

Obsah 4. ročníku

č.1 // 1. 11. 1887

| | |
|---|-------|
| Starý rukopis notový z archivu Králové kláštera na St. Brně (Leoš Janáček)..... | 1-6 |
| O trojzvuku [I.] | |
| Píše Leoš Janáček..... | 6-11 |
| Posvátná píseň polská se zvláštním zřetelem k posvátné písni české [I.] | |
| Sepsal A. Konrád..... | 11-12 |
| Česká zpěvohra | 12 |
| Kouzelná flétna, Král a uhlíř (souhrnně B. Hlč.) | |
| Činohra v Národním divadle [v Praze] | 12-13 |
| Náš přítel Něklůžev, Sudí zalamejský, Herolt (souhrnně Dr. Hn.) | 13 |
| O hudebnosti ve Varšavě [I.] | |
| Píše —aa —..... | 13-14 |
| DIVADELNÍ ZPRÁVY..... | 14-15 |
| Opera Proz. Národního divadla v Brně | 14 |
| Svatojanské proudy, Prodaná nevěsta, Dvě vdovy (souhrnně Δ) | |
| Činohra | |
| Nepřítel lidu, Rosmersholm, Macbeth, Čech a Maďar, Veselá Praha, Revisor (souhrnně □) | 15 |
| [DROBNÉ ZPRÁVY]..... | 16 |
| Feuilletonista „Čecha“ píše... (-) Továrna Jana Tučka na stavbu varhan a harmonií v Kutné Hoře (-) | |
| [LISTÁRNA ADMINISTRACNÍ] | 16 |

č. 2 // 15. 12. 1887

| | |
|--|-------|
| Návrh osnovy pro vyučování zpěvu na gymnasiích a školách realných (Leoš Janáček)..... | 17-19 |
| O trojzvuku [II.] | |
| Píše Leoš Janáček | 19-24 |
| Posvátná píseň polská se zvláštním zřetelem k posvátné písni české [II.] | |
| Sepsal A. Konrád | 24-27 |
| Česká zpěvohra | 27 |
| Unos ze serailu, Figaro, Don Juan, Kouzelná flétna, Dcera pluku, | |

| | | |
|---|-------|-------|
| Libuše, Ein Vierteljahrhundert boehmischer Musik (Em. Chvála) (souhrnně B. Hlč.) | | |
| Činohra v Národním divadle [v Praze] | 27-29 | |
| Kurátor marnotratníků, | 28 | |
| Nad propastí, Sirotčí peníze, Pařížský román, Záviš z Falkenštejna, Paní Majorka (souhrnně Dr. Hn.) | | |
| DIVADELNÍ ZPRÁVY | | 29-32 |
| Opera Proz. Národního divadla v Brně | 29 | |
| Alessandro Stradella, Troubadour, Krišpín a kmotra, Prodaná nevěsta, Šelma sedlák (souhrnně Δ) | | |
| Činohra | 29-32 | |
| Macbeth, | 31 | |
| Mnoho povyku pro nic za nic, Magelona, Vodní družstvo, V ochraně Napoleona I., Na zdar Matici!, Náš přítel Něklůžev, Čarovné ruce, Sklenice vody, Fernanda, Majitelka hutí, Valdštynova smrt (souhrnně □) | | |
| DROBNÉ ZPRÁVY | | 32 |
| † JUDr. Antonín Javůrek (Dr. J.) | | |
| LISTÁRNA ADMINISTRACE | | 32 |

č. 3 // 1. 1. 1888

| | | |
|--|-------|-------|
| Slovíčko o kontrapunktu (Red.)..... | | 33-34 |
| O trojzvuku [III.] | | |
| Píše Leoš Janáček | | 34-38 |
| O transponování chorálních nápěvů (-) | | 38-39 |
| O vyučování zpěvu v I. třídě školy národní (-)..... | | 39-40 |
| Posvátná píseň polská se zvláštním zřetelem k posvátné písni české [III.] | | |
| Sepsal A. Konrád | | 41-43 |
| Česká zpěvohra | 44 | |
| Otello, Jan Lotrinský, Herold, Fidelio, Dinorah, Lucie [z Lammermooru], Koncert Hlaholu (souhrnně B. Hlč.) | | |
| Činohra v Národním divadle [v Praze] | 44-45 | |
| Staří mládenci, | 44 | |

| | | |
|---------------------------------------|-------|-------|
| Ženitba Běluginova (souhrnně Dr. Hn.) | 45 | |
| DIVADELNÍ ZPRÁVY..... | | 45-48 |
| Opera Proz. Národního divadla v Brně | 45 | |
| Cikánka, | | |
| Car a tesař (souhrnně Δ) | | |
| Činohra | 46-47 | |
| [reakce na poslední referát] | | |
| Sirotčí peníze, | 48 | |
| Paní mincmistrová, | | |
| Pan Alfons, | | |
| Strakonický dudák, | | |
| Žebráci, | | |
| Starý vlastenec, | | |
| Jedenácté přikázání, | | |
| Paličova dcera, | | |
| Král Lear, | | |
| Zkročení zlé ženy, | | |
| Dva sirotci, | | |
| Sirotek Lowoodský, | | |
| Zlatohlávek, | | |
| Válka v míru, | | |
| Tajný jednatel (souhrnně □) | | |
| LISTÁRNA ADMINISTRACE..... | | 48 |

č. 4. // 1. 2. 1888

| | | |
|--|----|-------|
| Duchaplná práce (Red.) | | 49-50 |
| Gradus ad Parnassum – Stupeň k Parnasu [I.] | | |
| (J. J. Fux, překlad M. Blažek) | | 50-52 |
| O trojzvuku [IV.] | | |
| Píše Leoš Janáček | | 52-57 |
| [Česká zpěvohra] | 57 | |
| Otello, | | |
| populární koncert (souhrnně B. Hlč.) | | |
| Činohra v Národním divadle [v Praze] | 58 | |
| Dcera Mertova, | | |
| Veselohra na mostě, | | |
| Čech a Němec, | | |
| Svět zásad (souhrnně Dr. J. Hn.) | | |
| O hudebnosti ve Varšavě II. | | |
| Píše —aa— | | 59 |
| DIVADELNÍ ZPRÁVY | | 59-61 |
| Opera Proz. Národního divadla v Brně | 59 | |
| Fra Diavolo, | | |
| Cikánka, | | |
| Hubička, | | |
| Krišpín a kmotra, | | |
| Car a tesař, | | |
| Dalibor, | | |
| Šelma sedlák, | | |
| Carmen (souhrnně Δ) | | |

| | | |
|--|----|-------|
| Činohra | | |
| Paní majorka, | 60 | |
| Večer tříkrálový, | | |
| Hraběnka Sarah, | | |
| Mladý lékař a staré panny, | 61 | |
| Jan Výrava, | | |
| Noc na Karlštejně, | | |
| Romeo a Julie, | | |
| Skročení zlé ženy, | | |
| Sen v noci svatojanské, | | |
| Loupežníci, | | |
| Nora, | | |
| Dalila (souhrnně □) | | |
| DROBNÉ ZPRÁVY | | 61-62 |
| O nynějším stavu hudby chrámové (H. Ř-ý.) | 61 | |
| Impressario Dr. Dmitry Fridrich (-) | 62 | |
| Velký koncert Čajkovského v Praze (-) | | |
| Významná slova. Otisk z „Výletu pana Broučka do měsíce. | | |
| Sv. Čech | | 62-64 |
| LISTÁRNA ADMINISTRACE | | 64 |
| Obsah | | 64 |

č. 5 // 1. 3. 1888

| | | |
|---|--|-------|
| Zvláštní úkaz (Red.) | | 65-71 |
| Gradus ad Parnassum – Stupeň k Parnasu [II.] | | |
| (J. J. Fux, překlad M. Blažek) | | 71-73 |
| P. I. Čajkovský v Praze (-) | | 73-75 |
| O trojzvuku [V.] | | |
| Píše Leoš Janáček | | 75-79 |
| DIVADELNÍ ZPRÁVY | | 80 |
| Činohra v Nár. divadle v Praze | | |
| Kunhuta, | | |
| Boleslav III. Ryšavý, | | |
| Bez boje, | | |
| Zlatohlávek, | | |
| Zkouška bohatstvím, | | |
| Uhlíři (souhrnně Dr. J. Hn.) | | |
| Činohra Proz. Nár. divadla v Brně | | |
| Causy, | | |
| Svadba Běluginova, | | |
| Čech a Němec, | | |
| Majitel hutí (souhrnně □) | | |
| LISTÁRNA ADMINISTRACE | | 80 |

