuze nepoplaš!« kárala paní Kroupová manžela, »sice nebudou ani chtít jísti. Do požeňnání je ještě času dost — — Prosím, paní kmotřenko, kousek toho moráka.«

»Ale to je již tuze mnoho!« zdráhala se Pišťalková.

»Jak pak mnoho? — Vždyť jsme ještě nic neměli!«

A hosté dali se znovu do jídla. Jen pan rektor neměl jaksí stání. Šel do školní světnice, probíral se tam v notách a donesl kvarteto od Haydena.

»Páni bratří, prohlédněte si trochu tady ty noty, kdyby si jemnostpán přál, zahrajeme mu Haydenovo kvarteto. — Já budu hráti prim, ty Pišťálku violu, Panic cello, a kdo druhé housle?«

»Třebas já,« ozval se Mikulovský.

»Dobrá. — A teď pijte víno, ať dostanete oheň!«

Na věži zazvonili na požeňnání, paničky vstaly od stola, urovnávaly si šaty, paní rektorka utírala prach, a páni učitelé ladili nástroje, aby bylo vše pohotové, až jemnostpán přijíti ráčí. (Pokračování.)

#### Listárna administrace.

Žádáme opětně pp. venkovských odběratelův, aby nám co nejdříve předplatné pod adressou p. Karel Sázkavský, Hutterská ulice čís. 22, II. posch., zaslali.

# HUDEBNÍ LISTY.

Časopis věnovaný hudbě a umění divadelnímu.

Redakce: Staré Brno, Klášterní náměstí č. 2. — Administrace: Hutterská ulice č. 22., II. posch.

Předplatné: Pro Brno zl. 1.30, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 1.50 na celou saisonu.  
Jednotlivá čísla po 10 kr. lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. a 15. každého měsíce v době zimní saisony.

Majitel a nakladatel »Fih. spolek Beseda Brněnská.« Vydavatel a zodpovědný redaktor Leoš Janáček.

## Kancionálky.

III.

Srovnejme tyto písně:


1.

Be-rán-ku Bo-ží atd. rač nám atd.



2.




Vě-čný krá-li, Pa-ne náš, jenž dědictví milé máš atd.





Na prvý pohled pozná každý v druhé písni original. Jak vzácný a působivý jest motiv v závorce! —; avšak nešetrně setřen jest »v překladu.«




Jak krásná shoda délek slabik těch několika slov, s rytmickým útvarem nápěvu! — Kam se to podělo »v překladu«? Tonina originalu jest hypodorická z G; »v překladu« změněna v moderní g-moll. Změna melodie při + jest libovolná i nešťastná, jelikož stupňování motiva  se tím zcela zrušilo.

A rytmus písně? Křiklavé změny nejlépe vystoupí srovnáním délek na přímce.

Ať rovná se ; není to sice správné, avšak lze to odůvodnit tím, že moderní hudební míra časová jest mnohem kratší nežli dříve byla. Tak aspoň myslím. Stejná míra snad zachována v našem alla breve ()

V dřívějších příkladech našich rovnali jsme ; ačkoli z notového starého útvaru  vznikla naše () půlová nota.

1.  1. 2. 3. atd. až do 56.   

2.  1. 2. 3. atd. až do 44.  

Srovnáním délek dob shledáme, že nestřídají se stejně dlouhé a krátké doby na obou přímkách, t. j. »v překladu« není zachován rytmus originalu. V překladu jest píseň bez mála o dva celé takty též i natažena.

Pak věřte těm novým kancionálkům!

Original této písně nalézá se v »Písních duchovních,« jež vydali »starší, kněží a služebníci v jednotě bratrské r. 1615.«<sup>1)</sup>

Z předmluvy »k čtenáři pobožnému« vyjímáme: »Jsouť pak napraveny nejedny věci . . . : Též slova některá nezpůsobná, i způsob mluvení nynějšímu věku neobyčejný: Někde rýmové neforemní: melodie nebo noty některých písní nesnadné, tak že se jich vsudy a ode všech uživati nemohlo, protož to napraveno: Některé písně příliš dlouhé, protož jsou ukráceny: Některých nikdy se nezpívalo pro množství jiných, o jedné a též věci vypravujících, protož jsou vypuštěny. O některých pak artikulích víry dosti velikých, žádných ještě písní v tom kancionálu nebylo, než jen běžné zmínky v některých se našly, i to dosti skrovně. Protož některé písně v nově jsou složeny a k jiným přidány, a tak ten nedostatek doplněn.«

Ku konci podáváme přenesený nápěv originalu.



Jaký to krásný nápěv, jaký to svatý klid z něho vyznívá!

Srovnejme dále i tyto písně:




Nebs na-de všechny sva-tý sám, atd.



Původní nápěv našli jsme v zajímavé knížečce pod titulem: »Žalmové aneb zpěvové sv. Davida, kterýchž církev svatá i stará i nová při službě Boží, vůbec i jindy obzvláště užívala: v rytmy české vyložení a v způsob zpívání sformování od Jiříka Strejce r. 1620.«<sup>2)</sup>

Z toho pramene vyznívá taktó:

 (Jonická z F; Modus XI.)



Zlost ur-put-ná bez-bož-né-ho atd.



Jak zjevno, pozměněna druhá část nápěvu zcela libovolně. —

<sup>1)</sup> (Jungmann, Historie liter. české, str. 62.)

Kancionál bratrský poprvé vyšel pod jménem: Písně chval božských, a sice v Praze r. 1505., dle rukopisné historie jednoty (u Brožovského). Druhé rozmožené vydání (95 písní) od Matěje Machecia, Lukáše Pražského a Jana Černého (tuším) pod názvem: Písně evangelické okolo roku 1520. Třetí opět opravené vydání v Praze r. 1541. u Pavla Severina ve 4. od Jana Roha s Lukášem. Pak v Prostějově r. 1546. ve 4. u Jana Gunthera. Po páté r. 1561. fol. Na konci stojí: Vytíštěn a dokonán jest kancionál od Alex. Aujezdského v Šamotulách na zámku J. M. p. Lukáše hrab. z Gorky, vévody Lančického, starosty Buského. Šesté, v kterémž se o těchto vydáních, ač bez určitého let udání, zpráva děje, má nápis: Písně duchovní evangelické opět přehlédnuté a v nově složené z gruntu a základu písem sv. ke cti a chvále samého jediného věčného boha v trojici blahoslavené, také ku pomoci a k službě i ku potěšení v pravém křest. nábož. všech věrných milujících i národ i jazyk český. (V Praze 1583. ve 4., 2 díly.) Další vydání jsou: r. 1564., 1572. ve 4., 1576. (z tiskárny kralické. Nejstkvostnější to práce tiskařská ve fol. s rytinami), pak 1577., 1581., 1597. opět znovu přehlédnuté, spravené a shromážděné, i také v nově složené ve dvou dílech ve 4. (kralický tisk), též 1598. v 8. R. 1615. se žalmy v rytmy a zpěvy sformovanými (v Kralicích) ve fol. listův Yy 1. (Náš pramen.) Konečně opět bedlivě přehlédnuté (na 4 knihy rozdělené) 1618. ve 4., tiskem kralickým.

Z těchto vydání (praví Jungmann), kteráž jsou poslednější, ohebností a tenkostí jazyka nad prvější znale předčí. — Potom vyšel ještě r. 1815. na Horách Kutných.

<sup>2)</sup> (Jungmann, Historie lit. č. str. 134.)

Jiřího Strejce († 25. ledna 1599.) Žalmové vydány r. 1587. ve 12.; v Kralicích 1590. ve 12., s notami 1596. ve 12. (bez místa), 1598. v 16. v Kralicích, též 1614. ve 12., str. 575 a rejstřík XII. s notami bez předmluvy a návěstí, 1617. ve 12., 1618. fol. na 4 hlasy. Pak 1620. (náš pramen), v Hagu 1630. Potom: 1746, 1783, 1790.



Záleželo nám na tom, dotvrditi ještě příklady, že kancionálky pořizené v našem století nejsou v hudebním vzhledě věrohodny. Pořadatelům, mezi kterýmiž byli i výteční hudebníci (Zvonar), scházela důkladnější znalost základů staré hudby; a že ze zakaleného zřídla nevyčerpáme čisté vody, o tom měli býti i nejnovější pořadatelé přesvědčení. △

## O vědeckosti náuk o harmonii.

(Poznámky ke článku Dr. O. Hostinského: Nové dráhy vědecké nauky o harmonii.)



do sledoval náš článek »O dokonalé představě dvojjzvuku« (saisona 1885/86 a 1886/87), nabyt přsvědčení, že stojíme na základě stejnoměrně temperovaného ladění.

Tu dovídáme se (Nové dráhy vědecké nauky o harmonii, Dr. Hostinský, Dalibor čís. 1. a 2. r. 1887.), »že vědecká nauka o harmonii musí míti za základ ladění čisté, přirozené a býti právě tak nezávislou na panujícím právě způsobu ladění.«

Pocit sluchový určujeme v prvé řadě jeho výškou. I ten nejmenší rozdíl ve výšce jest podstatným znakem nové představy tónu. Podobně jest tomu při poměru dvou nebo více tónů. Každý dvojjzvuk jest určen poměrem výšek obou tónů. Změnou výšky jednoho z obou tónů, i tou nejnepatrnější, pozměňují pocit, pozměňují představu toho dvojjzvuku.

Tak jest tomu i při trojjzvuku, čtyřzvuku atd.

Ladění, určování tónů, rozličným způsobem se děje. Buď se určují tóny »kroky kvintovými nebo tercovými,« nebo dělí se oktáva ve 12 stejných stupňů. »V žádném z těchto případů se svou výškou úplně neshodují určené tóny.«

Jelikož každému tónu odpovídá číslo kmitočtu a každému číslu kmitočtu odpovídá samostatný obsahem pocit, představa, jsou zajisté i neshodné výšky stejně »přirozené.«

Laděním upravujeme material hudební: nauka o představách souzvukových a o vztazích souzvukových, je-li soustavně a důsledně provedena v objemu materialu kterékolvěk ze zmíněných způsobův úpravy, jest stejně vědeckou a zajisté i přirozenou.

Ve výsledcích budou nauky z těchto různých základů též různými, avšak i v mnohém shodnými: nemohou si však nikdy odporovati, dokud každou hudební elementární představu (zde tón) náležitě omezí obsahem i formou (výškou, zabarvením, jménem a znakem).

Vyšší nebo nižší stupeň libozvučnosti váže se toliko na pocit sluchový. Nejprve později přenáším toto své umění v odhadování stupňů libozvučnosti i na znak, notu, nebo jméno tónů.

Dosud možno tvrditi, že všichni hudebníci jsou vzděláni na základě temperovaného ladění.

Jak lze tudíž si vysvětliti tvrzení p. Dr. Hostinského, »že sluch hudební netemperuje?«

Jediné tím, že by ladění dle »kroků kvintových a tercových« bylo nám vrozené.

Není-li tomu tak, pak by hudebník, »u kterého harmonický význam intervallův a akordů netrpí ani dosti značným rozladěním,« a u kterého »zřetelnost a srozumitelnost harmonická porušena může býti teprve tenkrát, když rozladění obnáší asi čtvrt tónu,« byl zázrakem.

Zřejmo z toho, že p. Dr. Hostinskému sotva dostačí čtvrt celého tónu na samostatný tón, na samostatnou obsahem představu hudební! Na druhé straně však mu dostačuje rozdíl  $\frac{1}{60}$  půltónu ku zbudování vědecké nauky o harmonii. Tím nechci říci, že by nauka o harmonii, založená na čistém ladění, nebyla oprávněna.

Mám-li již osvojenou představu dvoj-, tří- atd. souzvuku, je-li tato představa již mou krví, pak mi ovšem ani hodně rozladěný klavír, aneb orchestr ve správném vybavování překážeti nebude, a každý poměr tónu zůstane mi stejně zřetelným. Vybavovati musím však na základě příslušných znaků: čtením not anebo jmen tonových.

Opera Carmen jest zajisté po stránce harmonické a toninové zajímavou. Slyšel jsem ji mnohokrát, neviděl však partitury. Jsem tudíž odkázán toliko na sluch při

určování jak jednotlivých tónů, tak souzvukův a jich spojův a všech z toho výsledných jiných hud. představ. I přiznávám se, »že vymyslím-li se zcela do sebe,« tak jasně osvojuji, že připadá mi, jako bych to, co slyším, zcela zřetelně četl z not. Vidím ty noty, každý tón připíši tomu nástroji, z kterého vyšel: slyším z partitury.

Podobně představuje zajisté každý hudebník.

Avšak náš orchestr a sbor mnohá choulostivá místa »přeplove«: distonuje se, jest vše rozladěno. Tu v mojí slyšené partiturově zmizí noty — avšak přece souzvuk, ačkoli neurčený, rozeznávám od druhého a zachytl jsem i rozdíl v jasnu, v libozvučnosti. Díky rozladěnému orchestru a »nečistě« intonujícímu sboru, stal jsem se na chvíli — laikem.

Snad i jiní hudebníci podají nám doklady, že srozumitelnost (subjektivní) harmonická dříve přestává než při »rozladění« čtvrttonovém asi. »Srozumitelným« jest však každý souzvuk, i když mu hudebník »nerozuměl.«  $\Delta$

## O představě toniny.

I. část.

O závěru čili o určování toniny.

Píše Leoš Janáček.

(Pokračování.)

Moderní závěr phrygické nebo hypophrygické toniny.

Tyto toniny, ze stejných příčin jako dorická, transponují se buď do hloubky nebo do výšky. I podáváme předem několik transponovaných závěrových vzorů.



IV. I. VII: I.

Příklad rozšířeného vzorce závěrového:

*Allegro.*

*rit.*

*a tempo*

*rit.*

Moderní závěr lydické a hypolydické toniny.

Lydická tonina transponuje se z pravidla do hloubky.

Příklady transponovaných závěrových vzorců:

<sup>1)</sup> Transponovaná phrygická tonina má totéž předznamenání, jako o velkou terci níže položená dur tonina. Na př. phrygická z D má jako Hes dur (2 $\flat$ ), phrygická z Fis jako D dur (2 $\sharp$ ) atd.

<sup>2)</sup> Transponovaná lydická tonina má totéž předznamenání, jako o velkou kvartu níže položená dur tonina. Na př. lydická z Es, jako Hes dur (2 $\flat$ ), lydická z D, jako A dur (3 $\sharp$ ) atd.

Příklad rozšířeného vzorce závěrového:



(Pokr.)

## Činohra v Národním divadle.

V Praze, ro. ledna 1887.  
VI.

Jedna vznešená a bohatá dívka ze stavu šlechtického zažila několik pěkných okamžiků v Bretagní, zaslíbené to zemi boháčů francouzských a dramatických básníků. Zvláště jednou dívka ta zbloudivší, okouzlena byla zpěvem a hrou mladého, jinak nevšimavého pastevce, jenž dívku zachránil a poskytnul jí ve své chatrči přístřeší. — Po letech — když z dívky té stala se paní, vlastně vdovička, jež má znova před svadbou s nějakým vášnivým milovníkem koní — zpomíná dáma na dobrodružství. Nejde jí z mysli milostná píseň, již pastýř zpíval na svou milenkou. Usedne ke klavíru a hraje v zasmušilosti dojemné písně proslulého skladatele France, které mají týž milostný, jemný ráz, jako píseň pastýřova . . .

Za hry její neznámý muž strhne pod okny povyk. »Kdo to hraje? Nemá sluchu, nemá nadání, nemá vkusu!« volá muž do oken.

»Přestaňte!« volá zas a konečně hodí oknem mizerný peníz jako flašinetáři.

Vdovička uražená, pohněvaná přivolá ještě svou komornou, aby nezbedníka hodně pozlobila, a bijí spolu do kláves bez ladu a skladu.

Ozve se zvonění. Vdovička si oddychne, očekávajíc ženicha svého. Zatím vřítí se do salonu onen nezbeda s kloboukem na hlavě. Zděšení. Paní ustrnulá zavírá se do své komnaty. Povykující pán chvátá ke klavíru a především chvatně jej zladí. Ale zatím nabývá i rozmyslu, ač každým mžikem jeví uměleckou roztržitost . . .

Umíni si zůstatí a odprostití dámu . . . Zůstane — a stane se manželem; — onen mladý, kdysi nevšimavý pastýř oné vznešené a bohaté dívky, jež zabloudila v Bretagní. Neboť se poznali zatím, a vášnivý milovník koní ukázal se lásky nehodným. Tento jednoouchý děj má název »U klavíru.« V jednoaktovku zpracoval jej Th. Barriere. — Je to kabinetní kousek pro dva výborné herce, pro pí. Sklenářovou a pana Seiferta. Je to kus, jenž musí býti zachráněn a k radosti obecnstva proveden rutinovanými umělci. Venkovské jeviště by kus pochovalo.

Dne 7. ledna ponejprv dávala se veselohra »Manželské štěstí« od Valabréga, a jak se psalo, »měla plný smíchový úspěch. Je to humoristická lekce ve třech aktech a několika dramatických příkladech o nedorozumění v manželství. Obsazena je veselohra velmi šťastně a hrálo se animovaně.« Jako poprvé tak se hrálo i podruhé, a tak se obecenstvo bude smát i po třetí, po čtvrté . . .

Není v kusu tom nic hlubokého, ale za to garnitura manželských a svadebních vtípů, v nichž »Manželské štěstí« zabaleno, osvědčí velikou přitažlivost. Nejpůsobivější jest jednání první, kdežto jednání třetí trochu jest autorem přehnáno.

Dr. Hn.

## Divadelní zprávy.

Opera Proz. Národního divadla v Brně.

»Carmen« se sl. Vollnerovou! Altová nízká a střední poloha vyniká takovou plností a lahodou, že těžko soprán u s ní závoditi. Jelikož part Carmenin hlavně v tomto nejpůsobivějším objemu altovém, nebo chcete-li mezzosopránovém, se pohybuje, tož z pravidla i proslavené sopránistky Carmeně se vyhýbají. Sl. Vollnerova vládne však právě v objemu h → a<sup>1</sup> plnozvučnému orgánu a zároveň však ve výšce s přirozenou lehkostí zpívá; a jelikož i podrobnostem, tomu vypracování, ve hře velkou píli věnuje, proto byl úspěch rozhodně lepší, nežli při dřívějším obsazení. Tím však neupíráme »sálavého žáru« ve hře i zpěvu sympatické sl. Maxantové.