č. 6 // 1. 4. 1888

| | | |
|--|--|-------|
| Pohodlí v invenci (red.) | | 81-82 |
| Gradus ad Parnassum – Stupeň k Parnasu [III.] | | |
| (J. J. Fux, překlad M. Blažek) | | 82-85 |
| O trojzvuku [VI.] | | |
| Píše Leoš Janáček | | 85-95 |

| | |
|--|-------|
| DIVADELNÍ ZPRÁVY..... | 95-96 |
| Činohra v Nár. divadle v Praze | |
| Láska Rafaelova, | |
| Valdštýnův tábor, | 96 |
| Piccolomini, | |
| Maloměstské tradice (souhrnně Dr. J. Hn.) | |
| Bojovnému kohoutu z „Dalibora“ (red.) | 96 |
| LISTÁRNA ADMINISTRACE | 96 |
| Obsah..... | 96 |

č. 7 // 1. 5. 1888

| | |
|---|---------|
| Těžká intonace (Red.) | 97-98 |
| Gradus ad Parnassum – Stupeň k Parnasu [IV.] | |
| (J. J. Fux, překlad M. Blažek) | 98-101 |
| O trojzvuku [VI.] | |
| Píše Leoš Janáček | 102-108 |
| DIVADELNÍ ZPRÁVY | 108-109 |
| Česká zpěvohra | |
| Herold, | |
| Král to řekl | 109 |
| Lucie [z Lammermooru] (souhrnně B. Hlč.) | |
| Prozatímní Nár. divadlo v Brně | |
| Pohostinské hry p. J. Mošny (□) | |
| DROBNÉ ZPRÁVY | 110-112 |
| Ant. Dvořák řídil v Olomouci (-) | 110 |
| Dvořákova symfonie v F (-) | |
| Jednoty cyrillské zanikají (-) | |
| Z „Musiky“ Blahoslavovy otiskujeme (-) | 111-112 |
| LISTÁRNA ADMINISTRACE | 112 |
| Obsah | 112 |

č. 8 // 1. 6. 1888

| | |
|--|---------|
| Ricercar (-) | 113 |
| Gradus ad Parnassum – Stupeň k Parnasu [V.] | |
| (J. J. Fux, překlad M. Blažek) | 114-117 |
| O trojzvuku [VII.] | |
| Píše Leoš Janáček | 118-121 |
| Naše děti | |
| Popisuje Fr. Bartoš | 122-123 |
| Chystají se do tisku (-)..... | 123-124 |
| Národní písně moravské | |
| Vydal Fr. Bartoš, seš. 1. (-) | 124-125 |
| DIVADELNÍ ZPRÁVY..... | 126-128 |
| Česká zpěvohra [ND Praha] | 126-127 |
| Tajemství, | |
| Braniboři v Čechách (souhrnně B.Hč.) | |
| Činohra v Nár. divadle v Praze | 127-128 |
| Maloměstští diplomati, | |
| Cyprienna, | |
| Milada, | |
| Drahomíra, | |

Bílé růže,
Les (souhrnně Dr. J. Hn.)

O hudebnosti ve Varšavě III.

| | |
|--|-----|
| Píše —aa — | 128 |
| DROBNÉ ZPRÁVY | 128 |
| Filh. Spolek Beseda brněnská (-) | |
| Zpěvácký spolek „Ivan“ a jednota „Vesna“ (-) | |
| LISTÁRNA REDAKCE | 128 |
| Obsah | 128 |

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. 2.—, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 2.20. Jednotlivá čísla po 15 kr.
Lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. každého měsíce.

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

Starý rukopis notový

z archivu Králové kláštera na St. Brně.

Malá knížka vázaná, 19^{cm} délky a 15^{1/2}^{cm} šířky, o 84 listech obsahuje vzhledem rozličným zajímavé skladby. Devět a devadesát, menších i rozsáhlejších, jest jich počtem a svědčí o nevšedním nadání a důkladném vzdělání neznámého jménem skladatele.

Rukopis skládá se ze starší a novější části. Zajisté nějaký méně dovedný skladatel použil polinkovaného zbylého papíru a vepsal do knížky 51 rozličných skladeb (fugy, toccaty, praeambuly), jež jsou jak slohem, tak užitými motivy i toninami pouhým méně obsažným napodobením staršího rukopisu. Nasvědčuje tomu dokonale černý inkoust, forma klíčův i mensurových značek (a.).



Jádrum celého svazku jest část starší, která obsahuje dle tonin uspořádaných 48 skladeb, praeludia, versetta, toccaty a dvě canzony.

Rozbor náš dotýká se též toliko staršího rukopisu.



O způsobu notace.

Noty nalézají se na dvou svazcích přímek; hoření svazek obsahuje šest, dolní sedm rovnoběžných přímek.

(b.)

Systemem sopránovým (klíč C na prvé přímce) čtou se noty na hořícím svazku; bassovým a postupně tenorovým čtou se na dolním svazku (b.).

Podobného způsobu notace užívají v XVII. stol. skladatelé, již nabyli vzdělání u mistrův italských.

S. A. Scherer (1630—1685) píše na nižším svazku o osmi přímkách (klíčem bassovým a tenorovým) a na vyšším svazku o šesti přímkách.

(c.) V Německu vládla ještě tabulatura a partitura o svazcích z pěti přímek; v Nizozemí užívali svazků ze šesti přímek.¹⁾

Výmínečně nalézáme na jediném místě v rukopisu i j klíč a při dvou skladbách f klíč na třetí přímce (c.).



¹⁾ Ritter, Dějiny hry na varhanách.

Objem tónový sáhá od *D* do *a*². *C* vyskytuje se toliko jednou; připsáno jest tu slovo *Pedal*. Zvyšování tónův označuje se toliko \sharp (*d.*), snižování toliko \flat .

Jako v choralních knihách, jsou i tu pro všechny tóny souzvukové na konci každého řádku ukazovačky (*e.*)



Je-li potřebí not pod anebo nad svazkem přímek, přidělává se nová výpomocná příčka (*b.*).

K časoměrnému označení slouží předně dvoucelé, celé, půlové, čtvrtové, osminové, šestnáctinové i dvaatřicetinové noty a též oblouky (*e.*). Mensura jest buď dvoudílná (*a 1.*), nebo trojdílná (*a 2.*). Poslední užívá se jen ve dvou *Canzonách* ve způsobu $\frac{3}{4}$ a $\frac{3}{2}$. Taktových kolmic užívá se sice, slouží však více za viditelné omezení ucelených melodických aneb harmonických myšlének. Obsahuje tudíž takt v téže skladbě jednou C , jednou C atd.

Starší rukopis skládá se opět ze dvou dílů.

- Prvý díl obsahuje:
- a)* Primus tonus, úvod a 5 versett,
 - b)* Secundus " " " 5 versett,
 - c)* Třetí " " " 5 "
 - 4. Čtvrtý " " " 5 "
 - 5. Pátý " Toccata a 4 versetta,
 - 6. Šestý " " " 5 "
 - 7. Sedmý " úvod " 6 "
 - 8. Osmý " " " 5 "

- Druhý díl obsahuje:
- 1. Toccata dvě, Ricercar a 4 versetta v 1. tónu,
 - 2. Praeludia dvě a 5 versett v 2. tónu,
 - 3. Praeludium a 10 versett v 3. tónu,
 - 4. 7 skladeb v 5. tónu,
 - 5. Praeambulam a 8 versett v 6. tónu,
 - 6. Praeludium a 6 versett v 7. tónu,
 - 7. 11 skladeb v 8. tónu.

Na konci jsou dvě *Canzony*, prvá ve 3. tónu, druhá v 2. tónu.

Nejzajímavější jsou tyto skladby po stránce toninové. Přihlédněme k tomu, jak určují se jednotlivé toniny.

Tonus I.

Tonus první není transponovaný, jest v původní poloze. Jádrem toniny jest trojzvuk I. stup. $d : f : a$; závěrový vzorec jest celý autentický: $\left\{ \begin{array}{l} V : I \\ \# \quad \# \end{array} \right\}$

Z alterovaných tónů shledáváme: *gis*, *fis*, *hes*, *cis*.

Základem zůstává však malý trojzvuk I. stupně i charakteristické tóny dorické toniny.

Tonus II.

Tonus druhý jest transponovaný. Ačkoli toliko \flat předepsáno, přece vyskytuje se zpravidla *es*. I považujeme tento tonus za hypodorický transponovaný na *g*.

Měla by tudíž 2 \flat býti předepsána.

Závěrový vzorec jest auth. celý: $\left\{ \begin{array}{l} V : I \\ \# \quad \# \end{array} \right\}$

Jinak převládá a dlužno za střed tóniny míti malý trojzvuk (g : hes : d). Alterované tóny jsou: es, fis.

Transponování bylo tehdáž rozličným objemem varhan odůvodněno.

Tonus III.

Jádrem toniny jest velký trojzvuk (a : cis : e).

Závěrový vzorec jest celý autentický: $\left\{ \begin{array}{l} e : a \\ \# \quad \# \\ V : I \end{array} \right\}$

Alterované tóny jsou cis, fis, gis. Při jednohlasných motivech v imitačních pracích objevuje se vždy c.

Tento tonus jest zajisté samostatnou toninou, která se neopírá o finalní tón choralní phrygické toniny.

Tonus IV.

Jádrem toniny jest velký trojzvuk (e : gis : h).

Vzhledem k předcházející byla by tato tonina hypophrygickou, avšak neodpovídají tomu charakteristické tóny.

Podobně jak F. X. A. Murschhauser (1665—1737 v Mnichově) pátý tonus s jádrem (F : a : c) trojzvuku nazývá regulárním a s jádrem (C : e : g) trojzvuku irregulárním, tak možno i tento tonus považovati za regulární phrygické a tonus III. za irregulární.

Závěrový vzorec jest celý plagální: $\left\{ \begin{array}{l} a : e \\ IV : I \\ \# \end{array} \right\}$

Karakteristické tóny jsou na počátku (obzvláště v motivech imit. prací) vždy vyznačeny (g, e : f).

Výminečně alterované tóny jsou: gis, fis.

Tonus V.

Jádrem tóniny jest velký trojzvuk (C : e : g).

Závěrový vzorec jest celý autentický: $\left\{ \begin{array}{l} g : c \\ V : I \end{array} \right\}$

Jen jednou se vyskytuje *fis* a *gis*.

Tonus VI.

Jádrem toniny jest velký trojzvuk (F : a : c); předeepsáno jest b.

Závěrový vzorec jest celý autentický: $\left\{ \begin{array}{l} c : f \\ V : I \end{array} \right\}$

Tón h vyskytuje se zhusta, mimotně i es; proto možno považovati tento tonus za regulární lydický.

Tonus VII.

Možno považovati za transponovaný přes předeepsané b.

Jádrem jest též velký trojzvuk (D : fis : a).

Závěrový vzorec jest celý autentický: $\left\{ \begin{array}{l} a : d \\ \# \quad \# \\ V : I \end{array} \right\}$

Popěvné práce mají v motivu vždy f.

Alterované tóny jsou es, cis, fis, hes.

Tonus VIII.

Možno považovati za regulární mixolydický.

Jádrem toniny jest velký trojzvuk (G : h : d).

Závěrový vzorec jest celý autentický: $\left\{ \begin{array}{l} d : g \\ \# \\ V : I \end{array} \right\}$

Popěvné práce mají však f.

Alterované tóny jsou fis, cis.

Podobný způsob určování tonin nalézáme ve sbírce: »Tabulatura in Cymbalo et Organo Intonationum brevium per octo tonus« z r. 1664. (Skladatel S. A. Scherer, varhaník v Ulmu a Štrasburku, 1630—1685.)

- I. tonus zakládá se na tónu D s malou a velkou sextou;
- II. tonus na G s předepsaným \flat ; na konci vystupuje h;
- III. tonus na A; odpovídá našemu a moll.

V tomto tónu různí se rukopis náš, neboť z něho vyznívá více a dur a nikoliv a moll.

- IV. tonus na E s velkou a malou tercií;
- V. tonus na C;
- VI. tonus na F s předepsaným \flat ;
- VII. a VIII. tonus na G.¹⁾

Náš rukopis má pro VII. a VIII. tón zvláštní určování toniny.

Toniny ve skladbách H. L. Hasslera (1564—1612) jsou podobně jako v našem rukopisu uspořádány. *Settimo tuono* má jádro souzvukové na C, VIII. tón na G.

Roku 1692. vyšel v Augšpurku »Návod ku hře na varhanách« (»Wegweiser die Orgel recht zu schlagen«). Toniny v tomto díle určeny jsou souzvuky na 1. D, 2. G s předepsaným \flat , 3. A, 4. E, 5. F s předepsaným \flat , 7. D s tónem *fis*, 8. G.

Pro V. tón jest tu toliko regulární určování; III. tón vyznívá více v a moll.

Roku 1693. též v Augšpurku tisknuté »*Ars magna consoni et dissoni*« má právě tak určené toniny, jako náš rukopis; toliko IV. tonus nezakládá se na E ale na A.

Také výše jmenovaný F. X. A. Murschhauser v díle »*Octo tonium nov. organ., octo tonis eccles. ad Psalmoꝝ et Magnificat adhiberi solitis, respondens . . . 1696.*«, má stejně určené toniny. Toliko lydická tonina pozůstává z regulární V. tón (F), irregulární V. tón (C) a v VI. tonus (F s předepsaným \flat).

Nejistota v určování tonin dostoupila ku konci XVII. stol. na nejvyš. E. Kindermann (1616—1645 v Norimberku) rozeznává 12 tonin nepodstatně rozdílných.

G. Muffat († 1714.) ve sbírce »*Apparatus musico Organisticus*« (r. 1690.) má následné toniny:

- | | |
|-------------------------------|------------------------|
| 1. D s tónem h; | 7. C s tónem hes i es; |
| 2. G s předepsaným \flat ; | 8. G s tónem f i fis; |
| 3. A s tónem c; | 9. E s tónem g; |
| 4. E s malou i velkou tercií; | 10. D s tónem fis; |
| 5. C; | 11. C s tónem hes; |
| 6. F s předepsaným \flat ; | 12. B s tónem es. |

Jak zřejmo, převládají tu již transponované toniny.

Z tohoto srovnání tonin již vysvítá, do které doby dlužno rukopis náš vložit. Jest to zajisté prostředek XVII. století.

Přistupme nyní k rozpravě o slohu skladeb. Působivost většiny skladeb (63) zakládá se na poměru popěvném. Záloh (thema), který se po různých stranách ve čtyřech užitych hlasích popěvuje (imituje), jest zárodkem.

U menšího počtu skladeb (24), působí protiva mezi dlouho vyznívajícími souzvuky a rytmicky diminovanou, drobnou melodií. Jest to tudíž opora (kontrapunkt), a to hlavně po rytmické stránce, která ve způsobu čtyřhlasné, nestejně, buď střídavě nebo nestřídavě, se tu pěstuje. Dovednost hráče se tu osvědčovala.

Skladby těchto dvou slohů jsou nejlepššími, nejkrásnějšími užitymi motivy a dovedností v práci. Jsou působivé a v každém směru vzorné.

Není divu, že několik čísel (6) homophoních, accordických, čítati dlužno k nezralým. Vždyť žijeme teprve nyní v periodě jasných představ souzvukových.

O popěvných skladbách.

Třemi rozdílnými vzorci řídí se tyto skladby.

Vzorec *versetta a ricercary* má dokonalejší vzorec toliko na konci skladby. *Versetto* zakládá se na jediném zálohu, v *ricercaru* objevuje se po prvním

¹⁾ A. G. Ritter, Dějiny hry na varhanách. (Lipsko, str. 153.)

i druhý i třetí samostatný záloh. V obou tušíme hlavní účel: určití přesně toninu. I zůstává tudíž celá skladba v jediné tonině.

Vzorec *canzony* rozpadá se dokonalými závěry v několik dílů (tři až čtyři), z nichž každý má nový záloh. Zakončuje sice hlavní toninou, uprostřed však moduluje. Živost v rytmech nastává i změnou mensury a roste ku konci.

Po toninové a rytmické stránce jest tudíž tento vzorec zakončen; po melodické stránce schází však veškeré zaokrouhlení. Žádná nová melodická myšlenka neupomíná nás na uplynulou, přiřaďuje se časem toliko jedna ke druhé.

Záloh ve všech těchto vzorcích jest z pravidla jednohlasným oddílem, málokdy větou. Popěv jest melodicky přísný, vzhledem ke stupni zálohu vždy na V. stupni a nastupuje zpravidla před ukončením zálohu (t. zv. umělá imitace).

Třetím a čtvrtým hlasem nastupuje opět tentýž popěvný poměr buď o oktávu níže nebo výše.

Zhusta jest popěv utvořen změnou rytmickou, dlouhé noty zálohu zkracují se pomlkou.

Ukázkou podávám z popěvných skladeb toto versetto:

Této skladbě v III. tónu zajisté nepopře nikdo ušlechtilosti v nápěvu, zajímavosti v práci a zvláštní elegické nálady! Jest krásná.

O skladbách slohu oporového.

Určuje se jimi vždy jen jedna tonina i odpovídá seřazení harmonických spojů celému rozšířenému závěrovému vzorci autentickému nebo plagalnému. Hlavní důraz klade se tudíž na představu souzvuku; neboť není zde již souzvuk výsledným ze spojů motivů melodických.

Ukázkou stůj zde tato Toccata v třetím tónu, která mimořádně vyběhá uprostřed do V. tónu.