Zadívá jste se na planoucí v tisícových barvách nebe při západu slunce? Trnul jste hrůzou nad silou a velebou bouřky? Neslňla Vás zřetelnost a jasnost a účelnost každého záhybu ve tvarech krásné sochy?

Tyto vlastnosti úkazů jsou příčinou, že působí tak neodolatelně.

Vynikají-li jimi i hudební útvary, tu neuniknou naší paměti. Vtisknou se jí s obzvláštní mocí, vynikají-li zároveň originalností, neboť

ruch v naší duši jest v tom případě zvláště živý. Originalní hudba nás osvěžuje, zahřívá; originalita na krásných útvarech klesá si sama vítězně dráhu.

Divadelní návštěví ze dne 8. ledna t. r. znělo:

## == Původní novinka. ==

Poprvé:

### Ženichové.

Komická opera a t. d. V hudbu uvedl

**Karel Kovařovic.**

(V Národním divadle v Praze se skvělým provozována úspěchem.)

»Který ná p ě v Vám utkvěl?« »—« »Aspoň který motiv?« »—« »Za to jest opera dramatickou?« »Já bych nebyl napsal »v hudbu uvedl,« ale »s hudbou zároveň uvedl Macháčkovu veselohru atd.«

»Libreto i hudba jsou volnými. Napište k tomu libretu novou operetu a k té hudbě — nějaké dráma: plné děsných chmur, zoufalých výkřiků, propíchané dýkami.«

Proto ten zvláštní úkaz: Macháčkoví, ale nikoli Kovařovicovi »Ženichové« tak několikrátě ponuknou Vás k smíchu.

»O nadání hudebním svědčí ouvertura a to vlnění v souzvucích a toninách: to Vás náležitě ohluší.« △

**Činohra:** 1. ledna. Závist. — 2. Vlast. — 3. Únos Sabinek. — 5. Závist. — 6. Libuše, kněžna česká (odp.). — 7. Dora. — 9. Kouzelnice Černoborka a kutnohorský kat. — 10. Dcery pana Zajíčka. — 12. Manželské štěstí.

Původní repertoar první polovice měsíce ledna vykazuje jakožto zajímavou novinku Jeřábkovo konkurenční historické drama »Závist.« Působivý kus tento, jehož přednosti pražskou kritikou po zásluze byly již oceněny, sehrán na poměry jeviště našeho velice slušně a setkal se s úspěchem velmi čestným. Náčelníci obou stran v polovici XV. století v Čechách proti sobě brojících: strany národní a strany panstva, Jiří z Poděbrad a Jan Smiřický, jejichžto charakteristice básník nejvíce pšle věnoval, našel v pp. Strouhalovi a Kreuzmannovi obratné tlumočníky, k nimž z pánů jak obvykle promyšlenou hrou družil se p. Vojan jako Fra Orfano. P. Kreuzmanna viděli jsme poprvé ve vážnější, větší úloze, a tušíme snaživému umělci tomu ještě nejedem pěkný úspěch; radíme jen, aby již nyní bedlivě střehl se některých nepěkných a rušivých manýr, kterými by pozdější výkony snadno mohly trpěti. Které to návyky myslíme, pan Kreuzmann sám přísnější auto-

kritikou nalezne, i mělo by býti péčí režie, aby byla mladistvému umělci bedlivým rádcem a vůdcem. Doporučovali bychom vůbec pp. režisérům — žel, že je sotva jen z doslechu známe; divadelní návštěví dosud ani jediného jména na jevo nevynešla, ač to u každého většího divadla zvykem jest —, aby úkol svůj nejen vzhledem k provedení celkovému, ale i k výkonům jednotlivců co nejpečlivěji plnili; nikde zajisté není úřad tento důležitější, namahavější, ale spolu vděčnější jako při společnostech divadelních, které namnoze v řady své přijímají nadané nováčky, jimž dosud zkušenosti a rutiny výkoného dramatika se nedostává, a jimž tudíž každý pokyn zkušeného vůdce jest dvojnásob cenný. Škoda, že — tak aspoň dle nejedné známky se podobá — sl. režie příliš jest showívava, ponechávajíc každému úplně svobodné vůle ať hraje jak hraje; — trochu více přísnosti, trochu pilování ve výkonech jednotlivců i v souhře bylo by celku i jednotlivým členům, jimž jest vytvářeti namnoze nové úlohy jen z vlastního fondu, beze vzorů, velice prospěšno. Nebudíž těmto slovům našim rozuměno jinak než jsou míněna; jdet nám zajisté v první řadě o zdar divadla našeho a o úspěchy co nejzdařilejší mnohých nadějných sil, jimiž se společnost p. Švandova právem honosí.

Úlohy dámské v »Závisti« byly v rukách sl. Kubešovy (Johanna Smiřická) a sl. Procházkovy (Johanna z Rožmitálu), jež s osvědčenou svědomitostí je provedly; chvatu, s kterým se druhdy nové a nesnadné kusy vypravují, přičítáme, že postrádali jsme místy oně jistoty, která jinak výkony umělkyň těchto charakterisuje. Ostatní úlohy jsou pouze episodní a neposkytují hercům valně příležitosti, aby vynikli. Přece však není dovoleno, aniž srovnává se s povoláním skutečného dramatického umělce, aby odbyvána byla episodní úloha s takovou lhostejností, ba přímo netečností, jakou jevil representant Jana z Rabštejna. V pravý opak toho stala se z veselého a potměšilého Klamperny přílišným nadbytkem drastičnosti osoba fraškovitá, jakouž autor zajisté na mysli neměl. — Někteří páni v »radě královské« vypadali a chovali se velmi nearistokraticky; což není možno v té věci docílití nápravy, aby scény vážné — jako soud nad Smiřickým konaný — nestávaly se nezaprostí některého staty směšnými?

Zařadění »vlastenecké činohry« V. Vávry Haštalského »Libuše, kněžna česká« v repertoar, považujeme za čin úplně pochybený; tak věru nemyslíme si »vlastenecké hry,« kterými se lid náš má seznamovati s dějinami vlasti a národa svého, a předními jejich osobami. »Libuše« i »Kouzelnice Černoborka« mohly a měly klidně dřímati v prachu divadelního archivu, z něhož zajisté jen nedopatřením byly k dvouhodinovému životu probuzeny. Škoda času a námahy »kusům« takovým věnovaných!

Sardouova »Dora« sehrána velmi působivě, oč zásluhu mají v šichni toho večera v předních úlohách účinkující, dámy i pánové. Zmiňujeme-li se dvou výkonů zvláště, činíme tak z příčin podstatných. P. Syřínek jako Faverolle utvrdil v nás mínění již dříve skoro ustálené, že hlavní těžiště jeho umělecké individuality spočívá v lehké salonní a konversační hře, v níž výkony jeho značně nad obyčejnou úroveň vynikají. Faverolle, pak Klíček (Dcery pana Zajíčka) a Taverny (Manželské štěstí) jsou trojicí, kterou čítáme k nejlépeším úlohám p. Syřínkovým, a která by každému divadlu byla k ozdobě. Těšíme se, že nám v tomto směru vážený umělec poskytne ještě hojných, stejně zdařilých důkazů nadání svého, jehož si velmi vážíme. — Druhý výkon, jehož se v »Doře« zmiňujeme, jest p. Strouhalův Andrée de Maurillac. Mladistvý tento a nadaný umělec dokázal opět, že jest silou velmi platnou, která by neměla býti, ať z příčin jakýchkoli, zanedbávána nebo napařád do ústranní odstrkována, jako se děje na př. i s p. Javorčákem. Tušíme, že i tu jest věcí režie a sl. ředitelstva, aby, poznávajíc platnost dobrých sil, nenechávala jich ladem ležeti; je-li dvojité obsazení úloh opoře jen na prospěch, nebude ani činohře ke škodě. Tím by spolu bylo uvolněno některým nad míru zaměstnaným silám, jejichžto výkony mohly by pak býti ještě vyrovnanější a dokonalejší, než býti mohou při spěchu, s kterým o překot tu takovou tu zase onakou úlohu musejí studovati. V rozmyslné takové ekonomii se získanými uměleckými silami vidíme jediné bezpečnou záruku trvalých a vždy větších úspěchů každé divadelní společnosti.

Provedení veseloher »Únos Sabine«, »Dcery pana Zajíčka« a »Manželské štěstí« bylo zdařilé, obecnost bavilo se výborně (až na tu zimu, která dobrý rozmar někdy velmi kazí). Vzhledem ku hrám francouzským, jimiž repertoar náš snad nad potřebu jest zasooben, nemůžeme neuvéstí slov, které jeden z pražských recensentů divadelních nedávno napsal: »Při vši zajímavosti je nám pařížská látka přece jen vzdálena. My máme jiné starosti, jiné konflikty, nás tlačí jiné bolesti. Představte si látku s českými postavami, českými vzpruhami děje, látku z českého života . . . jaké by se daly slaviti triumfy!« — Kusů takových jest v dramatické literatuře naší ne sice nadbytek, ale přece tolik, že by zasluhovaly býti na prkna »Národního divadla« uvedeny. Věru, že za »Manželské štěstí« rádi bychom byli vyměnili jinou novinku »Národního divadla« pražského — Štolbovo »Vodní družstvo!« I nejpikantnější lahůdka se konečně znechutí, a francouzský kaviar, nepodává-li se v dávkách homöopatických, znechutí se velmi brzy! □

## O pouti.

Obrázek z hudebního života dřívějších let.

Od Václava Kosmáka.

### III.

Je po požeňání.

Jemnostpán děkan vstal, připil p. farář a všem hostím na mnohá léta a přál, aby se za rok všichni zase sešli.

Domácí pán poděkoval jemnostpánu za milostivou návštěvu a všem ostatním pánům za přízeň, kterou mu svou přítomností prokázali, a prosil, aby mu náklonnost tuto i budoucně zachovali. Této vespolečné lásce připil hřimavě »Hoch!«

Všechny přípítky byly proneseny německy. Před lety mluvívají kněží poctivou svou mateřštinou — žel Bohu! — jen s kazatelnou, ve škole, když obcovali s lidem, aneb když byli sami mezi sebou; ale jakmile některý úředník, buďsi to již císařský nebo vrchnostenský, mezi nimi se ukázal, hned spustili samospasitelnou, a hovořili-li některý mezi jidlem se svým sousedem česky, obvyklý přípítek musil býti německý! — Co by byl řekl pan direktor, nebo pan důchodník, kdyby se byl některý kněz odvážil českou zdravici mu pronéstí?! Běda mu! Byl by býval prohlášen za Slovana (a Slovan byl tehdy největším strašidlem) — za husitu, a na patronátě nebylo pro něj žádných vyhlídek. — Známe jednoho kněze, který byl pronásledován od patronátních i císařských úředníků proto, že dal na nový kříž u cesty nápis: »Kriste, ochraňuj náš národ slovanský!«

Za takových poměrů nebylo by divu, kdyby byli kněží před světskými pány českou řeč zapírali ze strachu; to stávalo se však jen výměněčně v povah bázlivých nebo vypočítavých, ale v celku jednávali kněží tak jen z přílišné ústupnosti, často též ze skromnosti; v srdci byli bez mála venkoncem národovci, upřímní, obětaví národovci!

Dnes staví mnohý vlastenectví své na odív, ale je to jen »kov zvučící,« — bez srdce, bez lásky obětavé! —

Když byly přípítky proneseny, uklonil se jemnostpán na vše strany a řekl: »Pánové, činím návrh, abychom před černou kávou šli p. učitelovi a jeho manželce gratulovat; slaví dnes stříbrnou svadbu a dle mého náhledu jsou takové pozornosti hodní. Zdejší p. učitel jest jeden z nejvýbornějších v celém okolí.«

Všichni ochotně povstali, jemnostpán pokřížoval se a pomodlil, páni úředníci zaklesli pěstě, spustili je na žaludek a zevlovali

mezi modlitbou po stěnách anebo se zadívali na ubrus.

»Dobré zažití,« přál jemnostpán; domácí pán šel mu a panu patronátnímu reprezentantovi poděkovat, a každý ohlížel se pak po svém klobouku.

Kostelník otevřel dvěře a podal panu správci velký, zapečetěný list. »Prosím, milostpane, to donesl dráb.«

Správčí rozpečetil list, přečetl jej rychle a obrátiv se pak k p. děkanovi, řekl: »Jemnostpane, smutná novina.«

»Co pak se stalo?«

»Újezdský starý p. učitel zemřel.«

»Chudák! Tedy již dotrpěl? Dejž mu Bůh lehké odpočinutí!« A starý pán udělal rukou kříž jako nad rakví. — »A kdy umřel?«

»Na dnešek v noci.«

»Tedy bude pozitíí pohřeb. Až přijdu domů, budu tam zajisté již také zprávu míti. — Tedy, pánové,« oslovil ostatní kněze, »vezměte to ku vědomosti, abych vám nemusil zvláště psáti: pozejtří o 9. hodině bude pohřeb. Komu bude možno, račte toho starouška doprovoditi.«

Na to šli do školy, rozmlouvajíce cestou o nebožtíku a jeho dlouhé nemoci.

V životě našem podávají si radost a žalost ruce, jako den a noc, světlo a temnota.

Co p. děkan s ostatními pány o smrti mluvili, zajásala před školou intráda. Mladý kantor tloukl do bubnů, až mu vlasy na hlavě lítaly, Dobřanský p. učitel troubil třepetavý pincipál, ostatní hudebníci stáli v řadě u zahrádky před školou, každý foukal plnou silou do svého nástroje, a zvuky z Pišťálkovy flauty obskakovaly kolem mohutného sboru ostatních nástrojů jako jiskry kolem žhavého železa na kovářině.

V předu stál Modřínský pan učitel, mnul si ruce a klaněl se hluboce příchozím.

Jemnostpán smekl klobouk s bílé hlavy, usmíval se na poděkování na vše strany a podal učitelovi ruku.

»Jdeme se na vás trochu podívat.«

»Ruku líbám, veliká čest! Prosím, jemnostpane, račte dále.«

Šli do pokoje, kde zatím uklidili stoly, paní učitelová políbila jemnostpánovi ruku, Panicová se uklonila a zamňoukla: »Kys ty hand!« a p. děkan, drže v ruce klobouk, v němž měl jakýsi papír, promluvil vlídným, milým hlasem: »Pane učiteli a ctěná paní učitelová! Dozvěděli jsme se, že slavíte dnes svou stříbrnou svadbu. Za tou příčinou přišli jsme sem, abychom vám ze srdce k tomuto pro vás tak radostnému dni blahopřáli a vás ubezpečili, že jste si vzorným svým ži-

votem a přičinlivostí svou největší úctu nás všech vydobyli. — Ctěný pane učiteli, prohlášuji zde veřejně, že jakožto okresní škol-dozorce vždy s největší radostí vaši školu jsem navštěvoval a pokaždé vše ve vzorném pořádku vynatrefil, a proto jsem si dnešní váš slavný den vyvolil, abych vám odevzdal diplom vzorného učitele!«

Paní Kroupová dala se do pláče, a pan učitel počal se radostí chvěti.

»Zde vám tedy odevzdávám důkaz nejvyššího uznání a přeju zároveň, abyste ještě dlouhá léta ku zdaru školy a chrámu Páně účinkovati mohli.«

Pan učitel přijal diplom chvějící se rukou a pravil za hrobového ticha hlasem slzami udušovaným:

»Jemnostpane děkanel S nejrůznějším díkem přijímám vyznamenání, kterého jsem neočekával, poněvadž jsem nedělal více, než povinnost mi kázala, ale přičiním se, abych toho uznání hodným se stal.«

Chtěl panu děkanovi políbiti ruku, ten však tomu zabránil a dodal: »Zasloužil jste si toho plnou měrou. To dokázala též dnešní hudba v chrámu Páně. — Pánové, ujišťuji vás, že jsem byl velmi dojat a když jsem tak ty rozličné nástroje a hlasy v krásné harmonii slyšel, napadla mě slova Žalmisty Páně:

»Chvalte Hospodina zvukem trouby: chvalte jej na loutnu a citeru.«

»Chvalte jej na buben a v společném zpívání: chvalte jej na struny a na varhany.«

»Chvalte jej na cymbály dobře znějící: chvalte jej na cymbály plesání.« (Žalm 150.)

Taková hudba povznáší ducha a povzbuzuje k modlitbě. — Ozývají se sice některé hlasy, že prý bubny a trouby nepatří na chor, ale takových nedbejte.«

Po těch slovech zakašlal mladý p. kaplan a usklíbl se mrzutě.


»Zvláště to »Ave Maria« bylo nad míru krásné,« hovořil p. děkan dále. »Kdo pak je kompositérem té skladby?«

»Zde mladý Pišťálek,« ukázal Kroupa na Rudolfa.

Ten zapálil se jako pivoňka a uklonil se až k zemi.

(Pokračování.)

#### Listárna administrace.

 Žádáme opětně pp. venkovských odběratelův, aby nám co nejdříve předplatné pod adressou p. Karel Sázkavský, Hutterská ulice číslo 22, II. posch., zaslali.

# MUDEBNÍ LISTY.

Časopis věnovaný hudbě a umění divadelnímu.

Redakce: Staré Brno, Klášterní náměstí č. 2. — Administrace: Hutterská ulice č. 22., II. posch.

Předplatné: Pro Brno zl. 1.30, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 1.50 na celou saisonu.  
Jednotlivá čísla po 10 kr. lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. a 15. každého měsíce v době zimní saisony.

Majitel a nakladatel »Filh. spolek Beseda Brněnská.« Vydavatel a zodpovědný redaktor Leoš Janáček.

## Tož přece aktuelní!

**K**onservatoř hudby a varhanické školy v Praze a v Brně vychovávají český hudební dorost. Na konservatoři dostupuje se za příznivých okolností mistrovství v ovládní všech nástrojů hudebních mimo varhany. Hra na tomto nástroji pěstuje se na varhanických školách.

Hlavní váha vyučování v konservatoři spočívá na vycvičení hráčův, osnova učební varhanických škol dotýká se nejvíce theorie hudební.