Skladby slohů vytčených, podobného rozměru a stejné intence jsou plodem XVII. století. Magnificat jest asi zárodkem těchto útvarů. Zpívalo se nejprve střídavě mezi knězem a kůrem; později převzaly varhany part kůru. Vers byl nejprve variován, pak podstatně pozměňován až konečně povstala samostatná práce, ve které toliko tonus (tonina) zachován.

Tím vysvětluje se jméno versetto.

Prvé versetto bylo rázu slavnostního, rytmů pohyblivých a nazýváno buď Toccatou nebo Praeambulem.

Avšak na jméno při určování útvaru se vázati není radno. Tak mnohý toccatový útvar nazývá se versettem, mnohé versetto ricercarem a mnohý ricercar canzonou. V různých rukopisech se jména i zaměňují.

Toccatové útvary jsou zajisté nejsamostatnější; popěvné skladby snad svými motivy jsou svému zárodku bližší.

Důležitost rukopisu Králové-klášterského vysvítá již sama.

Rukopisem doplňují se dějiny hudby v Čechách, rukopisem osvětlují se staré toniny určované i souzvukou představou.

V XVII. století převzaly však varhany i průvod kostelních písní (lidového církv. zpěvu), i jest tudíž rukopis současníkem veledůležité doby ve vývoji církevní písně lidu.

V moravském archivu zemském nalézáme též velikolepý kancionál z doby, kdy cantus firmus, přeložený do sopránu, byl čtyř- i vícehlasným sborem, avšak zároveň i varhanami (očíslený průvod) doprovázen. I doplňují se tato dvě díla a důležitá doba ve vývoji představy toniny jasněji jest osvětlena.

Jelikož skladby v rukopisu hodí se výtečně k mezihrámkám, dohrámkám a praeludiím, tož není pochyby, že hojně rozšířilo by se vydání tiskové zajímavého a důležitého tohoto rukopisu.

Leoš Janáček.

O trojzvuku.

Píše Leoš Janáček.

Představa trojzvuku jest z nejdůležitějších představ souzvukových. Průhledností a větší plností liší se jednak od čtyřzvuku, jednak od dvojzvuku. Toliko *tři* souzvukové tóny jsou podstatným jádrem trojzvuku; avšak jak rozmanité útvary trojzvukové možno obměnou této podstaty utvořiti!

Na vývoj a užívání trojzvuku (a souzvuků vůbec) měla rozhodný vliv mnohem starší představa toniny, jakož i větší nebo menší libozvučnost jeho. Hlavně tím možno vysvětliti zvláštní úkaz, že celého tisíciletí bylo potřebí, nežli jsme dospěli k jasnému představování všech druhů počtem ne tak mnohých, trojzvuků! Avšak jelikož každý nově užitý trojzvuk (souzvuk) zpětně působil na představu toniny, tož kráčela konečně ruku v ruce nauka o trojzvucích (souzvucích) s naukou o tonině.

Proto i moderní nauka o souzvucích, tudíž i o trojzvuku, jasně a zřejmě vytknouti a náležitě omeziti má i vztahy k tonině. Neboť nauka o trojzvuku (a souzvuk vůbec)

bez zřetele na představy tonin, zbavuje se přehlednosti a jasnosti a má méně praktické, obzvláště methodické důležitosti.

Nelze popřít, že libozvučnější trojzvuk jest zároveň jednotnější; jednotlivé souzvukové i souzvučné tóny si méně odporují, vážou se a sesilují se vzájemně.

Pocit jest určitý, méně mlhavý; proto snadněji si zapamatují libozvučnější trojzvuk a též snadněji se na něj upamatují.

Proto jest též vysvětlitelno, že mnohých nelibozvučných trojzvuků nepojímáme samostatně, považujeme je za pozměnu představy libozvučného trojzvuku.

Jak nesnadné jest představování méně libozvučných trojzvuků, důkaz podávají i nejnovější nauky o souzvucích, vysvětlující velký počet trojzvuků teorií průtahů, průchodův a zpětných průchodův i volných dissonancí.

Tato theorie jest vlastně objasňování dvou- neb i trojčlenných spojů trojzvukových omezených představou toniny. I jest na ujmu důkladnému osvojení nelibozvučného trojzvuku z toho spoje, jelikož pozornost jest roztržena; neboť neobíráme se tím trojzvukem o sobě, t. j. bez vzhledu ku předcházejícímu a následujícímu souzvuku. Popud ku tvoření nových trojzvuků, souzvuků, nalzáme i v nauce o rytmu, jak se s ní shledáváme v nauce o opoře (kontrapunktu) nestejně.

Vyhledávání dvou, tří, čtyř not v oporovém hlasu proti jedné v cantu firmu bylo zdrojem nových a nových trojzvuků v trojhlasné skladbě. Tóny, kterými každou dobou utvořen nový trojzvuk, byly seřaděny v jednom hlasu, v oporovém hlasu, »který měl pohyb«; jelikož ve čtyřhlasé skladbě naproti tomuto pohyblivému hlasu stály nehnuté tři, tvořice určitý, jasný, z pravidla libozvučný trojzvuk, tož není divu, že povstala theorie melodických dissonancí.

Mnohý trojzvuk méně libozvučný vyňat byl z určitějšího a jednotnějšího čtyřzvuku. Tak byl zmenšený a dominantní čtyřzvuk původem celé řady méně libozvučných trojzvukův.

Do takových trojzvuků vzaty byly obyčejně charakteristické tóny ze čtyřzvuku, a proto považován za výňatek, výtah čtyřzvukový.

Tím se zabývala nauka o opoře dvou- a trojhlasné.

Z toho všeho již zřejmo, že dlouhou a klikatou cestou berou se dějiny tvoření trojzvukův.

Není pochyby, že z paedagogických příčin doporučuje se i novou nauku o trojzvuku zakládati na historickém vývoji této představy.

Jelikož toninou vyjímám z celého chaosu trojzvukův určitý, lehce přehledný počet, a mimo počet určuji i způsob spojů souzvukových, jakož i méně nebo více působivý smír a rušení zpětných poměrů, tož obsažnější vzhledem harmonickým toninou vzrůstá mi i kruh užitých trojzvukův a spojů trojzvukových. I postupují od snazšího k těžšímu, od jednoduššího k složitějšímu, všímám-li si trojzvukových vztahů nejprve ku tonině čistě diatonické (dur-moll) a na to ku tonině chromatické.

Nutno však též zabývat se představou trojzvuku ve všech obměnách o sobě, t. j. bez ohledu na toninu, a plným proudem světla ohledati ji po všech stranách.

Znějí-li zároveň trojzvukové tóny, jest představa trojzvuku nejurčitější, nejsilnější; avšak s psychologického stanoviska oprávněn jest i t. zv. melodický trojzvuk, »rozložený trojzvuk.« Na př.:

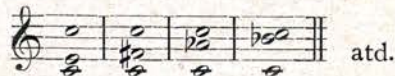


Každý trojzvuk jest jediným. Rozdíl mezi trojzvuky jeví se na absolutní výšce, na síle, zabarvení a počtu užitých trojzvukových tónův.

Absolutní výškou určujeme zároveň vzájemný poměr všech trojzvukových tónů, t. zv. dvojzvuková složení.

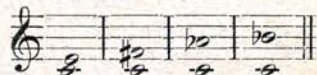
Trojzvuk není určitým, když ze tří jeho tónů dva tvoří oktávu.


Z dvojzvukových složení trojzvuku vyjímáme tudíž z pravidla oktávu; na př.:



atd.

Vyniká v těchto trojzvucích vždy jen dvojzvuk: c² spojuje se tu úzce s tónem c¹.



A naopak, podstata trojzvuku se nemění přidáváním tónů, jež tvoří oktávu s kterýmkoli trojzvukovým tónem. Na př.:  atd.

O prvotvarech.

Nejpodstatnější rozdíly jeví se nám v prvotvarech.

Prvotvary vznikají seřazením souzvukových tónů buď dle rovných nebo poměrných rozdílů výškových.

A) prvotvary rovnoměrné:



B) prvotvary poměrné:

1. směrem nahoru: 

a) velká sek. k malé sek., b) ml. terce k vl. sek., c) vel. terce k m. terci, d) zvětš. kvarty k vl. kvartě, e) ml. sek. k vl. ter., f) mal. sek. k vl. ter., g) vel. sek. k vl. terci.

2. směrem dolů: 

a' b' c' d' e' f' g'

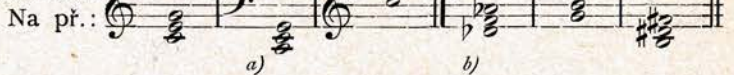
Tvoření těchto prvotvarů, počtem 19, jest snadné. Řídíme se toliko vzorcem pro rovnoměrné a sedmi vzorci pro poměrné prvotvary. Většina jich jest v objemu kvarty, toliko pět prvotvarů přesahuje tento objem.