Abiturienty konservatoře potkáváme nejvíce v divadlech, abiturienty varhanických škol bez mála ve všech větších již městech. Jsou to varhaníci, ředitelé kůru i kapelníci, jsou to z pravidla učitelé hudby.

Kdo navštěvoval varhanickou školu a kdo vyučuje na varhanických školách, nepopře:

1. Že vyučování harmonii v běžném toho slova významu není zakončeno.

Vztahuje se ještě k této náuce velká část nauky o instrumentaci a velká část nauky o kontrapunktu (opora stejná i nestejná ve dvou a třech hlasích). Vyučování tomuto předmětu jest i časem roztrženo a nedoplňuje látku ani tentýž učitel.

2. Vyučuje se sice náuce o modulaci, ale nikoli celé náuce o vztazích a poměrech tonin. I toto vyučování není zakončeno; neboť modulace jest starším již způsobem pozvolné změny představy toniny. O nových způsobech vztahů tonin se systematicky nemluví.

3. Vždyť i při cadenci nemluví se ani o případech takového určování, jež by se opíralo o určitou jinou představu toniny. Kolik uplyne zlatého času, než žák pozná kusé vzdělání svoje!

4. Nejhůře jest tomu při vyučování opoře (kontrapunktu); v pracích zakotví se tu žák ve způsobech zastaralých a nezbavuje se jich z pravidla.

Hudebníci takoví moderní hudbě se ztratili — a ztratili se vůbec! A přece jest opora podstatou moderní hudby.

5. Fuga i za naší doby považuje se ještě za dokonalou skladbu hudební, za nedotknutelný vzorec a nepřihlíží se ani ku psychologickému, ani k aesthetickému významu jejímu.

6. Přihlíží-li se ku starším užitým formám hudebním dosti všestranně, neboť podávají se zcela přesné návody ku skladbě canonů, imitací všeobecných a fug rozmanitých, tož moderní útvary užitě zůstávají ve většině nepovšimnuty a neobjasněny.

7. Nauka o instrumentaci jest vlastně dosud popisem hudebních nástrojů.

8. Čtení partitur nemá celého významu, dokud žáci zároveň orchestr neslyší.

Zřejmo ze všeho, že vyučování theorii hudební není na varhanických školách úplné a že nedosahuje naší doby.

Spokojuje se s objasňováním útvarů hudebních, jež právě varhaník a ředitel kůru znáti má.

Že slova tato nejsou výtkou ústavům těmto a jich učitelským silám, dokládám tím, že sám řed. Skuherský jednou vyslovil přání působiti na takovém ústavu, jenž by měl žáky s vědomostmi varhanické školy. —

Národ český, ten eminentně hudební národ, vzdor tomu, že boží milostí dominuje ve světě hudebním, nemá dosud řádné a úplné školy hudební!

Zřídí-li se působením slavného sněmu království českého při konservatoři pražské učitelské stolice:

1. pro náuku o představách a poměrech souzvukových (celá náuka o harmonii se zvláštním vzhledem ku vývoji představy toniny; náuka o instrumentaci a čtení partitur);
2. pro učení slohu oporovému (náuka o tonině a jejích poměrech, náuka o imitaci a návod ku skladbě starých, užitých forem hud.);
3. pro učení skladbě moderní (náuka o formách hudebních vůbec, o užitých formách moderních zvlášť),

tož jsme v počátcích zařizování akademie hudební v Praze.

Leoš Janáček.

## O představě toniny.

I. část.

O závěru čili o určování toniny.

Píše Leoš Janáček.

(Pokračování.)

Moderní závěr mixolydické nebo hypomixolydické toniny.

Transponuje se z pravidla do hloubky.

Příklady transponovaných závěrových vzorců:

V. : I.                      VII. : I.

Příklad rozšířeného vzorce závěrového:

*Adagio.*

Aeolický závěr rovná se mollovému závěru bez alterovaných tónů; podobně ionický závěr jest durový bez alterovaných tónův.

O harmonizaci římského chorálu a do období »toniny z melodických poměrů«  
příslušných církevních písní lidu.

Církevní píseň lidu do toho období spadající neměla by se opatřovati průvodem. Zpěvnost nápěvu trpí hranatým, neohebným a mnohdy tvrdým spojením harmonickým.

Opatřuje-li se přece z všelijak odůvodněné potřeby taková píseň průvodem harmonickým, tož požadujeme předně, aby tonina byla co možná čistě zachována. Klesá-li nápěv pod finalní tón až na terci nebo kvartu, tož jest pravdě podobno, že nápěv jest plagalným.

<sup>1)</sup> Transponovaná mixolydická tonina má totéž předznamenání, jako o velkou kvintu níže položená dur tonina. Na př. mixolydická z Es má jako As dur (4♭), mixolydická z D jako G dur (♯) atd.



Dostupuje-li oktávy finalního tónu, tož shoduje se takový zpěv s objemem authentických tonin. Zjištěním finalního tónu doplňuje se určení toniny toho neb onoho zpěvu.

Určování toniny objemem úplně vyvinutých zpěvů jest dosti snadné; jistoty v tomto určování ubývá při úryvkách a kusých zpěvích. Na př. *Comunio* neděle III. post Epiphaniam (*Graduale romanum* str. 42.), dosahuje nad finalní tón sexty (g: e<sup>1</sup>) a pod finalní tón klesá toliko na sekundu (g: f), a přece určena jest tonina tónem VIII. (hypomixolydickým).

Ve století XVI. a XVII. shledáváme se již s transponovanými toninami; na př. Dorrickou a Hypodorickou z G, Ionickou a Hypoionickou z F, Hypophrygickou z A a pod. Předepsaná posůvka  $\flat$  ulehčuje tu poznati transponovanou toninu.

2. Plynulost a samostatnost nápěvu do jistého stupně zachováme tím, když tímtež stupněm harmonickým spojujeme co možná mnoho tónů nápěvu, považující je buď tóny harmonickými, buď t. zv. melodickými nelibozvuky, obzvláště průchody a zpětnými průchody.

3. Nejdůležitější z otázek jest, zdali harmonický průvod zpěvů z období »toniny z melodických poměrů« má obsahovati toliko souzvuky složené z tónů stupnice v té neb oné tonině?

Uvážíme-li: 1. že při zpěvu jednohlasném závisí příbuznost sledujících za sebou tónů (zvén) na počtu a síle jich shorků (souznějících tónů),

2. že sice lidský hlas jest z nejbohatších na shorky, ale že sesilováním shorků v rozličných dutinách neubývá těmto shorkům síly do výšky pravidelně,

3. že následkem toho váže se též větší nebo menší příbuznost na zabarvení tónu, tož zřejmo jest, že toliko bedlivým šetřením počtu a síly těchto shorků blížíme se při harmonizování nejvíce duchu těchto skladeb a intencím jich skladatelů.

Jelikož harmonizováním mohu společné shorky, na kterých příbuznost dvou tónů závisí, sesílit, t. j. spoj těchto dvou tónů příbuznějším učiniti, jest potřeba tyto shorky při harmonizaci znáti, neboť mohu též harmonizováním příbuznost dvou tónů i zeslabiti.

Avšak právě při menších intervalech (terci, sekundě), které jsou samy sebou méně již příbuzné, nejsou společné shorky obsaženy ve stupnici té neb oné toniny, t. j. společné tyto shorky jsou vzhledem k této stupnici *alterovanými tóny*: chci-li tudíž zachovati nebo sesílit příbuznost takových tónů harmonizováním, musím užití i *alterovaných souzvukův*. I přiléhá moderní harmonie mnohem těsněji k těmto starým nápěvům nežli diatonické základné trojzvuky a jich převraty.

Z církevních písní českého národa zajímavou jest starožitná píseň »Hospodine pomiluj ny.« Přízpůsobovala se třem hlavním obdobím ve vývoji představy toniny a vyčisti z ní lze všechny slohy rytmických útvarů hudebních.

K. Konrád ve spisu »Dějiny posvátného zpěvu českého« (Praha, náklad Cyrillo-Methodějské knihtiskárny) vykládá o této písni jak následuje.

»Známy jsou tři staré nápěvy této písně, jež textem pramálo, více nápěvem od sebe se liší.

Nejstarší z nich zavírá se v rukopise universitní knihovny pražské; napsal jej do této knihy roku 1397. jakýsi mnich břevnovský, jež Dobrovský jmenuje Jan z Holešova.

Psán jest notami veskrze stejnými, jež jsou jaksi přechodní od prastarých neumatických k choralním.

Dle toho rukopisu zní nápěv v moderní notaci:  $\blacklozenge = \text{J}$

Ho-spo-di-ne po-mi-luj ny, Je-zu Chrí-ste po-mi-luj ny, Ty spá-so vše-ho  
mí-ra spa-síž ny a u-slyš, Ho-spo-di-ne hla-sy na-še, Dej nám všem  
Ho-spo-di-ne žížíž a mír v ze-mi. Kr-leš, kr-leš, kr-leš. (Tonus XII.)

Druhý rukopis zavírá se též v knihovně university pražské a psán jest rukou z XV. věku. Psán jest nemensurovanou notou choralní, veskrze stejnou na čtyrech přímkách v F klíči.



Ho-spo-di-ě po-mi-luy ny, Je-fu Kryste po-mi-luy ny, tys spa-fe wfse-o  
mír(a) fspasyz ny y u-flysf ny Ho-spo-di-ne hlať nať wffeh: day nã wfse Ho-spo-  
di-ě zžyz a mír w ze-mí. Kr-lefs, Kr-lefs, Kr-lefs.

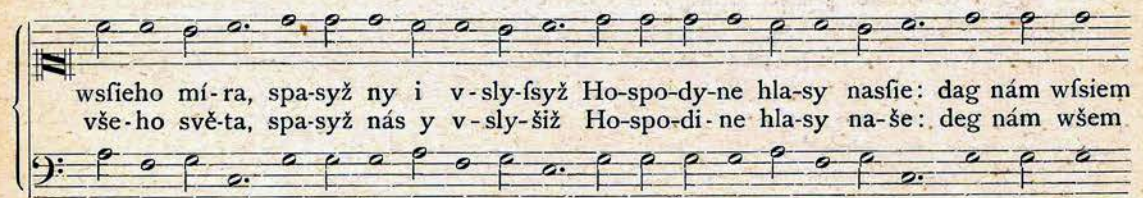
Tento nápěv jest přechodem k nápěvu třetímu.

Tento třetí nápěv podává Bolelucký v r. 1668. ve druhém dílu spisu »Rosa bohemica.«

Bolelucký praví, že podává věrný otisk notovaného textu, jež 20 i více let před tím vydal Šimon Brož z Horšteinu († 1642). U Boleluckého přidán jest discantus, t. j. druhý hlas a psána jest píseň mensurou oné doby. Rozděluje se na dvě části, z nichž první jest jaksi v našem alla breve, druhá v taktu třídobém.



Ho-spo-dy-ne po-mi-lug ny, Ge-zu Kryste po-mi-lug ny, tys Spa-sa  
Ho-spo-di-ne v-li-tug nás, Ge-zu Kryste v-li-tug nás, Spa-sí-tel's



wsfieho mí-ra, spa-syz ny i v-sly-fsyž Ho-spo-dy-ne hla-sy nasfie: dag nám wfsiem  
vše-ho svě-ta, spa-syz nás y v-sly-šiž Ho-spo-di-ne hla-sy na-še: deg nám wfsem.




Ho-spo-dy-ne žy-zn a mír w na-fsy ze-mi. Kr-leš kr-leš kr-leš.  
Ho-spo-di-ne hoj-nost po-kog w na-ší ze-mi. Kr-leš kr-leš kr-leš.

Podotýkáme na tomto místě, že i mnohé ze »světských« národních písní našich spadají svým rázem též do období toniny »z melodických poměrů.« Jelikož nezůstávají však v jedné a téže tonině, promluvíme o některých v pojednání o vztazích nebo poměrech tonin.

#### Čírkevní píseň z období toniny diatonicko-netemperované.

Zvláštní a zajímavý úkaz! Harmonické představy moderní tak mnohých a jemných odstínů přiléhají, jak jsme již dříve pravili, mnohem těsněji ku zpěvům jednohlasným z období »toniny z melodických poměrů,« nežli spoje základných trojzvuků diatonických a jich převratů. Velká mnohdy nepřibuznost, tvrdost a příkrost těchto posledních způsobila alterování, t. j. pozměňování (zvýšení nebo snížení) mnohých charakteristických tónů tonin. Na př. v dorické tonině snižován VI. stupeň, a to obzvláště v takových místech, byl-li tento VI. stupeň (h) vrcholkem v nápěvu. Na př.



I při transponované dorické tonině z G, jež měla b předepsané, snižován VI. stupeň e<sup>1</sup> na es<sup>1</sup>  (Žalmy Jiřího Strejce r. 1620. str. 59.).

Do-bré-ho k či-ně-ní.

U mixolydické zvyšován VII. stupeň, u phrygické II. stupeň a pod.

Těmito alterovanými tóny ničil se poněmhu ráz jednotlivých tonin; i vyznívá z nich konečně tonina diatonická dur nebo moll.



VII : I

Avšak alterované tóny přenášely se i do souzvuků, a to hlavně do souzvuků závěrových vzorců.

I mohli bychom dorický závěr nazvatí authentickým, celým v moll (na V. stupni velký trojzvuk).

Phrygický závěr měl na I. stupni velký trojzvuk.

Lydický, mixolydický závěr jsou moderním authentickým a plagalným, celým závěrem.

(Dokončení.)

## Zpěv ve škole národní a v životě.

**D**řed rokem napsali jsme v listech těchto úvahu o pěstování zpěvu ve škole národní. Dnes odpovídáme článku »Národní píseň a škola« v »Učitelských novinách« pražských v č. 3. ze dne 12. ledna t. r. — Tam vysloveny tyto myšlenky: »České hudební umění dosáhlo znamenité výše. Ze slavověnců mistrů Dvořáka a Ondříčka nemohou oni odvěci nepřátelé sebe menšího lístečku urvati.

Se strany druhé mizí píseň národní z národa! Zpěvácké spolky, jichž předním účelem bylo »pěstění národního zpěvu,« na mnoze živoří, a zapějí-li v Čechách starší lidé některou pěknou píseň národní, nezná mládež, hlavně ve středních Čechách, ničeho. Ve školách zpívají se buď písně nápěvem národní, s textem však šeredným, anebo písně, jichž nápěv vši ceny postrádá.

Na to obrací pisatel zmíněného článku veškeren zřetel ke zpěvu ve škole a hlavním obsahem dosti obsáhlé statě jest, aby škola zlu stávajícímu odpomohla. —

Jest pravda, že dříve odrostlejší mládež více zpívala, než nyní. Na venkově našem neuslyšíme při práci polní, při prástvách a radovánkách ušlechtilých písní tolik, jako před 15—20 lety.

Kdo by však myslil, že tím jen škola vinna, nebo že by pouze škola to napraviti mohla, byl by na omylu právě tak, jako ten, kdo by myslil, že dřívější škole přičísti sluší zásluhu toho, že mnoho zpíváno i mimo školu. Neboť když i nyní zpěv národní v míře neuspokojivé ve škole národní se pěstuje, musíme doznati, že se mu přece větší péče věnuje, jako za dob dřívějších, neboť ve škole staré národní píseň vůbec pěstována nebyla. Kdo dřívější školu dobře zná, ví zajisté, že se sice mnoho zpívalo, často i pěkné písničky, nikdy však písně národní. Že přece dřívější mládež, škole odrostlá, ve zpěvu písní národních záliby nalézala, nutno vysvětliti tím, že staří učitelé vyučovali zpěvu tak, že dívky ve škole naučily se zpěv milovati, a právě proto, že ve škole nezpívaly písní národních, s tím větší zálibou naslouchaly a cvičily se v nápěvech těch mimo školu. Jsme tedy toho náhledu, že není nutno, aby mládež školní jen<sup>1)</sup> národní písně ve škole zpívala; má však zpívatí písně ušlechtilé jak nápěvem, tak i textem, aby v ní láska i touha po zpěvu rozvíjena byla. Že se tak nestane většinou písní vys. c. k. ministerstvem pro školy národní schválených, dokáže snadno i nehudebník. A v tom vězí kardinalní chyba pěstování zpěvu ve školách. Proto opakujeme, co jsme před rokem řekli: »Pokud přední skladatelé naši nepovšimnou si důležité věci té a nebudou skládati písně po stránce formální a estetické cenné, pokud budou zpívány ve škole písně prosty vši krásnější myšlenky, opěvující ruce, pět prstů, osla, psa, myš a p., pokud zpívány budou písně, jichž nápěv jest slátaninou not, která při tom nešetří ani nejjednodušších pravidel o deklamaci, potud nelze očekávati, že by se dívky naučily zpěv milovati a že by jej na dále i mimo školu se zvláštní zálibou pěstovaly.

Jest to tedy velmi citelný nedostatek vhodných písní pro školu národní, jež zaviňuje, co se škole předstírá, a na to jsem chtěl hlavně upozorniti.

<sup>1)</sup> Do té doby, dokud nebude lepších umělých písní než jsou národní, jest redakce jen pro národní písně.

Není pravda, že by bylo mnoho těch písní národních, které by se mohly ve škole zpívati, jakož i není pravda, že by skutečně drahocenný sklad národního zpěvu ve sbírce »Slovanstvo ve svých zpěvích« poskytoval nám tolik písní, jež by všechném stupňům textem i nápěvem vyhověly.

Výrok ten, jež učinil pisatel dříve zmíněného článku v »Uč. novinách,« a podobné výroky, s nimiž často jinde se setkáváme, jsou velmi jednostranné. Původcové jich hledají totiž písně, které by se textem pro školu hodily, chtějíce vyvrátiti námitky, činěné písním národním po této stránce. Tím se stane, že najdou sice písně podobné, ty se však zase nehodí po hudební stránce pro školu, tak že odečteme-li písně vhodné nápěvem, nikoli však textem, a pak vhodné textem, ale nikoliv zase nápěvem, — zbude velmi málo, čeho užiti lze.

Souhlasíme úplně s p. pisatelem, že zpěvácké spolky mnoho zaviňují, že nenalézají širší kruhy tolik záliby ve zpěvu, jako dřívě.