O změnách rázu prvotvarů trojzvukových.

Ráz prvotvarů se pozměňuje:

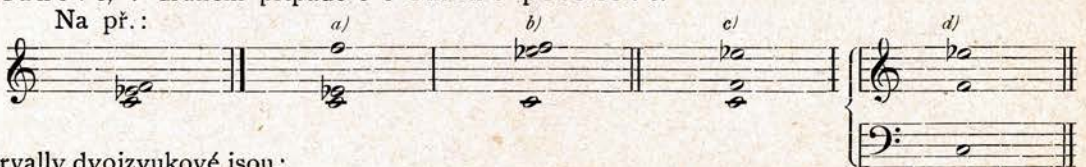
1. částečnou neb úplnou změnou barvitosti a síly souzvukových tónů;

2. transponováním o kterýkoliv intervall níže nebo výše (příklady b.). Nejsouhlasnější obměna nastává při transponování o oktávu.



3. Zvětšíme-li v trojzvuku dvojjzvukové složení o intervall oktávy. Tímto zvětšením objemový intervall (nejnižší tón k nejvyššímu v trojzvuku) se změní buď jen o oktávu nebo přeměňuje se v jiný intervall. V prvním případě mluvíme toliko o změně rozsahové, v druhém případě i o změně polohové.

Na př.:



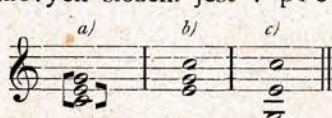
Intervally dvojjzvukové jsou:

| | | | | |
|----------------------|-----------------|--------------------|--------------------|-----------------------|
| c' : es' = ml. terce | a) | b) zvětšena o okt. | c) zvětšena o okt. | d) zvětšena o 2 okt.; |
| c' : f' = vl. kvarta | zvětšena o okt. | zvětšena o okt. | zvětšena o okt. | zvětšena o 2 okt.; |
| es' : f' = vl. sek. | | | intervall sek. | taktéž. |
| | | | mění se v septimu. | |

Při a) b) jest toliko rozsahová změna, při c) d) rozsahová i polohová.

Změny poslední c) d) kloní se již značně ku druhotvarům trojzvukovým, jelikož jeden, výsledný, intervall es¹ : f z dvojjzvukových složení jest v převratu (f¹ : es²).

4. Závažná změna nastává, změní-li se intervally v dvojjzvukových složeních ve svoje, po případě větší nebo menší převraty. Na př.:



Intervall terce stal se sextou, kvinta stala se kvartou.

Změna prvotvaru jest tak nápadna, že možno ji druhotvarem pojmenovati.

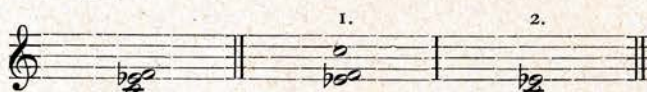
O změnách v barvitosti, síle, v absolutní výšce, o změně rozsahové a polohové, jakož i o druhotvarech možno mluvíti toliko vzhledem k prvotvaru. Stupňují,

zvětšují se tu toliko rozdíly. V hudební theorii mají druhotvary význam samostatný, druhový; proto mluví se i o *změnách druhotvarů*.

O druhotvarech.

Prvotvar skládá se ze tří dvojjzvukových složení; dvojjzvuk bassového tónu k vyššímu nazýváme bassovým, bassového tónu k nejvyššímu objemovým, prostředního tónu k nejvyššímu sopránovým.

Změníme-li v prvotvaru trojjzvukovém bassový a objemový dvojjzvuk na převrat, tož povstane *prvý* druhotvar; změnou sopránového a objemového dvojjzvuku povstává *druhý* druhotvar. Na př.



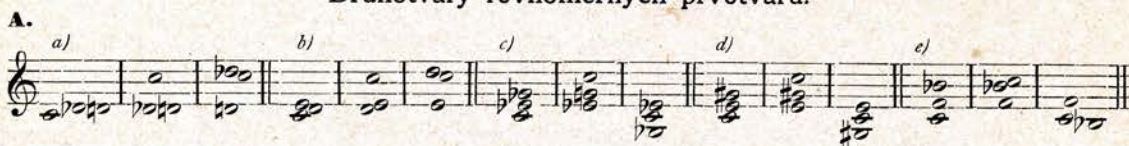
Dvojjzvuk bassový = $c^1 : es^1$ $es^1 : c^2$
 » objemový = $c^1 : f^1$ $f^1 : c^2$ $f : c^1$
 » sopránový = $es^1 : f^1$ $f : es^1$

Převratovou změnou všech dvojjzvuků vznikl by trojjzvuk:

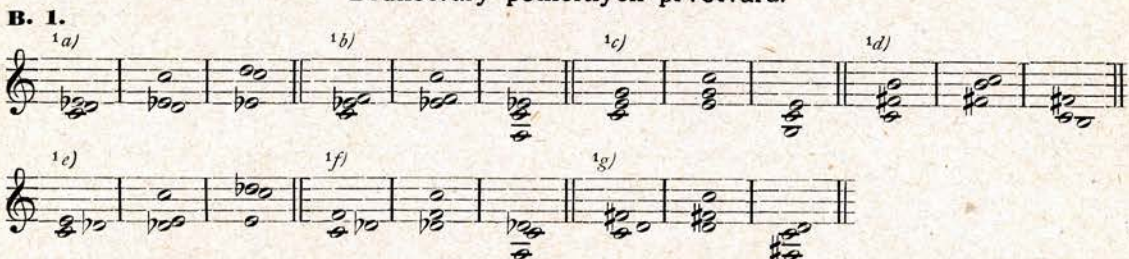


Utvoříme-li druhotvary uvedených již prvotvarů, tož obdržíme úplný počet všech možných druhů trojjzvukových.

Druhotvary rovnoměrných prvotvarů.



Druhotvary poměrných prvotvarů.



Postavíme-li všechny prvo- a druhotvary na tón c^1 a seřadíme-li je dle objemového intervallu, tož máme jasnější přehled všech možných druhů trojjzvukových.

Objem vl. sek. Objem ml. terce. Objem velké terce. Objem velké kvarty. Objem zvětš. kvarty



(malé kvinty).

Objem velké kvinty.

Objem malé seksty.



Objem velké seksty. Objem malé septimy. *A c*

Objem velké septimy. *d¹ f¹*

Prvotvary v tomto přehledu jsou označeny; druhotvary lze lehce dle známých poměrův uvést na prvotvary.

Rovnájí se tudíž prvo- i druhotvary počtu 55.

Neúplný tento počet (mělo by jich býti 57) vysvětluje se tím, že mění se převratem prvotvaru toliko jeho absolutní výška.

Jak již vytknuto, možno i druhotvary pozměňovati vzhledem k barvitosti, síle a absolutní výšce souzvukových tónů; též i u druhotvarů máme rozsahovou a polohovou změnu. Tvarových změn však více není.

Neznám-li prvotvar, jest vzhledem psychologickým každý druhotvar prvotvarem.

Tak již i starší theorie považují trojzvuk za druhotvar vzhledem k prvotvaru ; avšak považuje jej i za prvotvar: .

Jak dlužno pojímati trojzvuk, zdali jako prvotvar, nebo 1. aneb 2. druhotvar, určuje se již obyčejně notací.

Dvě jmenné terce značily vždy prvotvar.

Na př.:

Jsou prvotvary. Jsou druhotvary.

Taková notace má své výhody, jichž vzdávati se zúplna není radno; při umístění vzhledem k tonině obzvláště se doporučuje.

Výhod z tohoto způsobu notace nemíníme se i my vzdáti; jelikož se nám tu jednalo v prvé řadě o přehled všech druhů trojzvukových, tož vztahovali jsme 36 druhů trojzvukových jako *druhotvary* ku 19 *prvotvarům*.

O trojzvuku vzhledem k tonině.

Diatonická tonina má sice obmezenější material tónový, avšak v počtu užitých druhů trojzvukových není podstatného rozdílu mezi diatonickou a chromatickou toninou.

Podstatný rozdíl jeví se v počtu *transponovaných* trojzvukových druhů, t. j. v počtu změn absolutní výšky prvotvarů.

Přehled prvotvarů na stupních C dur stupnice.

Z 35 na všech stupních utvořených trojzvuků zastoupeno jest 15 druhů v prvotvaru.

Scházejí toliko: 1. prvotvary rovnoměrných malých sekund a 2. velkých tercí (A a, A d);

3. poměrný v objemu velké terce (intervall $1\frac{1}{2}$ tónu ku $\frac{1}{2}$ tónu směrem dolů a nahoru; f^1 , f^1).