Již před pěti lety napsal jsem v »Daliboru« úvahu o spolcích pěveckých, v níž jsem přihlížel hlavně ku příčinám, pro které dosti neprosplívají. Příznávám se však, že jsem tenkrát ještě dosti trudných zkušeností neměl.

Nemusí-li nás naplniti podivením jednání spolku, který zdařile provedl Prodanou nevěstu, V studni, Starého ženicha, a nyní se uklání Offenbachovi? Jest vůbec úlohou pěveckého spolku, aby prováděl zpěvohry? Těch ať ponechá divadlu, a nechať pěstuje zpěv sborový. Vždyť máme i objemnější skladby, které se setkají s větším vnitřním úspěchem, jako zpěvohra, která bez orchestru, bez scenerie a bez případné hry a routiny účinkujících není tím, čím býti má.

Jsou však také mnohé spolky, které pěstují zpěv ze špekulace. Jsou to spolky, jichž účelem jest zcela něco jiného, nežli zpěv pěstovati. Spolky ty musí však odbor pěvecký míti, aby mohly pořádati zábavy a vybíratí za pochybný požitek vstupné.

Že za uvedených okolností schází účinkujícím pravý zápal, jenž má i na posluchače přejíti, jest pochopitelné. Takovým způsobem nenadchne se lid pro zpěv. —

Učitelstvo může velmi přispěti k tomu, aby v lidu našem záliba ve zpěvu probuzována i utužována byla. Učitel může ve škole základ dáti a mimo školu na odrost působiti. Avšak učitelstvo samo o to vymírání národní písně nezadrží!

K. Sáavský.



## Česká zpěvohra.

V Praze, 27. ledna 1887. (Přv. dop.)

Nalézáme se nyní právě ve středu zimní sesóny. Uvážíme-li, co dosud vykonáno, s radostí uznáme, že se vykonalo v Národním divadle dost, když i ne velmi mnoho. Uvedení a vzkříšení »Dalibora« od Bedřicha Smetany jest činem, který zdobí každého jednotlivce v díle spolupůsobivšího. Zneuznaná tato opera, která ležela po dvacet téměř roků ladem, uvedena na divadlo způsobem důležitosti a postavení Národního divadla hodným. Po nešťastném pokusu se Zavrtařovou »původní« operou »Mirra« ohlédla se správa opět po hudebním velikánu Mozartovi a uvedla po Don Juanu jeho rozkošnou Figarovu svadbu na jeviště. Kdo může vyličiti co hudební krásy, co umění, co rozkošného humoru nelíčeného je v této zpěvohře? Celý náš ensemble, z něhož stkvostná jména Sittová, Arklová, Čech, Stropnický se stkví na divadelní ceduli, konal své nejlepší, a výborný orkestr přemáhal sám sebe. Každá sebe jemnější nuance, každá jemnější myšlenka byla podána orchestrem tak úplně, že nezbyvá než konstatovati na celé čáře výborné provedení a uvedení druhé Mozartovy opery na Národní divadlo. — Když okolo vánoc se

proslýchalo, že paní Arklová, doposud naše primadonna assoluta, nás opustí, naplňovala nás tato zpráva obavou, že těžce nabude divadelní správa síly tak všestranně výborné, jako tato umělkyně jest, která by zároveň dovedla zpívati česky. Nyní však s radostí můžeme oznámiti, že se podařilo nejen naléztí českou náhradu za pí. Arklovou, nýbrž že se podařilo divadelní správě získati pro Národní divadlo tak velikolepou umělkyni, jakou je paní Parš Zikešová, kterou engažovala správa na tři léta, počínajíc prvním červencem 1887. První kalamita, která divadlu nastala, byla by bývala tak šťastně skončena, když tu, ejhle, druhá se objevila. Signor Carlo Raverta, tenore primo národního ústavu, zrušiv smlouvu, odešel z Prahy k německému divadlu do Brna, aby tam slavně — propadl. Neúspěch páně Ravertův v brněnském divadle nelze snad přičísti nedostatku hlasu. Mát pan Raverta krásný hlas, ale tím jsme také vyčerpali mělkou studánku dobrých jeho vlastností. Zkrátka: divadlu našemu nastala kalamita nová, když ne tak trapná jako prvá. Neboť takového vlašského tenoristu, jako je pan Raverta, bylo by divadlo naše za jeho gáži vždy dostalo. Odchod pana Raverty má pro nás i blahodárny účinek. Divadelní správa uznala nemožnost vlaš-

ského zpěvu na Nár. divadle a engažovala k výtečnému umělci panu Vávrovi nadějný, i u vás v Brně známý tenor p. Veselého, jakož i tenoristu lvovské opery pana Vladyslava Florjanského. Máme tedy tu výhodu, že neuslyšíme-li jazyk český z úst Paula, Vascy, Lohengrina — nebude-li je zpívati p. Vávra — uslyšíme jazyk bratrského národa polského. — Národní divadlo zavedlo instituci, která je s to, by zlepšila koncertní poměry pražské a české hudby vůbec provozováním častějších koncertů v divadle. Začátek učiněn tento týden Fibichovým »Vodníkem« a ouverturou »Noc na Karlštejně,« a bude pokračováno v sobotu dne 29. ledna 1887. Dvořákovými slovanskými tanci (druhá řada), o nichž se zmíním příště. V týž den bude ředitel pan Fr. A. Šubert přítomen prvému představení Verdiho »Otella« v Teatro della Scala v Miláně, kterého hodlá na jisto získati našemu ústavu. — *H.*

## Činohra v Národním divadle.

V Praze, 25. ledna 1887.

### VII.

Národní divadlo nevychází z krise. Ještě nepřestálo krisi činoherní, kterou způsobil odchod slečny Pospíšilovy a paní Šamberkové: již je na útěku p. Raverta, a pí. Arklová také skládá své věci do kufří. Kam pojedou oni a ona? Tam, kde dostanou vůči.

Naše divadlo národní není kapličkou, nýbrž holubníkem, v němž se holoubkům sypou hrsti zlatého zrní. A když se holoubci nazobají, letí dále. Nevylíhli se na domácí střeše. Nikdy nebylo tak cítiti potřebu domácí školy divadelní, jako nyní v činohře . . . .

Takových velikých divadelních svátků, jako byl 17. ledna Shakespearův Othello, činohra naše může si dopřáti jen pořádku. Dilem arci proto, že divadla moderní odřekla se své minulosti, a Shakespeare více jen z piety k obecnstvu smí promluvit k obecnstvu, ale hlavně proto, že není sil ženských. Může-liž dávat se na př. Král Lear?

Othello, mouřením benátský, přivábil nejlepší obecnstvo, jaké divadlo má. Kus Shakespearův sálá ohněm, kypí silou životní. Bujarý genij básnický sem tam diktoval knížeti básníkův slova brutální, ale někdy právě ta nejlepší. Othello je drama žárlivosti. A poněvadž náruživost ta zakousla se do nitra člověka přírodního — Othella —, tím sopečněji, zvřeštěji a zběsileji jeví svou příšernou tvář. Zuřivé šílení Othellovo přesahuje obvyklé rozměry vášní lidských. Úlohy takové svědčí Slukovu, Othello zrovna jako Koriolán. Slukov je hrdinou dne jakožto Othello. Slukov vůbec překvapuje rok od roku svými pokroky. Jak železný, mohutný, sveřepý jest jeho hlas v Koriolánu; vášnivý, křečovitý, zběsílý

v Othellu; jak bolestný, měkký, rozzechvělý v Majiteli hutí. Kdož by před 4 lety byl tušil, že kovový hlas Slukovův bude mluvit za pana Derbyle!

Tragoedie Othello přivádí několik jiných důležitých povah na jeviště, ale nikoli vděčných. Paní Bittnerová umí ztělesniti sentimentální, snad i trochu churavou, ale muži svému na smrt odanou a poslušnou Desdemonu. Trochu chorobného citu může se přimysliti krásné té dívce, jež bohaté i švarné ženichy zamítá, ale zahoří láskou k ošklivému a staršímu černochovi.

»Neb aby příroda tak zbloudila,  
když nebyla ni tupa, ni slepa,  
ni bezcitna, tot obyčejným během nemožno.«

Pan Pštros představoval Kassia, podvůdce Othellova, nešťastníka, na nějž padlo Othellovo podezření. Povaha to dosti trpná v kuse, jinak mladík hodný, veselý, poctivý. Proč Jago v I. výstupu o něm dí:

»Převelký v skutku arithmetikus,  
kys Florenčan, jakýsi Michal Kassio,  
chlap téměř zadaný již slícné ženě . . .«

tot v kuse celkem nepochopitelnou.

Nejnevděčnější úlohou v dramate jest padouch Jago, praporečník Othellův. Jeho povaha prabídná zůstane diváku do jisté míry hádankou. Proč tolik nenávidí Othella? Proč žene v záhubu jeho i nevinnou, ctnostnou choť? Nejdříve Jago ohlašuje, že Othella nenávidí, an Kassia jmenoval zástupcem svým, a Jago zůstal praporečníkem. Později však udává žárlivost za příčinu záští. »Právem (prý) se domýšlím, že chlipný mouřenín se pelešil v mém loži.« Druhá pohnutka diváku zdá se býti číře pravdě nepodobna, první připouští. Ale právě proto hrůzy posledních scen, jež zavinil tento zlý duch, Jago, nejsou v žádném poměru s pohnutkami. Pan Šmaha musil by přidati mnoho zvilosti své tváři, aby znázornil lotra tak ničemného jako Jago.

Tento muž po stránce dramatického děje je vlastně režisérem kusu. Oznamuje s prken, co učinil, co učiní, a co z toho povstane. A přece mistr jako Shakespeare nepřipravil se o efekt předběžným prozrazením. Tak silná je kresba, originalnosti, podrobnosti a zajímavý kolorit.

K provedení Othella, zvláště pozdějších představení Národní divadlo může si gratulovati.

Jinak stírají se Exulanti, Vodní družstvo, V panském čeledníku, Útěk, Manželské štěstí . . . Na novinky se čeká.

*Dr. Hn.*

## O hudebnosti ve Varšavě.

### II.

Píše —aa—.

(Pův. dopis.)

Symphonické koncerty se stále udržují. Solisté účinkující jsou vesměs zdejší: Stanislav

Barcevič, koncertní mistr (housle) opery, Michalovský i Zařický, virtuosové na klavír. Hra pana Zařického, ředitele zdejší školy »hudební,« jest náramně nejasná. Hrál D moll koncert A. Rubinsteinův, i soudíme tak, poněvadž jsme měli příležitost slyšeti před rokem tento koncert od samého skladatele. Pan Řebíček »krajan« a dirigent koncertův ignoruje českou hudbu. Již po šest let stopují zdejší hudební poměry. Kdežto v Čechách dosti poměrně všímají si polského hudebního života (»Halka,« »Strašný dvůr« od Moniuszky, »Konrad Walenrod« od Želiňského jsou Nár. divadlem v Praze získány), tož v Polsku neznají a docela se nenamáhají poznati českých skladeb. Četl jsem »Hlas národa,« i zvláště mne bavil článek psaný o »hudbě polské.« Ku konci radí pisatel, že by v každé české rodině měli se seznamovati s polskými skladbami. S jakými?! Ať raději české skladby nescházejí v žádné české rodině! — Opera varšavská se nemůže honositi bohatým repertoarem. Opery Meyerbeerovy nejčastěji se provozují. Vedlé těch vlašské muse nejvíce se holduje; z francouzských Gounod, Auber i Halevy se vystřídávají. Polské opery »Halka« i »Strašný dvůr« od Moniuszky se tehdy provozují, když slavná režie jest s jinými v nouzi. Nová opera se dává tak každý druhý rok. Za tím účelem vysílá sl. ředitelství »Divadla velkého« baletního mistra do Vlach, aby tam nějakou novou operu odkryl a nějakou »hvězdu« (zpěvačku nebo zpěváka — Vlachy) do Varšavy přivezl. Slavná direkce měla by ještě kapelníka vyslati pro nějakou tanečnici. Tentokrátě náš krajan Řebíček zakoupil operu »Noe,« kterou ještě průběhem tohoto měsíce uslyšíme. — Wagner se zde nelíbí, ačkoli p. Řebíček mu v každém koncertu připravuje půdu. Inu, pro českou hudbu nemá docela citu ani uznání ten náš krajan. Presesem divadla varšavského jest úředník ve výslužbě; jelikož i vicepreses hudbě nerozumí, nemůže divadlo zkvétati. Po druhé více!

### Divadelní zprávy.

Opera Proz. Národního divadla v Brně.

»Šelma sedlák« a »Markétka« Ch. Gounodova! — S pérem namočeným — ale v rozpacích o čem vlastně psáti. Mám srovnávati tato představení s lonskými? Nebo s vysokého stolce úplné dokonalosti shlížeti s klidem »na vzornou snahu,« ale menší úspěch?

Spojíme to částečně. Účinnější a pravděpodobnější tempa v opeře »Šelma sedlák« uznáváme za zásluhu kapelníkovu (p. Weiss); přibýlo tím opeře na síle, živosti a jadrnosti. Za to ztratila

opera mnoho humoru méně přiměřeným obsazením Jeana, knížecího komorníka. Ch. Gounod! Nevíme, zdali nám neudělá sl. redakce »Dalibora« opět po Ch. obyčejné »(sic!)«. Jelikož to slůvko klade se tehdy, když na něco neobyčejného, nápadného obzvláště upozorniti chceme: tož s jistotou tenkrátě očekáváme vysvětlení této neobyčejnosti. — Jakási stísněnost upjala účinkující v prvých dvou jednáních, avšak na štěstí konečně povolila, tak že přičísti možno toto představení »Markétky« k dosud nejlepším. Dotkne se tentokrátě některých hlasových poklěsků účinkujících. F<sup>2</sup>, případně-li na samohlásku i, jest náramně ostré; kdyby se ten tón mírnější silou zpíval, tož by se zajisté v příjemné barvitosti s druhými ve stupnici srovnal; a to jest důležité. U druhé ze slečen jsou tóny v objemu c<sup>2</sup> — g<sup>2</sup> nehybnými, bez života: pronikají vždy stejnou silou od počátku až do konce. Pan Melichárek za to vládne svým materiálem hlasovým vzorně.

»Nenaplní Vás to hořkostí, když pohlédnete na neúplný orchestr českého divadla s nástroji špatnými a když zároveň se dozvíte, že i za Vaše české peníze město kupuje pro německé divadlo bubny za 1000 marek?!« △

### Drobnosti.

Ředitelství varh. školy v Brně vzdává srdečný dík důstojnému p. P. Fr. Lehnerovi v Praze za bezplatné zaslání hudeb. časopisu »Cyrill« čítárně žáků varh. školy.

Lohengrin dáván dne 25. ledna t. r. v Plzni s tímto obsazením: Jindřich Ptáčník, Lohengrin, Elsa, Gottfried, Telraniund, Ostruda — pp. Polák, Jelínek, sl. Součková, sl. Pištěkova, pan Kroupa, paní Budilová. Orchestr čítal 32 hudebníků. Řídil p. Kovařovic. — Tak nám to bylo laskavě sděleno.

Zpěvácký spolek slovanský ve Vídni slaví v květnu roku letošního jubilejní slavnost na oslavu pětadvacetiletého trvání svého.

Listárna redakce.

Sl. redakci »Dalibora!«

Kdybychom měli k dispozici partituru Kovařovicových »Ženichův,« jsme ochotni i celým úvodním článkem dotvrditi to, co jsme na 15 řádcích v referátu pověděli o této opeře, neboť do větru mluvíti nechceme.

Listárna administrace.

Žádáme opět pp. venkovských odběratelův, aby nám co nejdříve předplatné pod adressou p. Karel Sázaavský, Hutterská ulice číslo 22, II. posch., zaslali.

# HUDEBNÍ LISTY.

Časopis věnovaný hudbě a umění divadelnímu.

Redakce: Staré Brno, Klášterní náměstí č. 2. — Administrace: Hutterská ulice č. 22., II. posch.

Předplatné: Pro Brno zl. 1.30, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 1.50 na celou saisonu.  
Jednotlivá čísla po 10 kr. lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. a 15. každého měsíce v době zimní saisony.

Majitel a nakladatel »Filh. spolek Beseda Brněnská.« Vydavatel a zodpovědný redaktor Leoš Janáček.

## Několik slov o „Svatojanských proudech“ J. R. Rozkošného.

»Svatojanské proudy,« text od E. Rüffera, hudba od J. R. Rozkošného, provedeny dne 13. února 1887. v Brně poprvé. Dobrou vlastností opery jest průhlednost a jasnost všeho, co slyšíme. Lahoda nápěvů nahrazuje částečně nepůvodnost mnohých obrátů melodických, obzvláště však harmonických. Nápadná podobnost celých scen (IV. jednání připomíná živě »Markétku« Ch. Gounodovu) zaviněna jest z části libretem. Po poslechnutí jsme však uspokojeni, a to váží za doby romantismu Wagnerovského mnoho. Avšak jakýsi bledý, místy až chladný stín vznáší se přece nad celou operou. Kde toho příčina?

Všimněme si rytmu všech arií I, II. a III. jednání. Jednání I, 1. výstup má  $\frac{6}{8}$  takt. Prvá a čtvrtá doba jest vždy sesílena souzvukem jiným; rytmické útvary nejsou většinou jiné než — — — — — neb — — — — —. Ve 3. výstupu jest to právě takové; 4. výstup má základný pohyb osminový ve C taktu; 6. výstup podobá se v tom vzhledě čtvrtému. Zajímavější rytmus 7. výstupu nevruší dostatečně mrtvo celého jednání. Jednání II. Hezký úvodový sbor družek jest v taktu  $\frac{2}{4}$ ; všechny čtyři osminy jsou však jasně vyznačeny; výstup 4. má takt  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{9}{8}$  i C: avšak všech osmin v každém taktu se skladatel zvláště dotýká; 5. výstup ( $\frac{2}{4}$ ) vyznačuje opětně všech osm šestnáctin. Tak ukončuje II. jednání.