Transponovaných prvotvarů jest tudíž 20.

Přehled prvotvarů na stupních C moll (harm.) stupnice.



Z 33 na všech stupních utvořených prvotvarů zastoupeno jest 18 druhů; schází toliko rovnoměrný trojzvuk malých sekund (A a).

Transponovaných trojzvuků máme méně nežli v dur tonině; jest jich toliko 15.

Větší počet transponovaných trojzvuků má za následek rozmanitější a bohatší spoje trojzvukové, tudíž i lesklejší a mohutnější účinek toniny. (Pokračování.)

Posvátná píseň polská,

s obzvláštním zřetelem k posvátné písni české.

Sepsal A. Konrád.

(Vyňato ze zvláštního otisku zpráv o zasedání královské české společnosti nauk.)

Nemalou měrou zajímá českou mysl studium o posvátné písni polské, o jejím vzniku a vývinu, jakož i o její literární a hudebné ceně. Vedet nás toto studium k tomu překvapujícímu výsledku, že bez mála veškeren zpěv polský od samého prvopočátku bral se týmiž cestami, jako náš český, ano že z Čech do Polska byl zaveden současně s křesťanskou bohoslužbou, a to slovanský (cyrillo-methodějský), latinský i polský. Není jiného zpěvu posvátného, jenž by vznikem a vývinem svým tak blízko, tak úzce se byl spojil, ano rostl s českým, jako polský. Ta původní slovanská sourodnost a dlouhověká vzájemnost českopolská v časech dobrých a zlých, ve štěstí a neštěstí jevila se i na tomto poli plodem nejedním ceny nikoliv nepatrné, nýbrž vzácné a trvalé. Nebude tedy od místa, obrátíme-li také k této slovanské roli, jež dlouho úhorem ležela, zřetel svůj a uvážíme-li vznik a vývin posvátné písně polské, jakož i literárně-hudebnou cenu její, přihlížejíce při tom stále k písni české.

I. Vývin a vznik.

I. Počátky křesťanství u Polanů co nejužší srostly byly s počátky jeho u národa česko-slovanského. Vyrostly jako dvě ratolesti na jednom úrodném štěpu, jež do žirných krajin našich a jejich zasadili svatí apoštolové slovanští, Cyrill a Methoděj. Staré, nepodezřelé zprávy dějepisců polských dosvědčují, že již dávno před Měškem a Dúbravkou konala se v Krakově bohoslužba slovanská. Dluhoš ve své kronice polské výslovně říká, že »ještě za jeho mládí konal slovanský kněz mši sv. v jazyce slovanském (v Krakově), ale zamítnutý jazyk ten že ustoupil latinskému.«

M. Kromer¹⁾ sto let po Dluhošovi, jenž † 1480., svědčí, že do času Dluhošova Benediktini Krakovští bohoslužbu slovansky konali v kostele sv. Kříže. A kritický Naruševič († 1796.) říká k r. 1046. výslovně, že na předměstí Klepařském (v Krakově) byl kostel slovanský, a že s řeckým obřadem do Polska přineseno i slovanské písmo.²⁾ Tato bohoslužba musela zajisté již dávno tam zakořeněna býti před sv. Vojtěchem, ježto v Krakově vedle něho a dlouho po něm zůstala, ač sv. Vojtěch, jenž i v Krakově hlásal Polanům evangelium, vedle nadační listiny pražského biskupství vázán byl na liturgii latinskou, tedy zajisté ani v Polště jinak než latinsky bohoslužbu nekonal. Proto zajisté platnou váhu mají svědectví těch dějepisců polských, kteří odvozují tuto řecko-slovanskou bohoslužbu od svatých apoštolů slovanských, neb aspoň od jejich žáků Viznoga a Oslava.³⁾ Však i Měčislava pokřtil český kněz Bohovid roku 965. a prvním arcibiskupem Hnězdenským byl Čech Radim, bratr sv. Vojtěcha.

Zároveň pak s křesťanstvím Čechoslované polským bratřím dali také počátky posvátného zpěvu polského, jakož dosvědčuje nejstarší památka jeho »Bogarodzica.« A podivno! jako naše nejstarší památka posvátné písně »Hospodine pomiluj ny,« ač ji od apoštolů slovanských původem odvozujeme, přece od sv. Vojtěcha byla upravena a rozšířena,⁴⁾ tak též veliký apoštol Polanů i tomuto národu dal jeho nejstarší píseň »Bogarodzica,« jak stará tradice o ní svědčí. Avšak během věků pozměnila se ta píseň v textu i v nápěvu,

¹⁾ Lib. XV. de or. et reb. gest. Polon.

²⁾ Tom. II. — Srovn. také Aug. Bielowski I., 88. a j. — Šafařík, Slov. starož. II. 394.

³⁾ Viz »Sborník Velehradský« I. 115.

⁴⁾ Viz »Dějiny posvát. zpěvu staročesk.« I. str. 35 sl.

jako naše svatovojtěšská. Text byl později ještě jinými slohami rozšířen a stal se národním, ano i státním hymnem polským. Také původní jeho nápěv dorický značně byl během věků porušen, tak že jak podnes zpívá se ve hnězdenské katedrále a jak Soviński¹⁾ jej podává, liší se značně od nejstaršího známého nápěvu rukopisného, jenž pochází z r. 1407.

Takové přetvořování i později poznáme v písni polské; neb ačkoliv zrodila se i pozdější píseň polská od XV. věku v kolébce české, přece záhy počala se brátí cestami svými, odkojila a vychovala se duchem polským.

(Pokračování.)

Česká zpěvohra.

V Praze, 7. října 1887. (Pův. dopis.)

»Kouzelná flétna,« tato nesmrtelná práce velkého Mozarta, slavila vítězný svůj vstup do Národního divadla a přijata s nadšením u obecnstva. Správě Národního divadla patří zásluha, že uvedla Mozartovo dílo ve formě, která nenechává žádného požadavku nevyplněného. Správa Národního divadla, která vůbec k Mozartovým pracím má zvláštní a patričnou úctu a pietu — dokázalo to uvedení »Dona Juana« a »Figara« — nahlížejíc, že libretto »Kouzelné flétny« moderním požadavkům nijak nevyhovuje, odevzdala tuto »práci« řiditele Schikanedra z r. 1790. osvědčenému librettistovi a spisovateli hudebnímu V. J. Novotnému, aby dle svého uměleckého dobrozdání s librettem »Kouzelné flétny« naložil. V. J. Novotný přepracoval již dříve způsobem vskutku stkvělým pro Národní divadlo »Dona Juana« a nyní opět »Únos ze serailu.« Práce Novotného při »Kouzelné flétně« převyšuje však vše, co dříve pro českou zpěvohru vykonal. Poznalt Novotný záhy, že při »Kouzelné flétně« je vedlé českého starého a špatného překladu ještě jedna veliká vada: že vlastně samo libretto je špatné, řada to nesouvislých obrazů, dávajících hojnou příležitost ku stkvostné výpravě. A proto podložil Novotný »Kouzelné flétně« souvislou báj, která ději jejímu dodává srozumitelnosti tak těžce postrádané. Jemu tedy náleží všechna čest a velký podíl onoho dokonalého úspěchu, který provázel »Kouzelnou flétnu« při uvedení na Národní divadlo. Národní divadlo učinilo rovněž vše, co bylo v jeho moci: »Kouzelné flétně« dostalo se velikolepé — ano, není to frásí — nevidané výpravy a výtečného provedení. Vedlé starších osvědčených sil sl. Sittové, pánů Hynka, Heše a Krössinga, vynikli dva mladí umělci svými zdařilými výkony. Jest to i u Vás známý tenor p. K. Veselý a slečna Lautererova v úlohách Tamina a Paminy. V obě síly správa Národního divadla klade právem velké naděje. V ostatních úlohách vynikla pí. Paršova-Zikešová, Fibichová a

Maislerová zdařilými výkony. Orkestr a sbor, tato pýcha našeho ústavu, podaly opět výkony dokonalé. — Druhé zpěvoherní představení v nové sesóně platilo Ant. Dvořákovy. Proveden byl jeho přepracovaný »Král a uhlíř,« který před samým koncem minulé sesóny do repertoiru byl vřaděn. Jsouť první dva akty první jeho dramatickou prací vůbec, kdežto třetí je nyní prací zcela novou. I tu setkáváme se s V. J. Novotným, který chabé libretto z dřívějších dob tak dovedně připravil, že i děj opery jest nyní dosti zajímavý a neruší, jako dříve, dojmu a úspěchu Dvořákovy hudby. Krále zpívá p. Benoni, uhlíře p. Heš, stejně zdařilým způsobem. — Století »Dona Juana,« které připadá na den 29. t. m., oslaví se i v Národním divadle slavnostním způsobem. Přípravuje se totiž provedení čtyř arciděl Mozartových: »Únos ze Serailu,« »Kouzelná flétna,« »Don Juan« a »Figarova svatba.« Dona Juana má zpívati za nešťastného Stropnického pan Benoni. Jarosl. Vrchlický zaslal správě k této slavnosti proslov. — Zkoušky k velké novince Národního divadla, Verdiho »Otellu,« konají se velmi, pilně a bude tato zpěvohra, která vzbudila při prvním svém provozování v Miláně tolik sensace, již počátkem listopadu provedena na Národním divadle.