Z nejpůsobivějších čísel celé opery, píseň Juliina »V noc pustou větrové příšerně skučí.« padá do tohoto jednání (2. výstup); a toliko živé tempo chrání ji před jednotvárností rytmickou. Tato nepatrná živost, rozmanitost, bohatost a jadrnost rytmů nejvíce škodila v jednání III. Tu Horymír zpívá »Tak bloudím v zoufalství pustinou — když bouřný vítr — v mých prsou bouří — —« avšak skladatel se přece nevymkl ze  $\frac{6}{8}$  rytmu — — — — —. Tak bychom i dále ještě doklady ztvdili, že skladatel uvízl v pohybu t. zv. opory (kontrapunktu) střídavé. Tím se ovšem opírá o dávnou literaturu hudební.

Hudebníka zarazí ten stejný vždy způsob změny toniny. V čísle 5. t. r. »Hud. listů« (Introdukce ku »Markétě« od Ch. Gounoda) dotkli jsme se t. zv. přemyskování tonin. Tohoto způsobu užito v operě mnoho a mnohokrátě.

Tak upozorňujeme na píseň Julie v I. jednání, 3. výstup: »Na větvích rosa perlová.« Arie tato jest pracována (ať s úmyslem, nebo bez úmyslu) dle vzorce I. rondového útvaru. (Hv : S : Hv t. j. hlavní věta: stupňování [tu recitativ]: prostě opakovaná hlavní věta). Hlavní věta jest opětně skládána dle vzorce trojdílné písně; druhý díl jest přesmyknut v toninu Des (sekundovým čtyřzvukem na ges). Neupíráme takovému srovnání tonin zajímavosti a účinku — schází nám však původnost.

Dotkli jsme rozbořem arie starší užití formy i dokládáme ještě, že užitých forem hudebních jest v operě hojnost. Když menší útvary splétám ve složitější celek, šetře zároveň i jiných forem, *to hlavně dramatickosti*, jest skladba taková zajisté cennější, než opera dramatická sice, ale ze samého stupňování drobnoučkových útvarů, vět, se skládající.

Litujeme, že hojnost užitých útvarů ve »Svatojanských proudech« tak dopodrobna rovná se starším vzorům, a že užito jich, dle našeho úsudku, nevhodných i na nepravých místech.

Tak na př. sbor vil »Do šumivého proudu« v těch větách přesně pomlkami označených (užitý útvar malého ronda; »Perioda: stupňování: perioda opakovaná«) a bez všelikého průvodu, jest vzhledem ku dramatičnosti nesnesitelným.

Ze stejné příčiny nesrovnáváme se s duettem »Ó jaké je to potěšení« (výstup 3, jednání IV.).

Který z vytčených nedostatků více na váhu padá a na ujmu jest opeře, jest jasné. Chudosti rytmické lze se však vyhnouti. —

Chvály za úspěšné provedení zasluhují sl. Vollnerova, p. Melichárek a p. kapelník Weiss. △.

## O představě toniny.

I. část.

### O závěru čili o určování toniny.

Píše Leoš Janáček.

(Pokračování.)

Píseň z období toniny diatonicko-netemporované má též svůj sloh rytmu.

Mensurou, t. j. odměřováním dob povstaly rytmy čistě časoměrné, neodvislé na nějakém přízvučném tvaru.

Mensurou imperfektní (dvoudílnou) řídil se na př. tento nápěv:

(»Této chvíle« — »Duchovní písně« z r. 1618.)

atd.

Vmyslíme-li se náležitě v tento rytmus, shledáme, že rozpadá se na skupiny (závorkami vyznačené), jež by se vysvětliti daly naším  $\frac{3}{2}$  taktem, když by se  $\diamond = \text{♩}$ .

Zle by pochodil, kdo by sveden znaménkem  $\text{C}$ , po dvou půlích dělal taktovou čáru.

Myslím, že správnějším by bylo toto přepsání:

$\diamond = \text{♩}$

atd.

Uzná-li se pravidlem, že dlužno šetřiti přísně i mensury písní, jakožto podstatné částky slohu, tož vyhnou se pořadatelé nových kancionálů mnohým libovolným a neoprávněným změnám rytmickým.

Většina církevních písní novějších jest v tonině diatonické, méně již v tonině diatonicko-alterované; žádná však v tonině chromatické. Zvláštní to zjev! Skladatelé nových písní církevních napodobují sloh a obzvláště toninu diatonicko-netemporovanou. Jest to reakce se stanoviska hudebního.

### Jiné způsoby určování toniny.

Jiné způsoby určování tonin možno vztahovati k obměnám rozšířeného neb pouhého závěrového vzorce.

a) Úplný závěrový vzorec rozšířený začíná z pravidla I. stupněm v tonině.

Tím dotýkáme se jádra toniny.

Velmi oblíbeno jest však nyní vynechávání tohoto I. stupně.

Uvádí se rozšiřování závěrového vzorce (a to obzvláště celého authentického) kterýmkoliv jiným stupněm. Napjetí jest tím větší, neboť z počátku není jisto, kterou vlastně toninu určím. Průběhem rozšiřování konečně vysvitne vynecháním I. stupně zatajená z počátku tonina, a veškerá neurčitost zmizí, vyzní-li na konci závěrový vzorec. Na př.:

Známa jest každému píseň Jeníkova z »Prodané nevěsty« Smetanovy: »Jak možná věřit, že bych já« atd.

Moderato (výjev V.) jest úvodem k této písní, jímž se určuje tonina *C dur*.

Zmenšený čtyřzvuk na *gis*, byl by správněji jmenován VII. stupněm v *C dur*, totiž *h : d : f : as*.



Do rozšíření tohoto závěru vložil skladatel tyto souzvuky: Jak mo - žná atd.

7 6 6 4 6 6 5 6 7 V : I

Jelikož hlavní důraz v tomto způsobu určování toniny padne na konečný I. stupeň, získá tím nemálo počátek arie.

b) Určování toniny pouhým autentickým celým vzorcem závěrovým jsme již předem odůvodnili. Na př.:

(Smetana: »Libuše.«)

I : V : I : V v h moll

I : V : I : V v c moll

Tomuto závěrovému vzorci přidává se mnohdy kterýkoliv stupeň, nejčastěji IV., II. neb VI. stupeň z téže toniny; na př.:

6 5 IV : 6 5 V : I

v hes moll

atd.

(Mozart: »Fantasie.«)

6 IV : 6 5 V : I

v ges dur

Nejčastěji se zkracuje závěrový vzorec i určujeme toninu prostě buď I. stupněm, neb V. stupněm. Na př.:

(Dvořák A.: »Svatební košile.«)

I. stupeň v hes moll

atd.



I. stupeň v Ces dur

(Mozart: »Fantasie.«)



V. stupeň v h moll

V. stupeň v d moll

Na konec dotýkáme se určování toniny vyzníváním některého z charakteristických tónův.

Působivým a určitým i jasným jest toto určení, opírá-li se o předcházející toninu.

Tímto případem přešli bychom z nauky o určování tonin v nauku o vztazích tonin.

(Konec příště.)

## Česká zpěvohra.

V Praze, 10. února 1887. (Páv. dop.)

Je tomu již 6 let, co náš Antonín Dvořák vyslal do světa »Slovanské tance,« které od té doby jsme viděli na rozličných programech u nás i v cizině. Když Dvořák dokončil své nejnovější větší dílo, oratorium »Sv. Ludmila,« napsal nových osm tanců pro piano na čtyři ruce. Když je na slovo vzaty hudební kritik »Neue freie Presse,« prof. Ed. Hanslick, od svého přítele Dvořáka dostal, radil mu veřejně (ve feuilletonu zmíněného listu), aby je známým stkvělým způsobem svým instrumentoval. Dvořák rady té uposlechl a instrumentoval rozkošné tance »svým známým způsobem.« Premiéra byla tentokrát v Praze, — čemuž jsme u Dvořáka, díky anglické bohaté kapse, odvykli — a podruhé provozovány v Národním divadle řízením skladatele.

V osmi nových tancích obsaženi jsou všichni slovanští národové. Prvý tanec slovenský »od zeme« (presto) svým ohněm, druhý mazur hlubokým citem a třetí »kolo« původností, všechny však překvapující instrumentací uchvacují. Operní novinkou byl tento týden »Zvonek poustevníků« od francouzského skladatele Aimé Madlarta, a dobyla si rozhodného úspěchu. Obecenstvo jakoby při provozování této opery pookřávalo a těšilo se z bujného, veselého, nikdy však trivialního dítko rozmarné musy lehkokrevného Francouze. K úspěchu mnoho přispívalo dobré

provedení opery. Rosu Friquetovu, interpretku bujného charakteru opery, »dělíka z hor« zpívala a hrála slečna Kavalárova s velkým štěstím a utvořila v opeře jednu ze svých nejlepších partií, ačkoliv teprve po krátkou dobu zastává obor operních subret. Dragona Belamyho zpíval pan Benoni s neméně stkvělým výsledkem. Jeho krásný hlas je pro takové partie jako stvořen, jako vůbec pro všechny, kde panu Benonimu hlas dle vlastního názoru postačuje; — patřit k nehezkým zvlátnostem nadějného pěvce přepínati hlas. Ostatní partie byly v dobrých rukách, orchestr a sbor výtečně nastudovaný — byli tedy veškerí činitelé dobrého výsledku pohromadě. Jest toliko žádoucnou, aby úspěch, kterým korunována byla tato komická opera, pobádal divadelní správu ku dalšímu pěstování francouzských komických oper, a aby chom brzy dostali na jeviště — Boieldieuovu »Bílou paní,« Auberův »Dáblův podíl« atd. Z českých oper připravuje se přepracovaný »Kráľ a uhlíř« od Dvořáka a z cizích Verdiho nejnovější dílo »Otello,« které ředitel Šubert za svého pobytu v Miláně první ze všech intendantů, ředitelův a impresariů, pro náš ústav koupil. Vedle něho má se studovati Paladilho va opera »Vlast,« ve které má vystoupiti pařížský baryton Jean La s a l l e, pro české obecenstvo nezapomenutelný. Co se dělo při premiéře »Otella« v Římě, popisuje dnes ředitel Šubert v »Hlasu národa« a »Národních listech,« pokud se to popsatí dá. Ovace konané staříčkému mistrovi nemají v dě-

jinách hudby skoro sobě rovných. Celý hudební svět byl v Miláně. Všecky cizí novinky ovšem předejde původní, velká: »Svatá Ludmila,« při které bude spoluúčinkovati také několik zpěvácckých spolkův a obě školy operní, a již řídití bude sám skladatel.

H—č.

## Činohra v Národním divadle.

V Praze, 10. února 1887.

### VIII.

»Na novinky se čeká,« končil předešlý můj lístek. Dočkali jsme se aspoň jedné, a to jest »Libušin hněv,« bohatýrská komedie ve 3 jednáních od Julia Zeyera. Podivná novinka! Nejen potud, že děj komedie právě teprve začíná, kdy již opona nad kusem padá, nýbrž novinka i proto, že divadelní správa předložila obecenstvu řadu obrazů spjatých provazcem zdoluhavé epiky a tázala se: schvaluje?

Obecenstvo odpovědělo, a »Libušin hněv« vzat s jevišťe, na němž se nikdy ani neměl objeviti.

Nám se »Libušin hněv« nelíbí jako drama. Je to rozvrklá epická báseň s důraznou pointou. Jestliže se některých přátel Zeyerových zmocňuje melancholie a žal nad úpadkem úcty k poesii, klademe jim otázku: Nemá Zeyerův »Vyšehrad« stejné oprávnění na jevišti jako »Libušin hněv«? A na každý způsob provedení »Rukopisu Zelenohorského a Královédvorského« s příslušnou nádhernou výpravou divadelní musilo by míti desateronásobný účín! Či mělo by konečně divadelní obecenstvo tleskati z piety k dobrému básníkovi, kdyby dobří deklamatoři přednášeli cyklus jeho lyrických básní? »Libušin hněv« není dramatem.

»Libušin hněv« se nám však nelíbí ani jako báseň epická. Zeyer má dobrou pověst, že důkladně prý studuje ke svým čínským, španělským, skotským a j. pracím. Ale jak se připravil na mythus český, to nesvědčí o studiu. Děj »Libušina hněvu« proti »Legendě z Erinu« je chatrný, a řeknu přímo svůj osobní úsudek, je znešvařováním mythu o Krokovi a jeho třech dcerách. Pan Zeyer hodil každé z dcer na krk po ženichu; vybájl nám bohyni Jizeru, jež vystupuje z řeky, aby cudným svým tělem (nahým) zastavila požár lesův a také, aby vznítila lásku v Bivojovi atd. atd.; k láskám dcer Krovových přimyslil dílem nedorozumění, dílem intriky jakési neslýchané Zvratky a dosednutí Libušino obestřel mythy, k jakým žádné studium a žádná fantasmie nedospěje, pokud budou řízeny zdravým rozumem.

Když se kus dával ponejprv, úspěch jeho byl stkvělý jako všechny jiné stkvělé úspěchy. Týž úspěch měli »Exulanti,« »Jan Výrava,« »Vodní družstvo,« »V panském čeledníku.« Když se kus dával podruhé, bylo již obecenstva v divadle asi na polovic. Když se kus dával

potřetí, divadlo bylo prázdné. — A když si pak člověk ještě přečte některé pražské kritiky, zmocňuje se ho nad tou neupřímností a házením písku do očí — zdravý hnus.

Dne 9. února Národní divadlo oslavilo 75leté narozeniny J. J. Kolára představením Pražského žida. Divadlo a zvláště obecenstvo mělo den sváteční.

Dva účinné francouzské kousky lákají obecenstvo v tu chvíli do divadla: »Přípiketu,« jednoaktová veselohra od Fourniera a Mayera, a »Dobrodinec ptáčať,« komedie o 3 jednáních, napsal E. Labiche a Delacour. Provedení prací tak virtuosních jako »Útěk,« »U klavíru« a »Přípiketu« svědčí o tom, že máme v činohře síly prvního stupně. V rukou herce prostředního jest úloha taková jako Chevalier z Recheferrierů (Fr. Kolár) v jednoaktovce »Přípiketu.« — naprosto zabita. V »Dobrodinci ptáčať« zase Blandinet, jež představuje Frankovský. A tak v navštěvovateli Národního divadla střídá se nevole s obdivem právě jako ve všech oborech lidského žití. Ideály docházejí v rukou lidských porušení a přece jsou to zase ruce lidské, jež potřísněný ideál zdvihají z prachu a volají obecenstvo: za ním!

Dr. Hn.

## Národní divadlo v Brně.

Činohra. 14. ledna: Skročení zlé ženy. — 16. Slepý mládenec (odp.). — 17. Kající Majdalena. — 19. Julius Caesar (benef. p. Vojana). — 21. Dáblový zápisky. — 23. Císař Josef (odp.). — 24. Účtovní rada a jeho dcery (pohost. hra pí. G. Paltrinieri-Bergrové a p. Bergra). — 25. Když slavík do lesa odletí (pohost. hra pí. G. Paltrinieri-Bergrové a p. Bergra). — 26. Sergej Panin. — 28. Manželské štěstí. — 30. Jan Výrava. — 31. Julius Caesar. — 2. února: Tricoche a Cacolet. — 3. Jen mimochodem. Prodaná láska. Od kolébky až do hrobu (div. pok. sl. Heykovy). — 4. Romeo a Julie (benef. p. Strouhala). — 5. Tricoche a Cacolet. — 6. Jan za chrta dán (odp.). — 7. Jan Výrava. — 10. Filipina Velsérova (benef. pí. Syřínkové). — 12. Vodní družstvo. — 13. Zvoník u Matky boží (odp.). — 14. Jan Výrava.

Správa našeho divadla zdá si libovati v protivách; tu vybírá z klassických her nejlepší, onde zase sahá k tuctovému zboží fraškovému, nebo slaboučkým dramátům cizích literatur, kterým ani reklamní poznámka, že jsou repertoarním kusem toho nebo jiného divadla, ceny nepřidá. Neupíráme repertoaru letošní sesony nikterak mnohostrannosti a přiznáváme, že sl. ředitelstvo podávajíc obecenstvu stravu tak rozmanitou, každému tím či oným soustem do chuti trefilo; ale hledíme-li na repertoar ten se stanoviska kritičtějšího, pak nelze nám zamlčeti výtku, že

marně pátráme v něm po jakémś systému a určitém plánu, a že spíše podobá se pravdě, jakoby hry vybírány byly jen nahodilě, a repertoar sestavován s malým jen zřetelem k celkové jednodlotnosti a uměleckosti své, s větším však zřetelem k úspěchům kasovním. Hodlajíce věnovati otázce té obšírnější ještě úvahu závěrečnou v příštím čísle, obracíme se již k představením posledního měsíce.

Shakespearův »Julius Caesar,« »Romeo a Julie,« a »Zkrocení zlé ženy!« Tvrdí to oříšky i pro divadla řádu prvního, vládnoucí všemi prostředky moderního umění dramatického, tím tvrdší pro divadlo, kterému se tak mnohého nedostává, které ve mnohé příčině z dětských střevíčků se nevychovalo. Vyslovili jsme již jednou v t. l. mínění své o uvádění her, s jejichžto požadavky divadlo naše i přes nejlepší vůli sůčastných činitelů dosud není, a trváme na stanovisku tom pro provedení »Julia Caesara« a »Romeo a Julie« tím pevněji. Což platno, že personál p. Švandovy společnosti má pro některé úlohy dramát těch síly velmi platné, ba výborné, když ostatní úlohy, které při hrách toho druhu neprávem jen považovány býti mohou za vedlejší, nedůležité, jsou v rukách méně dovedných, ba druhdy i zcela nezpůsobilých? Co platna nejlepší snaha všech jednotlivcův i komparsův z ochoty působících, když zařízení jeviště jak prostorem, tak se stránky dekorativní a rekvizitní, a konečně i garderoba maří všecku snahu a u prohlédavějšího diváka (a tušíme, že hry podobné určeny jsou spíše této části obecnstva než oně, které na fóru římském jest chrám křesťanský zcela lhostejnou staffází) často výjev dramatický zabarvují komicky? A co konečně platno, kdyby i vše bylo v žádoucím pořádku, nedostává-li se kusům takovým nutně, ba ani nejnntnější přípravy? K čemu jiná divadla, vládnoucí veškerým fundem instruktem a hereckými silami ve všem umělecky vycvičenými, potřebují několik neděl, nemůže přece za poměrů právě opačných býti nastudováno za několik dnův. A více času nemůže u nás ani věnováno býti studiu her podobných, uvedou-li se na jeviště za jediný měsíc hned tři čtyři nová velká dramata vedle množství jiných menších a snadnějších kusů; jest fysickou nemožností, aby za okolností těch stačil čas a síly jednotlivcův i celého aparátu ku provedení dokonalému, totiž tak dokonalému, jaké by aspoň za daných poměrů býti mohlo. Jestli tudíž divadelní kritika již vzhledem k celkovým nárokům svým, byť sebe oprávněnějším, nucena jest užívati měřítka dokonalosti toliko relativní, měla by vzhledem ku všem naznačeným poměrům měřítka požadavků svých ještě snížit: ale pak těžeme se, kde zůstane umělecké stanovisko divadla našeho, které přece s myslí pouštětí nesmíme? Proto trváme na tom, že nikoli ve množství her velikých,

kteréž i v annalech větších divadel bývají udalostmi vzácnými, ale spíše v dokonalém jich provedení, do podrobností připraveném a nastudovaném, měla by jeviti se umělecká snaha ředitelstva divadla našeho. Méně bylo by tu více! — Vizme na př. Shakespearova klassického »Julia Caesara.« Uznáváme rádi příčinění režie, snažící se, aby v daném rámci podala obraz slušný; neváháme také vzdáti zaslouženou chválu zejména pp. Vojanovi a Syřínkovi (Antonius, Brutus) za výkony velmi zdařilé; přiznáváme, že scény lidové byly dobře aranžovány: ale v složitém tom ústroji velikého dramatu jest tolik koleček menších, vzájemně do sebe zasahujících, že nejmenší porušení v pohybu jediného z nich porušuje chod celku — a tak bylo i v »Juliu Caesarovi.« Ještě více nedostatky prohloubeného studia jednotlivých úloh a ukvapeného vypravení celé hry jevily se v »Romeu a Julii,« kterýžto večer nebude právě zlatým písmem vepsán do historie letošní sesony. Nečiníme z toho výtky ani tak jednotlivcům, jako spíše všem těm činitelům, které jsme svrchu byli vytkli. Jediný Merkucio (p. Vojan) zasluhuje chvalné zmínky. —

Jak zcela jinak sehrána rozkošná veselohra »Zkrocení zlé ženy!« Ceníme jediný tento večer se stránky umělecké (nehledíc ku vnitřní ceně dramatické) mnohem výše než »Romeo a Julii« a obě reprise »Julia Caesara;« každá přednější úloha byla sehrána tak, že provedení její sneslo i měřítka přísné; z celku i z jednotlivostí ovíval diváka klassický humor Shakespearův: zkrátka, divadelní referát může zaznamenati úplný úspěch na celé čáře, o něž zásluhu mají zejména sl. Procházkova (Kateřina) a Vaverkova (Bianca), pp. Vojan (Petruchio), Syřínek (Lucentio) a Wilhelm (Tramio). —

Nemálo zavděčilo se ředitelství oběma novinkama Nár. divadla pražského: »Janem Výravou« a »Vodním družstvem.« Titulní úloze dramatu Šubrtova p. Vojan věnoval veškeré síly vzácného nadání svého a dosáhl úspěchu dokonalého. Od prvního výstupu poskytoval výkon jeho zajímavou povahopisnou studii, do detailů promyšlenou a propracovanou a efektně na scénu uvedenou. Výravou p. Vojan přidužil k vynikajícím úlohám bohatého svého repertoaru jednu z nejlepších, v níž ne jeden ještě slaviti bude zasloužený triumf. — S plnou chválou dlužno se zmíniti také výkonu pp. Javorčáka (Karmin) a Syřínka (Dvořák); p. Strouhalův Jeroným nás neuspokojil; p. Chvapilovi nedostává se pro úlohy toho rázu, jako Kyrál, případně dávky sarkasmu, který zejména ve 4. jednání z každého slova má vyznívati; p. Dlabola bláznivému Martinkovi nedovedl dodat ani špetky zajímavosti. Ostatní úlohy mužské provedeny se zdarem různým celkem slušně. Úlohy dámské byly v rukách sl. Kubešovy, Procházkovy a Smolíkovej, z nichž zvláště sl. Smo-

líkova jako Bětuška byla zjevem velmi sympathickým a osvědčila nanovo mnohoslibné své nadání, jemuž kyne zajisté pěkná budoucnost ve službách Thaliiných. —

Štolbovo rozmarné »Vodní družstvo« setkalo se s úspěchem úplným. Hráno bylo s chutí, zdar celého představení předem již zaručující. Hlavní úlohy měli p. Syřínková (Ca-fourková), sl. Procházkova a Smolíková (Emilie, Boženka), pp. Wilhelm, Vojan, Syřínek, Javorčák, Strouhal (Zelenka, Cirkl, Rachota, Červenka, Rychtera). P. Vaicrův Kofránek nebyl ani lepší ani horší ostatních úloh tohoto pána. Nelze nám zamlčeti přání, aby i při veselohrách dbáno bylo více slov autorových než se namnoze, na př. i při této veselohře, děje; divák chce přece, a má k tomu právo, slyšeti to, co spisovatel, napsal a nikoli to, co mnohému z účinkujících, jak se říká, slina na jazyk přinese; zejména každá trivialnost měla by býti s jevišťe naprosto vymýcena.

V Ohnetově komedii »Sergej Panin« vynikli manželé Syřínkovi (mad. Desvarennes, kniže Panin), pak sl. Kubešova a Procházkova (Micheline, Jeanne) a p. Strouhal (Delarne). Souhra postrádala náležitě hladkosti a na jednom místě (I. výstup, IV. jedn.) vinou představitele Maréchala p. Kysely i povážlivě uvázla. Nemůžeme při příležitosti té pomlčeti o nápadné nonchalanci, s kterou pán tento v poslední době odbývá úlohy své. Uznáváme ochotně zásluhy každého ze členů společnosti naší, a vzdali jsme zaslouženou chválu i nejednomu výkonu p. Kyselovu, ale nemůžeme pominouti mlčením a bez výtky nechatí nešetrnost k obecenstvu, jevící se v okázalé ledabylosti jak vnější tak vnitřní stránky výkonů některého člena společnosti, kteréž obecenstvo naše nejeden podalo důkaz lásky a uznání. K jiné ještě poznámce představení »Sergeje Panina« zavdává nám příležitost. Výslovnost francouzských jmen v kuse tomu byla tak pestrá a podivná, že věru nepochopujeme, kterak mohla při zkoušce (byť jediné) ujiti pozornosti režie; slyšeli jsme na př. Sergius, Seržej, Sergej, Serž; Pierre nazýván Pír, ano dokonce Piré. Takové poklěsky neměly by na větším jevišti býti ani možny! —

Z ostatních představení zmiňujeme se Labicheovy veselohry »Dáblovy zápisky«, v níž zejména p. Vojan (Robert) živou a případnou hrou vynikl. Pěknou charakteristikou vyznačoval se výkon p. Kreuzmannův (Jean Gauthier). — Při pohostinských hrách sign. Paltrinieri a pana Bergra, jejichžto tanečnímu umění obecenstvo plnou vzdávalo chválu, sehrána Tylem spracovaná veselohra »Účetní rada a jeho dcery« velmi působivě.

Divadelní pokus sl. Heykovy uvedl na jeviště Labicheovu jednoaktovku »Jen mimochodem«, v níž sl. debutantka hrála Marii čiperně a pěkně až na některé méně půvabné

pohyby hlavy. Slibný talent slečnin jevil se však zvláště v dram. studii Zünglově »Od kolébky až do hrobu.« Potlesk, kterým obecenstvo odměnilo výkon ten, budiž slečně pobídkou k dalším úspěchům na dráze dramatické. Třetí kus toho večera sehraný — Nerudova »Prodaná láska« — bavit znamenitě, oč přední zásluhu měl neodolatelný humor p. Wilhelmův (Včelák).

Konec letošní divadelní sesony vybízí k závěrečným úvahám, kterýmžto věnován býti má příští poslední náš článek. □

## O pouti.

Obrázek z hudebního života dřívějších let.

Od Václava Kosmáka.

### IV.



y, mladý člověku?« podivil se pan děkan. »Podívejme se, kdo by to byl řekl? — Děkujte Bohu, dal vám veliký dar. Nezanedbávejte ho, bylo by to škoda. Musím vám upřímně vyznati, že se mi již dlouho žádné offertorium tak nelíbilo, jako to dnešní. — Prosím, opište mi je pro našeho pana učitele, aby je mohl nastudovati. — Rád bych je ještě častěji slyšel.«

Rudolf se rděl, Píšťalková zářila radostí, a starý naslouchal s nataženým krkem a otevřenými ústy chvále svého jedináčka.

»Je-li jemnostpánu libo, můžeme se s tím »Ave« hned ještě jednou produciovati.«

»Tím byste se nám velice zavděčili.«

Hosté z fary se posadili, Rudolf rozdal noty, starý Kroupa zasedl za klavír, mladý skladatel dal takt a spustili znovu čtenářovi již známé »Ave Maria.« Teď po obědě, když byly krky prolity a krev v žilách ohnivěji proudila, šlo jim to mnohem lépe, než v kostele.

Pán děkan usmíval se spokojeně, kýval ctihodnou hlavou, a když dozněl poslední akkord, tleskali páni hosté jako v divadle.

»Výborně, bravo!« volal pan správčí. »Vy dva hodíte se znamenitě k sobě; tak pěkných hlasů neslyšeti často.«

»To je pravda,« přisvědčil jemnostpán, »nehodí se vždycky hlas ke hlasu. Slečno, máte výborný diskant! Jak pak se jmenujete?«

»Marie,« zašeptala, a ruměncem jí polil tváře.

»Máte dnes svátek?«

»Ano, jemnostpane.«

»Tedy vám přeji, aby vám Matka Boží, kterou jste tak krásně opěvovala, vše dobré vyprosila. Kdybych byl věděl, že máte svátek, byl bych Vám nějaký present dovezl.«

»Ten se snad ještě najde,« řekl správčí.

»Za ten krásný zpěv zasluhuje nějakou odměnu.«

»Zasluhovali by všichni,« pravil jemnostpán. »Ten průvod houslový:



byl zvláště krásný, jakoby ukolíbával.«

»A tady pan Panic na basetlu



řekl domácí pan farář, nápodobuje hru na cello.

»Ó, pan Panic je výborný cellista,« přichvátil jemnostpán.

»Dovolte, pánové,« ozval se myslivec, kroutě si kníry, a oči svítily mu jako vlkovi, »mně se nejlépe líbila tady Pišťálkova flauta. To je instrument! Tóny z něho skáčou, jako veverka po halouzkách.«

Všichni se dali do smíchu, a správčí se k němu obrátil: »Jak pak by to bylo, abyste vy svou mysliveckou do toho nezapletl! — Jemnostpane, nedáme si ještě něco zahrátí?«

»Budou-li ti pání tak laskavi.«

»S největší radostí,« uklonil se Kroupa. »Je-li líbo, zahráme kvartetto od Haydena —«

Zasedli si a hráli variace na rakouskou národní hymnu.

Hosté naslouchali nábožně, až na pana správce a děkana; ti dva si pořádě cosi šeptali. Pan děkan usmíval se spokojeně a stiskl panu správčímu ruku.

Když hudebníci dohráli, vstal jemnostpán, pochválil je, poděkoval a řekl: »Pravil jsem před chvílí, že bych rád slečně Marii nějaké vázané k svátku dal, že však právě nic vhodného nemám; ale zde mnohovážený pan správčí vytrhl mě z rozpaků. Dáme vám, slečinko, k svátku ženicha.«

Všichni pohlédli udiveně na pana děkana, a dcera učitelova nevěděla rozpaků, co počítí.

»Zarděla jste se. To vás ctí; je viděti, že jste stydlivá panenka. Nemyslete však, že s vámi žertuji, — mluvím docela opravdově.

Ostatní vyvalovali oči ještě více.

»Přišla nám smutná, ačkoliv již po delší dobu očekávaná novina,« pokračoval pan děkan, »že Újezdský starý pan učitel umřel.«

»Umřel?« zvolali pání učitelé jako jedněmi ústy.

»Ano, pozejtří bude pohřeb. Vezměte to, pánové, ku vědomosti. — A poněvadž jest potřeba pomýšletí na nástupce, řekl mi zde velectěný pan patronátní representant, abych do návrhu na uprázdněnou školu dal primo loco pana Rudolfa Pišťálka.«

Starý i mladý Pišťálek uklonili se až k zemi.

»Ale pod jednou velmi závažnou podmínkou —« a pan děkan nazdvihl prst jako ku hrozbě — »požádá-li slečnu Marii Kroupovu o ruku.«

»Bravo! Výborně!« tleskali ostatní. Rudolf smál se a plakal najednou, nehnul se však s místa. Nevěděl honem, co počítí.

Správčí díval se naň se čtveráckou rozkoší.

»No, chcete tu školu, nebo ne?« spustil naň zhurta.

»Ale, Bože, jak by ne!«

»Tedy požadejte slečnu před námi o ruku — a to hned!«

Marie chtěla utéci do kuchyně, matka ji však zadržela za sukni a šeptala jí: »Tady zůstaň, ať všechno nepokazíš!«

Rudolfovi šla hlava kolem. »Prosím, přede všemi já nemohu,« vynutil ze sebe zajikavě.

»To je podmínka,« řekl správčí neústupně, »Buďte jí poproste o ruku, nebo nedostanete školy.«

»Rudolfe, měj rozum a jdi!« zavolal naň otec.

Rudolf vrávoral k Marii, podával jí nemotorně ruku a koktal: »Slečno, prosím vás — o ruku.«

Ta přikryla si oči zástěrkou a podala mu ruku.

»Bravo!« tleskal správčí.

»A dej Bůh, abyste spolu v takovém souladu žili, jak umíte zpívatí.«

»A teď jim zahřejte rychle k tanci — polku!« poručil správčí hudebníkům.

Panic vzal housle zaklepal na ně smyčcem a zavolal na hudebníky: »Auf und an!«

A ti spustili polku, starým Kroupou složenou.



lu - stig ist der Jä - gers-mann

Tím pomohli snoubencům nejlépe z rozpaků. Rudolf vzal Marii za ruku, zavedl ji do učírny, odkud byly o pouti vždy stolice na dvůr vynešeny, a pustil se s ní do kola. Točili se radostí opojeni.

V myslivcovi rozbouřila se myslivecká krev, když uslyšel lesnickou polku, vzal paní Panicovou — a hajdy za mladými.

Pan děkan smál se dobrácky a díval se spokojeně na šťastné lidi. (Příště ostatek.)

# HUDEBNÍ LISTY.

Časopis věnovaný hudbě a umění divadelnímu.

Redakce: Staré Brno, Klášterní náměstí č. 2. — Administrace: Hutterská ulice č. 22., II. posch.

Předplatné: Pro Brno zl. 1.30, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 1.50 na celou saisonu.  
Jednotlivá čísla po 10 kr. lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. a 15. každého měsíce v době zimní saisony.

Majitel a nakladatel »Fihl. spolek Beseda Brněnská.« Vydavatel a zodpovědný redaktor Leoš Janáček.

## Období divadelní skončeno.

Bavili jsme se dosti dlouho — a dosti draho.

Uznáváme, že ještě dlouho vésti se musí divadlo zřetelem hlavním na získání divadelního obecenstva, a proto omlouváme do jisté míry dosavadní činnost divadelní.

Oper provedeno počtem mnoho, avšak přesně dostudována nebyla žádná: v poměru ke krátkému období divadelnímu není při vši pili jinak možno.

Následek povrchního studování jest, že v příštím období práce při nastudování těchže oper neubude, času ke studování nových prací se neušetří: neboť každou *letos* provedenou operu ze základů poznovu nacvičiti bude potřebí.

Nepokročíme tudíž v příštím období ani v *objemu* ani v dokonalosti repertoaru operního valně.

Z toho důvodu více se zamlouvá studovati méně ale dokonale, pracovati s rozvahou a dle určitého plánu na zvětšení a doplnění repertoaru operního.

Krátké období divadelní má své neblahé následky. Tak na př. i při nejlepší vůli není možno získati na 5 měsíců řádné hudebníky do orchestru. Myslím, že by vhodně a s úspěchem jednati se mohlo o rozdělení divadelního období v Brně na dvě části.

Do první části připadly by měsíce říjen, listopad, prosinec a částečně (do 15.) leden; kdežto druhá část období zasahovala by do března a dubna.

Snadno lze větší města, míním tu v první řadě Uher. Hradiště, získati ku stálému, každoročnímu období divadelnímu jednoho měsíce, čímž by s prospěchem i s nevšedním významem bylo vyplněno »meziaktí« v Brně.

Že zvětšení galerií jest nutností neodkladnou, jest věru potěšitelným úkazem. Divadlo, tím zřetelem i ve volbě repertoaru jsouc vedeno, má u nás zasáhnouti hlouběji do lidu: vždyť jest tento náš lid, právě v Brně, spjat prací a i všelijakými moderními institucemi tak na duchu, že jest mu toliko divadlo excellentním prostředkem volnosti a vzdělání.

Doufáme, že i místo pro orchestr při té příležitosti tak se zvětší, by 32 hudebníkův i s nástroji a pulty mělo pohodlí.

Sčítavati operní představení a tříditi je v česká, slovanská a cizí, pokládám nyní za zbytečnost. Vždyť netušili jsme v repertoaru jakési vůdčí myšlenky, a jako lonského roku tak i *letos* tvořili repertoar až na malé výjimky — pp. beneficianti. △

## Slovanstvo ve svých zpěvech.

Sborník národních a znárodnělých písní všech slovanských národů. Pořádá, harmonisuje a vydává *Ludvík Kuba* v Hoře Kutné. Od r. 1884.

(Otisk z »Hlídky literární.«)

Sestaviti sborník národních písní všech slovanských národů jest prací obrovskou, zmůželi se opravdově a čestně.

Jest to však i záslužnou prací, neboť srovnáváním nár. písní všech slovanských národův objasní a vytríbí se nám teprve význam národní slovanské hudby vůbec.