B. Hlž.

Činohra v Národním divadle.

V Praze, 20. října 1887.

Není snad třeba opakovati, že naše Národní divadlo v Praze zaujímá ve společnosti české, — upevňující svou národnost, hledající elitu, toužící po salonu — místo docela jiné nežli každé jiné divadlo veliké, třeba ve Vídni, v Berlíně a v Paříži. Naše vysoká společnost má středisko jinde, jinde vystavěla si paláce a jinde tryská její život. Národnost musí státi na vysokém stupni svého rozvoje, nežli se v ní vytvoří salon, jenž jazyk národní přivádí k nejvyšší dokonalosti a stkvělosti. Nejsme na tom stupni ještě. Proto Národní divadlo naše dosavad je nejvyšší národní instancí, v níž jazyk národa má býti nejen pěstován, nýbrž i třiben. Rozumí se, že i vkus a krasochut, které šlechtí elitu národní. Cesta je trnitá, neboť elita

¹⁾ L. c. sl. 64. sl.

naše nerekrutuje se ze šlechty, leč z kruhů měšťanských, z bohatých jednotlivcův. Elita rodová nás opustila. Národní divadlo je tedy školou i chrámem našim v naznačeném smyslu.

Pohřichu správa ústavu neuměla si vždycky dobytí v národě spokojenosti. Vedlé jásavé radosti zazníval nejednou i prudký odpor a hlas nevole daleko se rozléhal. Rozumí se, že stanovisko naše (a jistě i každé jiné kritiky) nesmí být vedeno leč čistou láskou k národnímu podniku a spolu nejčistší láskou k umění. I tam, kde káráme, přihlížíme k věci, nikoli k osobám. Chváliti můžeme nejeden úspěch Národního divadla: Ono dovedlo připoutati k sobě elitu pražské společnosti, která si v něm dává večerní dostaveníčko; která debatuje o umění a vkusu a působí na mravy mládeže ušlechťujícím způsobem. Národní divadlo zásobilo trh literární četnými překlady, a což zvláště chvály zasluhuje, obrátilo lonským rokem zřetel svůj k literatuře ruské. »Náš přítel Něklůžev« slavil triumfy a divadlo s ním (pokladna). Menší měrou Národní divadlo vzrušilo domácí produkci, ale kdož ví, jak by bylo bez něho! Za to neváháme přisvědčovati těm, kdož tvrdí, že Národní divadlo obračejíc zřetel na pokladnu, pustilo někdy se zřetele ony cíle, jimiž divadlo vzdělává, jimiž působí na mravní city, na rozvoj umění a vybraného vkusu. Bylo povinností kritiky, aby dílem divadlu neblahé scestí odhalila, dílem byla spojencem správy divadelní v boji se špatným a zkaženým vkusem obecnstva. Hodíme-li kamenem po letním období, kdy Národní divadlo měnilo se v cirkus, v němž baletní mistr se svou paní a družinou byli kněžními umění: správa ukáže nám na plné domy a ukáže nám na prázdné domy, kdykoli na jevišti ukázal se solidní kus umění. V této příčině právě myslíme, že divadlo nešlo s kritikou ruku v ruce a během tří let, co Nár. divadlo otevřeno, nepolepšilo vyhýčkané své publikum ani o vlas. Věru, ani o vrabčí skok naše obecnstvo nesblížilo se s dobrým vkusem, se solidním dramatem (co říká hudba, nevíme).

Divadelní saisona zahájena letos koncem září. Dáván Sudí zalamejský, kus španělského klassika Calderona. Zajímavo je, že v tutéž dobu dáván byl i v Madridě, kdež právě se konal sjezd světového Spolku spisovatelův. Ale »Sudí zalamejský,« jenž jistě výborně se hodil spisovatelům, kteří se sjeli z Francie, Anglie, Německa, Italie atd., nerozehřál obecnstva českého, a myslím nerozehřeje žádného t. zv. širokého obecnstva. Událost kusu i umění Calderonovo leží od nás příliš vzdáleno zeměpisně i dějepisně. Neznáme poměrů kulturních, a proto nerozumíme právům, jaké vojsko španělské mívalo vůči prostému sedláku. Zrovna tak nerozumíme té hodnotě, k níž sedlák v Zalameji byl zvolen a která celému kusu dala název »Sudí zalamejský.« Tedy osoby a poměry jsou cizí. A umění? I umění je nám

cizí. Calderonův kus je v první polovici dobrou veselohrou, v druhé špatnou (dle našeho vkusu) tragedií. Ale přes to chválíme správu divadelní, že nás obeznamuje s klassiky. Poskytuje příležitosti k přirovnávání, a to není malíčkosť.

Novinka domácí, kterou činohra zahájena byla, jest historická tragedie v 5 jednáních Heralt (6. října). Autorem významnaného kusu je Bohumil Adámek. Pan Adámek s »Heraltem« neudělal štěstí. A povázíme-li, že tato práce jediná uznána byla asi z 25 do konkursu zaslanych za hodnu a schopnu dostati se na prkna, věru stojí si naše domácí produkce vůbec bídě. V »Heraltu« běží o potrestání zločince. Český pán, pan Zylvar, otrávil slečnu Helenu a chce se zasnoubiti s její sestrou, aby se stal pánem velkého jmění. Ale právě před svatbou vrátí se z Turecka český pán, pan Heralt, ženich Helenin. Heralt doví se od purkrabí opočenského, že Helena neskončila sebevraždou, jak Zylvar udával, nýbrž vraždou. Purkrabí byl tajným svědkem vraždy. Po všelikých příliš romantických výstupech, v nichž hraje zase jed, vězení, hřbitov, úklady atd., oba rekové na sebe střelí. Zylvar odveden do vězení, neboť zločiny jeho vyšly již na jevo, Heralt umírá v náručí Daněly, která se přiznala, že vlastně Heralta milovala. Nač to? A proč Heralt umírá?

Kus Adámkův vyznamenávají některé dobré vlastnosti: dramatičnost, rychlý spád děje, znalost divadelních efektů; má však všechny špatné vlastnosti romantických kusův a rytířských románův.

Dr. Hn.

O hudebnosti ve Varšavě.

I.

Píše —aa—.

(Přv. dopis.)

Zdejší hudební spolek »Towarzystwo muzyczne,« jehož artistickým ředitelem jest p. Sygmund Noskowski, pořádal koncert ve prospěch »spolkového domu.« Program skládal se z prací skladatelův polských. Bylo tu dosti čísel velmi slabých a do programu takového »Festivalu« se nehodících, jako Ouvertura složená panem Hertzem, chaos orkestrálních nesmyslů, »Czardaš« z operetty »Duch vojevodův« od Grosmana. Za to byl komitét spolku spokojen, neb koncert byl velmi dobře navštíven a vynesl na tři tisíce rublů. Dne 18. září pořádan podobný koncert ve prospěch pomníku před rokem zemřelého herce i výborného tragika polského Królikowského, ve kterém rodák varšavský a právě zde dlící tenorista Mierzwiński zpíval. — Ve velikém vládním divadle nastala zimní saisona. Umělci vracejí se z dovolené, a pan kapelník Řebíček zkouší již »Tannhäusera.«

Neznám většího zbožnovatele muzy Wágnerovské nad pana Řebíčka i neznám obecenstva, jež by více odporovalo ustavičnému tomu vnučování než obecenstvo varšavské. Kdyby se p. kapelník vrhal s takou pilností a vytrvalostí do prací slovanských skladatelů, lépe by učinil. V novém divadle se hrálo »Córka podpalacza« (Paličova dcera od J. K. Tyla), která stkvěle — propadla. Máme ve Varšavě i svůj hudební list, který vychází jednou za týden. Jest to »Echo muzyczne Teatralne i Artystyczne.« Sdělují obsah posledního čísla: »Filip Filippi.« Životopis italského hudebníka i kritika (zemřelého v měsíci červenci v Miláně). »Mša konkursowa.« Vypsalo totiž »Towarzystwo muzyczne warszawskie« cenu za nejlepší mši. J. Kleczynský radí skladatelům (o cenu mohou konkurovati toliko skladatelé polští), aby drželi se tu vymožeností moderních a aby nenapodobovali vzorů starých. Po vídka »Polní růže,« »První ženština na jevišti,« »Popelka,« několik listků z dějin polského divadla, »Z bellestrystiky englickej,« — »Kronika divadelní,« — »Hudba,« — »Směs,« »Repertoir divadel varšavských na celý týden.« Také se tu utvořil nejnovější dobou první mužský zpěvacký spolek »Lutnia.« Varšava ještě podobného neměla. Dále jest v našem městě »Ruský klub,« který také ve svých místnostech hudební zábavy i koncerty pořádá, k nimžto však jen zvaní hosté přístup mají. O konservatoři hudby i komorní hudbě a o koncertech filharmonických ve Varšavě dopíšu Vám podruhé.