Tak vyžadují písně moravské podklad bohatých harmonických představ, písně ruské svědčí o samostatně vyvinuté melodii, lužické a polské vynikají zpěvným nápěvem, slovenské a polské působivými rytmickými útvary.

Jsem přesvědčen, že vyvine se časem klassická hudba toliko slovanská a nikdy česká nebo ruská a p. o sobě.

Úvodem ku krátkému posudku vyslovíme prostě několik myšlének o národní písni vůbec.

V prvé řadě dotýkáme se podceňované dosud harmonisace národních písní.

Harmonisací určuje se předně tonina, vyzoomníváme-li tím jménem výsledný dojem ze všech melodických a harmonických poměrů vzhledem k jednomu základnému tónu nebo základnému souzvuku. Harmonisací určujeme však i změnu toniny, na př. modulaci; harmonisací mohu však i rušiti i zrušiti dojem toniny, zanedbám-li souzvuky základného tónu a příbuzné souzvuky. Nemožno v takovém případě přesně určití toninu. Stále kolísání, sama neurčitost!

Z národních písní chceme vyčísti jejich toninu, jejich modulaci; proto s toho stanoviska odsuzujeme naprosto veškeré úpravy a harmonisace národních písní a žádáme authentický, harmonický jejich průvod — ve sbírkách.

Tomu dosud v žádné sbírce nevyhověno. —

Těžko již zachytnouti a ovládati sloh a zvláštnosti písní jednoho ze slovanských národů, jak teprve všech slovanských národů!

K akademické této práci měli býti požádáni o správnou notaci authentických průvodův osvědčení hudebníci a skladatelé nejen příslušných národův, ale i jednotlivých krajů.

Na základě těchto authentických průvodů teprve pořizovati by se měly rozmanité úpravy pro klavír nebo troj- a čtverozpěvy.

Mnohé písně vylučují veškerý harmonický průvod. Zpěvnost jejich nápěvů zakládá se toliko na melodické příbuznosti postupujících tónů. V takovém případě postrádáme jednotné toniny. Opatřímeli podobnou píseň přece průvodem, vynikne nepřibuznost průvodem určených tonin jednotlivých skupin nápěvu; píseň jest hranatá, neohebná, tvrdá.

Též vyslovuji na základě zkušenosti oprávněnou nedůvěru ve správnou rytmickou notaci sbírek národních písní. Ve Znorovách na Mor. Slovácku ješt zpěvný lid; rád jsem naslouchal z dálky, obzvláště v sobotu, až pozdě do teplých letních nocí zpěvům statného mladého lidu při »prání« (koupání). Stál jsem v takové vzdálenosti, že souhlásky, obzvláště na dlouhých tónech, tušil jsem toliko v jasné zřetelném přerývání tónu. Zajímavý byl to úkaz. Na čarokrásný nápěv jedné písně pamatuji se do dneška. S jakou bujarou silou vyzníval dlouhou a dlouhou dobou obzvláště poslední tón jednotlivých oddílů písně a tratil se poněmáhlu po pastvinách a lesnatých březích tiché Moravy!

Sotva se dočkav rána, sezval jsem si známé zpěvačky z obce a požádal jich, aby mi zazpívaly tutéž píseň, již jsem jim i zanotoval. A ku podivu — sotva jsem ji opětně poznal. Dlouhé, vyznívajcí tóny zmizely, kyprý rytmus zmizel a nastoupil bezbarvý, taktový. Ovšem v čarokrásné, volné přírodě s jinou rozkoší zpívaly a hudebně básnily, nežli v uzavřené, dusné jizbě, kdež byly i pozorovány. — Od té doby zaznamenávám si písně z pozdálí a — úkradkem; i jsem přesvědčen, že zaznamenávám si vždy nejlepší variant.

Z úvodu již zřejmo, že nejsem valným přítelem harmonisace písní sborníku p. L. Kubu.

Nejzdařilejší ve všech sešitech jsou prosté klavírní úpravy. Zamlouvají se bezmála všechny bezvadnou a případnou harmonisací. Zdaž i »národní,« nemožno tvrditi. Rozdíl mezi primitivními troj- a čtverozpěvy a mezi klavírní úpravou jest tak nápadný, že nepřipadá nám, aby obě tentýž skladatel byl pracoval. K témuž úsudku přijde, kdo srovnal 1. z moravských písní č. 25., 36., 37., 42., 50., 59., 66., 70.; 2. ze slovenských č. 78., 86., 18., 23., 30.; 3. z polských č. 56.; 4. z lužických č. 32., 33. a pod.

Nemile dotýká se nás časté vybočování do sekundové nebo kvartové toniny pomocí dominantního septimového souzvuku, na př. v českých: č. 14., 2. takt 10. — 25., 20. takt. — V moravských: 32., 15. — V polských: 32. 4. 12.

Podobně nevkusné jest přílišné alterování IV. stupně a hromadění domint. septim. souzvuků, na př. v moravských: č. 74. takt 7. (klavírní úprava). — 5. takt posl. — 8. 7. — 23. 11. — Ve slovenských: 32. 19. — V ruských: 7. 26. (klavírní úprava). — 12. 3. a 4.



Více nás však překvapuje několik pochybených harmonisací vzhledem k tonině nebo formě, jakož i několik ne právě vzorných harmonických spojů.

V českých písních: číslo 7., takt 5. a 6. přirozeněji by vyzníval V. stupněm v F dur než I. stup. v G moll. — Čís. 14. (Horo, horo, vysoká jsi) budí odpor nepřirozenou modulací. 6. takt měl ukončit I. stup. v G dur. — Čís. 69., takt 11. a 12. má být:

Čís. 45., harmonisace rozložených trojzvuků v soprano měla být taková:

neboť harmonickými tóny nezruší se dojem zjevných kvint: oktáv.

V moravských písních: čís. 59., takt 7. a 8. vymáhá zřejmě závěr na V. stup. v A moll a nikoliv authent. závěr v cis moll!

Čís. 85., takt 5. a 6. — 9. a 10. lépe jest:

Číslo 13., takt 8. měl být I. stup. v Hes až do konce. Čís. 15., takt 9. měl znít:

anebo bez všeliké jiné změny měla píseň ukončiti v A moll I. stupněm.

Hranatým jest tento spoj souzvuků v 6. české písni:

Oprava.

Pochopiti národní písně i vzhledem jemného vybočení z toniny aneb i dokonalé modulace, není z pravidla tak obtížné. Obzvláště české písně jsou v této příčině snadně pochopitelné.

Kdož by neznal písně: »Horo, horo, vysoká jsi!« Tercový, »lidový,« průvod nápěvu udává již správnou harmonisací. Koho by tudíž nezarazily tyto akkordy:

Těž nemůžeme pochopiti, jak posledním dvěma taktům následné věty z písně 59. moravské taková modulace přisouditi se mohla!



By-la sem ve-se-lá, jak bych ne-by-la, dy sem so-bě na-se-la

Oprava.

Již počátky nauky o formách udávají vzorec modulační všem »předvěším.«



dy sem so-bě na-se-la —

Špatně by se to »koulalo« při takové rytmické úpravě tance (číslo 68. moravských písní):



Už sem o-be-šél ce-lú Mo-ra-vu

»Koulaná« číslo 67. má též průvod p. L. Kuby, ale zajisté ne »národní.« Proč do té písně to d moll míchatí?

Podobné, méně uhlazené útvary nechci dále vypočítávati. Harmonisování tak velkého počtu písní umrtvuje veškeru obrazotvornost. Pel poesie této práci schází, neboť nepovstaly nápěv a průvod současně ve šťastné hodince.

Až na čestné sice výjimky ze všeho zřejmo, že p. pořadatel, šťastný v myšlence, nezmohl úlohy při jejím uskutečnění.

Na Vaši žádost, p. redaktore, mám připojití úsudek o textu — po stránce hudební.

Vyhovím tomu několika slovy tak dalece, že přihlídnu ku vztahu textu k ná-pěvu. Avšak i tu se ještě obmezím na vztah časoměrný a přízvukový.

Dr. Otakar Hostinský ve spisu »O české deklamaci hudební« (»Rozpravy hudební« č. 9., Praha) horuje po dokonalé, naprosté shodě přízvukové a časoměrné slabik ve slově a tónů v nápěvu. Skladatel hudební, píše-li na slova, netvoří již samostatně rytmy, ale přízvukobuje se toliko v tomto směru rytmu slov.

Dotýkám se toliko jediného neblahého z toho následku. Jelikož jest časoměrná míra mluveného slova nepatrná v poměru k časoměrné míře hudební: nevynikají i celé rytmické útvary tak jasně a plasticky, t. j. píseň aneb i celá opera zbavuje se toho nejpůsobivějšího zřídla záliby: rozmanitých, bohatých i působivých rytmů!

Pan Dr. Hostinský horuje však i po úplné shodě melodického spádu v mluvě a nápěvu. Štěstí, že není ještě hudební harmonie v mluvě: připráhnul by jistě i v tom skladatele ku slovu, jako ku galeře.

Kam pak sám provedením těchto shod dospěl? K naprosté jednotvárnosti. — Na důkaz podáváme »některé praktické příklady« ze zmíněného spisku. Při těchto příkladech vzpomínáme si, »že co jest (ta shoda) docela přirozeno,« není zároveň hezké.



V těch pak dnech po sou-že-ní tom, slunce se za-tmí a mě-síc ne-dá světla svého.

2.

Ta po-věšt pra-vdu dí. Ať do-dá jen: jak živ jest je-den

Bůh a živ jsem já, tu neřest z české pů-dy ko-ne-ěně chci vy-hu-bit!

Podobají se tyto příklady přes zmíněnou shodu (?) našim národním zpěvům? Nikoliv. Obyčejný hudebník řekne: »To jest Wagner,« a není od pravdy daleko. A což slovanský lid, tento výborný skladatel, nešetil by zcela těch působivých do jisté míry shod?

I ano; ale ne do extremu, jako p. Dr. Hostinský. On cítí, a s ním i hudebníci, kteří nepřizvukují p. Dru. Hostinskému, že tyto shody nejsou jedinou domnělou příčinou veškeré dokonalosti. Ten slovanský lid, skladatel i básník v jedné osobě, ví, že působí čistě hudební útvary i ve spoji se slovem mohutnější silou a že přirozeně kryjí tónový živel ve slově; i neubírá tudíž čistě hudebním útvarům působivosti a nevede okřídlené slovo v zápas marný.

Národní písně všech slovanských národů dokazují, že šetří se ve slovanské hudbě shod spádů melodických, shod časoměrných a přízvučných do těch mezí, je-li tato naprostá shoda i z jiných aesthetických důvodů ještě působivou, když tím netratí i jiné tvary, poměry váhy.

Všimněme si této moravské národní písně:

Dy-by čér-né o - čí-čka, dy-by čér-né o - čí - čka v krá-mě pro-dá - va - li,  
oj, v krá-mě pro-dá - va - li

Zřejmo, že jest zachováno v nápěvu poměrně stejné jako při slabikách střídání delších a kratších dob: jest tu shoda časoměrná; taktéž mluvíti možno o shodě přízvučné. Avšak z nápěvu vyznívá hudební samostatnost: není provedena podrobná shoda spádů melodického. Zajisté jest to předností této hezké písně. —

Hudebně jadrné, a tím moravským písním velmi se blížící, jsou písně slovenské. Ukázkou podáváme tuto:

Tá na-ša je - dli-čka pě-kně na-ro - sta - ná, jak v zi-mě tak v létě vždycky je ze - le - ná.

I při zásadném šetření »přirozené shody časoměrné a přízvučné a melodických spádů« není zde odporne jednotvárnosti.

Rythmem a melodickým spádem mluvy neliší se řeči národů podstatně.

»Proto podrobnou shodou časoměrnou a melodickou utvořená píseň nelišila by se tudíž valně při německém, českém, maďarském atd. textu.

Národní hudba by vůbec přestala: neboť právě v tvoření samostatných melodií, rytmů, vyniknouti může větší nebo menší nadání, živější a jadrnější duch toho neb onoho národa.

Důkazem toho jsou recitativy v operách všech národů! Ty jsou si podobny jak oko oku. Srovnajme recitativy z »Prodané nevěsty,« z »Markétky« Ch. Gounodovy a kterékolivěk vůbec opery: melodie i sloh jejich rytmů jsou v zásadě stejny.

Spis Dr. Hostinského »O české deklamaci hudební« odvrací nás od »slovanské národní hudby,« kterou si nemyslím nějaké napodobování »národních písní«

Proto vyznáváme rádi hlavní zásluhu sborníku »Slovanstvo ve svých zpěvech,« že napomáhá raziti cestu příští slovanské hudbě. Chyby, i když mnohdy věcné, přece nepadají tak na váhu. △

## „Svatá Ludmila.“

Oratorium pro soli, sbor a orchestr ve třech odděleních. Slova od Jar. Vrchlického. Hudbu složil Ant. Dvořák. Op. 71.

V dějinách české hudby nalézáme čas od času zaznamenány události, které jak světlé zářící hvězdy nám hledí vstříc. Tak Smetanova »Dalibora« a »Libuši«, tak Dvořákovo »Stabat Mater« a jeho symphonie, tak Fibichovu »Nevěstu Messinskou.« V posledních pak dnech zaznamenána do knihy těchto dějin událost nad jiné velikolepá, — prvě české provozování oratoria »Svatá Ludmila« od Antonína Dvořáka.

Děj oratoria je pro skladbu podobnou velmi příhodný. Libretto, pro skladatele výborně spracované, pochází od Jaroslava Vrchlického, což samo sebou již zaručuje mu cenu.

Kněžna Ludmila na hradě Mělníku právě koná přípravy k zasvěcení nové modly pro bohyni Bábu, když se objeví poustevník sv. Ivan a sekerou skácí sochu k zemi. Po té vyzývá lid a kněžnu, aby vzdali se své modloslužby a přijali nového jediného Boha.

Ludmila pak prosí »ó světla otevři mi toky, chci do nebes,« načež však sv. Ivan odpovídá:

»Vstup v nitro své,  
mým bytem není země,  
však sama najdeš mne  
a přijdeš ke mně.«

A Ivan se neklame. V druhém dílu odebírá se Ludmila do pustiny a najde tam Ivana, který ji na víru Kristovu obrací. Tyto překvapí honící kníže Bořivoj a záhy žádá Ludmilu o ruku. Tato mu ji chce podati, přijme-li též novou víru. »Nejen já, ale celý národ se mnou,« praví Bořivoj. Slavným křestem na Velehradě končí oratorium.

Jak vidno, jest oratorium rozděleno na tři díly, kteréžto rozdělení i Dvořák při skládání ponechal. Prvý díl je nejdelší, má 17 čísel, třetí nejkratší čítaje jich devět.

Úvod oratoria »Tmy vrátily se v skryše skal,« sbor to, který výborně charakterisuje situaci. Temný ráz kontrastuje velmi krásně od následujícího recitativu »Vesno smává« tenorového. Má veselý, živý ráz, který souvisí s rovněž veselým sborem následujícím »Květy, jimiž Vesna vábí.« Dvě tato čísla jsou jak tónem tak i rythem úplně česká. Následující jádrné sbory jsou největšími prvých dvou částí: »Tříhlav« a »Vždy boží s námi jsou« — jsou plny mohutné energie, a refrain, »Sláva bohům věčným, spásám Čech,« zanechává mohutný dojem. Velmi krásným je recitativ Ludmilin »Od dětství ku oltáři;« je to dojemný tón mladé dívky, plný poesie. Sbor »Kdo onen muž« líčí krásně překvapení a nejistotu lidu, kdežto krásný tón recitativu basový »Do prachu s vámi« je pravý tón pro velkou výtku, kterou činí sv. Ivan lidu. Stkvosty, které vložil Dvořák do druhého dílu oratoria, krásné quartetto Ludmily a její průvodkyně Svatavy, Bořivoje a Ivana, dále milostné duetto mezi Bořivojem a Ludmilou, patří k nejlepšímu, co Dvořák kdy napsal. »Finis coronat opus« zvoláme po naslechnutí třetího dílu, vlastně velkého sboru »Hospodine pomiluj ny.« Ponenáhle vstupování jednotlivých solistův a provázení sborů, konečně hromadné zakončení dělá dojem největší, nevymazatelný.

Celkem je tedy »Svatá Ludmila« dílo velikolepé, jehož chválu nejkratším způsobem vyjádříme, řekneme-li, že je nejlepší prací Antonína Dvořáka; že je z oratorií nové doby nejlepší — nevyjímajíc ani Rubinstejna a Brucha — nemusíme dokazovati.

Provozování oratoria Dvořákovy je spojeno s velkými nesnáze a vyžaduje velmi mnoho zkoušek. Tyto dvě okolnosti byly by při provozování oratoria mimo Národní divadlo velmi na škodu dílu. Neboť spolek, který jindy podobná díla provozuje, jednota umělců hudebních, nemůže jednak překonati nesnáze a za druhé nemůže odbývati tolik

zkoušek. Mimo to bylo by první provozování »Svaté Ludmily« připadlo teprve na Vánoce, poněvadž nejbližší produkce jmenovaného spolku je v řeči německé.

Národní divadlo získalo tedy oratorium, uváživši veškeré ty okolnosti, a provedlo je způsobem velikolepým, nevídaným. Sesílený sbor Národního divadla na 260 osob, 80členný orchestr provedl dílo tak jemně a úplně, že při výtečných mimo to výkonech solistů pp. Vávry, Hynka, sl. Sittové a Panznerové, zůstává toto provozování jediným toho druhu v Praze. Zkrátka: Správa Národního divadla podala opět »nezvratný důkaz,« že českou produkci nejen nepodporuje, ale přímo ubíjí (!?!).«

H—č.

## O představě toniny.

I. část.

### O závěru čili o určování toniny.

Píše Leoš Janáček.

(Dokončení.)

#### Psychologický význam toniny.

Je-li zvěna (určitě zabarvený tón) složenou představou, tož jest souzvuk složenější, jelikož povstal sdružením zvěn.

Tonina jest ještě složenější, jelikož se zakládá na vztazích zvěn i souzvukův.

Určujeme-li toninu jediným souzvukem, jest její ráz jiný, než je-li určena mnohými spoji souzvukovými. V posledním případě má ráz řadový, t. j. nejposlednější souzvuk jest nejjasnější, první však v našem vědomí konečně nejtemnější. Avšak opakováním jednotlivého stupně (buď převratem nebo sesíleným stupněm, na př. místo trojzvuku čtyřzvuk téhož stupně) sesilují kterýkoliv předchozí souzvuk a udržují jej uměle v jasnosti. Tím způsobem tvoříme ono jádro toniny, kterým lišíme toninu od toniny.

Z pravidla jmenujeme po tomto vyznamenaném souzvuku, jenž bývá i posledním, tudíž nejjasnějším a nejsilnějším, toninu. I máme toniny C dur, a moll atd. s jádrem velkého trojzvuku na *c*, malého trojzvuku na *a* atd.

Tímto řadovým rázem toniny dána jest i délka rozšířeného závěru. Když bych stupeň, obzvláště první, neopakoval, ukončuje se závěr sám sebou v tom okamžiku, kdy se první souzvuk zcela zatěnil. Tu přestává veškerý vztah následujících ještě souzvuků k němu, souvislost celého závěru se ztrácí. Závěr může býti delší, když sesilujeme předchozí souzvuky; avšak čím jasnější, mohutnější jsou jednotlivé souzvuky, na př. skládalo-li se pro orchestr, tím též objemnější bez všelijaké ujmy jednoty může býti závěr toniny.

Jediným souzvukem možno jen tehdy jasně určití toninu, máme-li již představu toniny vzdělanou, t. j. když tímto charakteristickým souzvukem představu toniny jen vybavují. Tím jsou i omezeny souzvuky, jimiž možno s určitostí toninu vybaviti.

Tím též i řečeno, do jakého stupně má souzvuk ráz toniny, nebo pouhý ráz souzvukový.

Tak na př. zvětšené trojzvuky

(R. Wagner: »Tristan.«)



mají zajisté jen ráz souzvukový.

Toto soustředění, úsečným spojením souzvukovým aneb i jediným souzvukem určování toniny jest efektnější i modernější, nežli na dlouho rozšířené závěry starších skladatelů.

Ráz toniny, mimo hlavní rozdíl dur a moll (tónorod), závislý jest: 1. na všelijak stupňované libozvučnosti užitých k určení toniny souzvuků. V tomto vzhledě jest tatáž tonina u jednoho skladatele lahodnou, u jiného ostrou.

2. Umístěním a tímrem (zabarvením) tónů, tudíž volbou nástrojů, nebo registrů, rozličných oktáv (velká, malá nebo dvou-, třikrát čárkovaná atd.), v kterých se pohybují souzvuky i jednotlivé tóny, rozhodují též o »náladě« toniny.

Psychologicky jest též odůvodněn t. zv. »melodický souzvuk«, jehož jsme se dotkli v pojednání. Má též ráz řadový, jehož jednotlivým členům (tónům) zpětně ubývá jasnosti. Souvislost tónů »melodického souzvuku« zakládá se na příbuznosti tónů, z kterých se »melodický souzvuk« skládá, a jest tím větší, když posloupnost těchto tónů není jinými přerývána, t. j. nevkládáme-li mezi tóny souzvukové t. zv. neharmonické tóny. V druhém případě sesilují opakováním jednotlivé charakteristické tóny, tím jasnosti řadě přibývá, jádro toniny, »melodický souzvuk« vynikne, a celý zpěv v tonině se sjednotí. Možno tudíž mluvíti o tonině z melodických poměrů. Psychologickou podstatou »melodického souzvuku« vysvětliti lze délku závěru, obtíže i neurčitost i slabost toliko nářevem (melodií bez průvodu harmonického) uzavřené toniny.

## O hudebnosti ve Varšavě.

### III.

(Přv. dopis.)

Pablo de Sarasate opětně do Varšavy zavítal a hrál ve čtyřech koncertech, které se hojně návštěvě těšily. Na programu byl Mendelsohn, Raff, Bruch, Beethoven, Sarasate i Bizett, Vienaevsky atd.

V symphonickém koncertu zahrál orchestr předehru k »Meistersingerům« R. Wagnera, Symphonii III. J. Brahmsa i Toccatu Bacha. Koncert řídil pan J. Řebíček.

»Noe« opera dvou skladatelů, Halevyho a Bizetta, byla těchto dnů poprvé ve Varšavě provozována. Co se předvíдалo, částečně se již vyplňuje: nemyslíme, že se dlouho na repertoaru udrží. Halevy začal psáti a Bizett z piety ku svému tchánu dokončil. Prvé jednání této opery jest nepopíratelně prací Halevyho, druhá dvě jsou slabší a jaksi divně »sklizená«. Hudba třetího jednání jest Bizettova, taktéž i poslední závěrečný Hymnus. Operu tuto získal našemu divadlu pan Řebíček, který ji sám nastudoval i řídil.

Za příležitosti dvorních honeb carských ve Spále produkovalo se kvartetto na lesní rohy, vedením pana Háka. Dostalo se účinkujícím nejvyššího uznání.

## Divadelní zprávy.

**Činohra.** (Závěreční úvaha.) Ocenivše v referátech v těchto listech uveřejňovaných s dostatek, vždy po nejlepším svém přesvědčení a se zřetelem k významu našeho divadla, jednotlivá představení letošního divadelního období, dotkneme se v této závěrečné úvaze některých otázek všeobecných, jichž i tu onde v předešlých zprávách našich bylo zmíněno. Netušíme sice slovům svým výsledků lepších, nežli dosud měly různé pokyny a přání kritikou divadelní pronášené a sl. ředitel-

stvem prostě ignorované; ale doufáme, že aspoň sl. intendance uzná oprávněnost slov našich a postará se vlivem svým, aby napříště odčiněno bylo, co odčiniti lze velmi snadno.

Nejvážnější námítky naše týkají se repertoaru, kterému přese vši jeho pestrost nemůžeme vzdáti chválu, jakou ochotně a milerádi tuto opět vyslovujeme členstvu společnosti p. Švandovy, které, až na nepatrné výjimky, osvědčilo se družinou spějící za skutečně uměleckými ideály a nadšenou snahou nejlepší, kteráž podporována jsouc nadáním, jakým veliká část milých umělců našich vyniká, dovede překonati veškery překážky a vytríbenými výkony získati sobě a divadlu sympathie všeobecné.

Obratme se však od toho, jak bylo hráno, k tomu, co bylo hráno. Nejspolehlivější odpověď dají nám čísla. Dle záznamů našich sehráno bylo v období nedávno minulém tragedií, veseloher atd. původních 25, jinoslovanské 2 (!!), francouzských 27 (!), německých 20 (!!), z literatur jiných 10; večerů připadá na hry původní 22½ (s reprisami 29), na hry jinoslovanské 2, francouzské 26 (30), německé 18 (21) a ostatní 9 (10). Byla-li dle přehledu toho původní produkce dramatická na divadle našem důstojně zastoupena, nechť rozsoudí čtenář sám; připomínáme, že v čísla ona zahrnuty jsou i jednoaktovky a kusy ceny velmi pochybné, které sl. ředitelstvo z prachu archivního vysvoboditi za dobré uznalo. Žádáme tudíž především, aby repertoar byl příště převahou českým a slovanským.

Literatura naše jest dosti bohatá dobrými pracemi, aby z nich bylo lze sestaviti repertoar aspoň ze tří čtvrtí původní a divadla našeho důstojný. Tím ocitíme se u otázky výběru her dle obsahu. I tu repertoar minulého období nevalně uspokojoval. Až na velmi skrovné výjimky nevyhovovaly kusy provozované nikterak ideálnímu úkolu divadla, o němž tuto se rozepisovati za zbytečno pokládáme, ale spíše holdovaly heslu, které Sv. Čech ve výborné své satíře

»Mluvicí kapr« vyslovil, pravě: »U nás nechťej zušlechtovati, ale lechtej a buď dryáčníkem!« Že německé a francouzské zboží dramatické 90% patří mezi nejlehčí stravu divadelní, známo všeobecně; měl by tedy počet her takových, kterým u nás věnováno přes polovici všech činoherních večerů, značně býti obmezen.

Z her původních vybíráno, dovoleno-li slova toho užiti, bez rozvahy a bez zřetele k vnitřní ceně; tak dostaly se na jeviště i kusy, které naivností svou i nejprostšímu divákovi vyluzují úsměv na rty a do úst kladou poznámku: »Jsou-li původní kusy takové, pak probůh raději cizí.« Ovšem, když sl. ředitelstvo jakoby úmyslem vybírá nejchatrnější a dobré nechává ležeti . . . Nedělním představením, zvláště odpoledním nevěnována péče skoro žádná, a přece by právě tu, kdy lid okolní jednou za týden divadlo plnívá, mělo býti vybíráno z dobrého o nejlepší, arci pokud lidu jest vhodné. Ještě hůře obdívána představení pro děti; — hry pro ně »vybírané« přičily se i nejprostším pravidlům paedagogickým.

Zkrátka: divadlo naše musí se výběrem kusů postavití přístě na stanovisko ideálnější, musí obecnstvo své vésti a k sobě povznášeti, nikoli však hověti jen smyslným jeho choutkám a k němu se snižovati; divadlo naše musí míti na zřeteli záležitosti všeobecně národní a ne pouze »soukromé podniky spekuláční«: musí proto míti výběr her zcela jiný nežli — smíchovská aréna.

Leč samotný výběr her dobrému repertoaru ještě nestačí, nejsou-li hry ty případně rozděleny, a i v té příčině nedosti bylo dbáno souměrnosti repertoaru; často kupeny hry podobného rázu rychle po sobě, kterážto vada arci plyne z toho, že výběr her cizích obmezoval se skoro výhradně na dvě literatury, ostatních úplně pomíjeje. —

Také časté letos změny v repertoaru bez zvláště naléhavých příčin měly by v zájmu obecnstva přespolního býti obmezeny na počet co nejmenší; jinak stává se milovník divadla, který marně dlouhou snad cestu vážil, aby oznámený kus viděl, nedůvěřivým, nehledíc ani k tomu, že i domácím navštěvovatelům divadla změny takové, které skoro již nepravdivost učinily pravidelnou, nejsou valně příjemny. —

Režie byla celkem obezřelá, a vady, které se v uvedených her na jeviště jevily, měly valnou částí svou příčiny buď v poměrech divadla samého, buď v naprosté skoro nemožnosti, aby stále nové premiéry byly úplně nastudovány. Jelikož pak k reprisám jen velmi zřídka docházelo (všech činoherních repris bylo 17), viděli jsme nejeden cenný kus toliko jako premiéru, která mnohdy žádoucí zaokrouhlenosti a hladkosti v souhře postrádala. Tušíme, že při cenném repertoaru snadno bylo v lze, řekněme, aspoň třetinu kusů jednou dvakrát opakovati, čímž by se získalo času k lepšímu studování kusů nových

a uvolnilo umělcům skutečně nemírně přetížným. Arci na reprise takových kusů, jakými dobrých 50% letos bylo, by se u nás a snad i jinde obecnstva s dostatek nesešlo.

Proč sl. ředitelstvo žádosti, aby režisér každé hry byl jmenován, jak se dosud u každé společnosti dalo a jak z nejedné příčiny je žádoucí, naprosto odmítlo, nedovedeme si vysvětliti. Opakujeme proto žádost tuto i onu, aby napříště divadelní návštěví nebyla znešvařována jarmarečnickými tituly jednotlivých oddělení provozovaných her, jaké hodí se snad na cedule divadel loutkových nebo za chatrné lákadlo obecnstva naprosto neprozíravého, nikoli však na návštěví, v jejichž čele stojí psáno: »Prozatímné národní divadlo v Brně.«

Nepopíráme toho, že letošní divadelní období mělo úspěch krásný, že obecnstvo přilnulo k divadlu jako snad nikdy před tím, ale nemýlíme se asi tvrdíce, že zásluhu toho nesluší přičítati repertoaru jako spíše provedení her, které v mnohých částech svých dospívalo značně výše dokonalosti.

Končíme přáním, aby příští divadelní sezona ve všem krásném byla pokračováním letošní, spolu však prosta jsoouc nedostatků, jichž jsme se tuto a v předešlých referátech, dobrou vůlí jsoouce vedeni, dotkli, plnou měrou vyhověla důležitému úkolu českého divadla v Brně. □

## O pouti.

Obrázek z hudebního života dřívějších let.

Od Václava Kosmáka.

(Ostatek.)



Když hudebníci dohráli, zakýval pan děkan hlavou a řekl: »Dobře to umíte, dobře. — Mladost, radost. . . Bavte se ještě hodně a veselte se, máte dnes šťastný den. — Jak pak, pánové, nepůjdeme?« obrátil se k ostatním.

»Jak je líbo, jemnostpane.«

»Dovolíte-li, zůstanu tady ještě chvílku,« zvolal myslivec vesele. »Když jsem se do toho tance již pustil, musím přece vytrvati.«

»Toť se rozumí,« usmál se správčí. »Jak pak by to bez vás zde dokončili?«

Hosté z fary se počali loučiti, zasnoubenci políbili p. děkanovi a správčovi ruce, matky děkovaly jim se slzami, otcové s hlubokými poklonami, a když »páni« odešli, zatleskal Paníc rukama a zvolal: »A teď z vesela, ať se hory zelenají! Nenadál jsem se, že bude dnes tak veselá poutě!«

»Muzikanti, hrejte!« nazdvihl myslivec ruku na povel. »Pane rektore, pošlete pro

mou starou, aby si tady také trochu provětrala sukně.«

Pan učitel poslal podučitele pro paní myslivcovou, pro pulmistra a pulmistrovou, jakož i pro odrostlejší zpěvačky, aby prý bylo více tanečnic, a tančili až do večera. I starý Píšťálek se svou »paňmámou« zatočil se několikrát do kola.

Jen domácího pána nebylo možná přemluvit, aby si o své stříbrné svadbě poskočil. Ukázal vždy na své prošedivělé vlasy a řekl: »Sedé hlavě bláznění nesluší.« Zářil však přece radostí jako všichni ostatní.

Paní Kroupová nosila na zakousnutí, kde co měla, pivo teklo bez přestání, a hudba hrála až do klekání.

Když zazněl s věže zvon, pomodlili se všichni, a p. učitel kývl pak na hudebníky: »Chlapci, rychle ven před školu! Jemnostpán juž pojede, zahráme mu marš.«

»Který?« tázal se Panic.

»Radecký; ten má jemnostpán nejradší.«

»Brávo!« zvolal myslivec. »To je také vskutku nejkrásnější pochod. — Dovolte, zabubnuju si při něm.«

»I ano, s radostí.«

Vynesli bubny, kde kdo vzal nějaký nástroj, hudebníci své plechové, Kroupa, Panic a Mikulovský učitel housle, starý Píšťálek flautu, mladý dlouhý, dřevěný klarinet, podučitel fagot, myslivec paličky, a stouplí si před školu.

Paničky stály přede dveřmi a rozhlížely se zvědavě po osadě.

Před faru vyjel jemnostpánův kočár a hned za ním správčův. Na věži počali všemi zvonití, a když p. děkan vyšel ze dveří, poručil Kroupa: »Napřed intrádu!«

A juž bubny vířily a trouby vřískaly. Koně počaly házetí hlavami a stoupatí, div je kočův udržel.

Po intrádě spustili před školou Radeckého pochod, jehož každá nota jde do krve. Myslivec mlátil do bubnů, div kůži neprorazil, hudba zněla plně a ohnivě, zvony hlaholily a na kopečku za kostelem zahřměly hmoždíře.

Když jel jemnostpán okolo hudebníků, kýval na poděkování rukou, páni učitelové se ukláněli a paní Panicová osmělila se tak daleko, že zakývala bílým šátečkem. Kluci z celé osady se sběhli a dívali se na pantátu myslivce, jak se téma paličkama ohání.

Když kočáry zajely, zaklepal p. Kroupa na housle, a silným úderem na buben ukončen pochod.

Ve škole nastalo pak také loučení, líbání, blahopřání a pití na rozloučenou ze stoja a

znova líbání, až krásný, jasný úplněk do oken se usmál: »No, vy tady, nemáte té veselosti ještě dost? Pamatujte na navrátila, zítra bude zase den! Pojdte, posvitím vám pěkně na chodníček.«

Toho napomenutí poslechli konečně všichni.

Píšťálkovi zůstali arci nejdéle, vždyť byli teď již »svoji« a měli toho mnoho na srdci, co se před ostatními říci nedalo. Když se konečně i oni na cestu vydali, dala Marie Rudolfovi růži, kterou po celý den ve vlasech měla, a doprovodila je s otcem až za osadu.

Tam se rozloučili naposled a rozešli. Kroupa zůstal s dcerou na kopečku státi a hleděli za odcházejícími, jak se ztráceli v luzném polosvětle měsíce.

Po chvíli zastavili se odcházející a ze zdálí zněl divumilý, čarovně krásný trojzpěv: tenor, alt a bas:

»Pěkně na chodníček  
svítil mi měsíček,  
když jsem šel od své milé.  
Jasně on mi svítil,  
jakoby byl cítil  
blaženost a štěstí mé.«

Dálkou přidušený zpěv má zvláštní, srdce jímající kouzlo.

Marie klesla otcí na prsa a zašeptala: »Tatínečku, jak jsem šťastna!«

Otec ji přitiskl k srdci: »Bůh tě tak zachovej! — Ale teď je čas; pojďme domů!«

A za krátko na to rozepjal anděl pokoje a blaha nad školou křídla svá.

---

† **František Gregora**, ředitel kůru v Písku, skladatel i theoretik, zemřel dne 27. ledna t. r. Narodil se v Netolicích dne 9. ledna r. 1819, absolvoval vídeňskou konservatoř hudby a Preyerův čtyřletý kurs hudební skladby. Od r. 1849. byl ředitelem kůru ve Vodňanech a od r. 1851. až do smrti v Písku.

---

#### Listárna administrace.

Abychom po vydání posledního čísla »Hudebních listů« účty mohli uzavřítí, žádáme opětně oněch pp. dluhujících odběratelů, jimž upomínky zaslány byly, o laskavé zaslání doplatného. Doufáme, že tentokrátě žádost naše splněna bude, aby administraci při uzavírání účtův obtíže v cestu kladeny nebyly.

---

Poslední číslo tohoto ročníku.

---