Divadelní zprávy.

Opera Proz. Nár. divadla v Brně.

Provedeny dosud následující opery: »Svatojanské proudy,« »Prodaná nevěsta,« »Carmen« a jako novinka pro Brno »Dvě vdovy« Smetanovy.

Do »Svatoj. proudů« vjel rukou dirigentovou čilejší život a čistší intonace ve sborech. Jinak nepostoupilo se tu dosud ani o vlas ve výtříbenosti výkonů v ensemblech v orchestru zvláště a i v solovém sextettu z »Prodané.«

Za to »Dvě vdovy« uspokojily zdařilým provedením.

Po prvním poslechnutí, aniž bych se byl připravil partiturou nebo klavírním výtahem, vyslovuji se v ten smysl o opeře:

1. Sloh opery není jednotným. Tak na př. mezihra v II. jednání, výstup 3. (Anežka samotna vytáhne lístek Ladislavův a snivě naň pohlíží atd.), jakož i výstup 5. (Anežka zpívá:

»Odcházejí spolu — k radosti —«) vymyká se zcela z toho jádrného »hlavního« slohu.


2. Prvé jednání jest velmi zdařilé a převyšuje cenou jednání druhé.

3. Druhé jednání trpí nad míru melodramem (při vykládání dopisu Ladislavem); tento melodram, vlastně jen jedna jeho část: mluvené slovo, budí tu odpor.

4. Libreto ani hudba nevzpružují se k vrcholu. Následek této tajené příčiny byl, že

5. vmíchal se v děj zcela zbytečný párek selský, který nám i vadí, když se netušeným způsobem dostane do salonu — na hubičkování!

6. Snad by se k vrcholu vyšvihnul velký výstup Anežky (II. jednání, 5.) znamenitým provedením. Jelikož jsem byl však omámen míchanicí rytmů (tak mi na př. vyzníval $\frac{5}{4}$ takt

 a ono jest to zatím jednoduchý

rythem $\frac{3}{4}$ , tož již patrným to důkazem, že nebylo číslo to dobře provedeno. Zajisté bude tu při příštím provedení více jasno.

7. Práce jest v této opeře nad míru zajímavá; zajímavější nežli v »Prodané.« Jest neocenitelným požitkem práci této i rozuměti. Dotýkám se tu obzvláště zajímavých po modulační stránce výstupův Anežky, Ladislava, Karoliny a Mumlala (výstup 8. »Jaké to, ach! překvapení.«).

8. Jest v opeře i mnoho hudebních, obzvláště melodických frází. Na př. nápadné jest frázovité zakončování Mumlalovy písně »Nechť cokoliiv mne zlobí v světě atd.«

Za provedení jsme vděčni p. řed. Švandovi, za zdařilé provedení p. kapelníkovi Kottovi, a za úspěch opery v prvé řadě sl. Vollerovy. \triangle

Činohra.

Říjen: 1. Sabina: Šašek Jiřího z Poděbrad. — 2. Šamberk: Rodinná vojna. — 3. Potěchin: Román mladé vdovy. — 6. Ibsen: Nepřítel lidu. — 7. Dumas: Levoboček. — 9. Mikovec: Záhuba rodu Přemyslovců. — 10. Daudet: Fromont jun. a Risler sen. — 11. Belot: Krásná markýza. — 13. Gogol: Revisor. — 14. Vrchlický: Noc na Karlštejně. — 16. Pal.: Čech a Maďar. — 17. Kühnl: Veselá Praha. — 19. Ibsen: Bílí koně. — 20. Ohnet: Majitel hutí.

Zahajující referáty své o letošním divadelním období trváme nezměněně na stanovisku úplné nestrannosti, které zaujali jsme od počátku zpravodajství svého, a vedení jsouce jediné snahou po zvelebení českého divadla v Brně, budeme i příště pozornost svou věnovati všemu, co zájmů těch se dotýká, je buď podporující nebo jim v cestu se stavíc. Na myslí majíce eminentně národní význam »Prozatímního národního div. v Brně,« neustaneme domáhati se výběru her, kterým by

divadlo naše — trvajíc jinak na umělecké výši soudobé dramatické produkce — hovělo tomuto nejpřednějšímu úkolu svému, jakož také vždy s důrazem hájiti budeme požadavku co nejdokonalejšího technického provádění jednotlivých her, jakým i v dosavadní své „prozatímnosti“ divadlo naše pracovati musí k budoucí ustálenosti ústavu skutečně uměleckého, který státi se má důstojnou odnoží zlatého domu nad Vltavou. S radostí přiznáváme, že pokud toto požadavku se týče, málo jen výtek jest činiti obezřelému ředitelstvu a snaživým i namnoze velenadným umělcům společnosti p. Švandovy, která vřele jsouc vítána hloučkem svých věrných přátel, opět k nám zavítala; s upřímnou také chválou jest se nám zmíniti velmi zdařilého, v některých případech bezvadného provedení dosud sehraných kusů, v nichž přední síly společnosti: dámy Syřínkova, Kubešova, Procházkova a Smolíkova i pp. Vojan, Vilhelm, Syřínek, Strouhal, Javorčák, Kreuzmann, Nebeský, na novo osvědčily se umělci nadšenými a povolání svému z té duše oddanými; jakož i chvalně uznáváme zásluhu ředitelstva a režie, jejichžto snahou docíleno hladké, plynulé souhry i zcela případné výpravy velmi rozmanitého repertoiru. — Pokud však zřetel máme k požadavku zprvu vyslovenému, tu nemůžeme jinak než hned z počátku sesóny jak nejušlehnější dovolávati se pečlivého výběru her, a to nejen výběru povšechného, ale i vhodného seřadění her v jednom témdní. U výběru povšechném přejeme si náležitěho zastoupení produkce původní na prvním a slovanské na druhém místě; na českém jevišti česká dramatická produkce nebudiž Popelkou odstrkovanou proto, aby se na jejím místě roztahovali hosté z ciziny zavítavší. Nebudiž nám zazlíváno, že opět a opět tento stesk svůj opakujeme. „Proste a bude vám dáno!“ praví Pismo, a tak i my té se oddáváme naději, že konečně produkce původní a slovanská domůže se na českém jevišti práva priority. — Vzhledem k sestavování pořadí her v jednotlivých témdních bylo by žádoucí, aby dělo se případněji než dosud, a to jak ve výběru novinek a repris, tak i ve střídání her rázu vážného a lehčího, aby tak rozmanitost obecnstva k divadlu stále víc a více vábila a poutala. Nehodláme tím nikterak říci, že by dosavadní repertoír po této stránce byl bezcenný — Bůh chraň! naopak uznáváme snahu ředitelstva podati v době krátké novinek celou řadu, z nichž obě Ibsenova dramata „Nepřítel lidu“ a „Rosmersholm“ a Shakespearovo drama „Macbeth“ zvláštní zmínky zasluhují, a přejeme sobě, aby po této záplavě „novinkové“ nenastala náhlá stagnace; ale postrádáme v dosavadním pořadí her jakéhokoliv systému, který, tušíme, tam, kde jde o ustálení divadla a odchovávání obecnstva pro divadlo — a že v obou věcech ještě daleko jsme žádoucího cíle, bláhovo bylo

by popřati — jest požadavkem nade vše jiné nutným. Tušíme, že i v této věci náprava jest snadna, a že slavné ředitelstvo hlasu našemu sluchu neodepře. — Studování bezcenných kusů jako »Čech a Maďar« nebo nejapných slátanin jako »Veselá Praha,« jen aby hověno bylo »povšechné náladě,« jest mařením času a naprosto nedůstojno divadla nesoucího se za účely vyššími. Vždyť jest přece na snadě dosti dobrých frašek a veseloher, které působíce vydatně na bránice obecnstva stojí na slušném stanovisku dramatickém. — Litujeme, že i letos jest nám opakovati žádost, aby výhost dána byla naprosto nedůstojnému »okrašlování« divadelních návštěví »lákavým« označováním jednotlivých »oddělení,« kterým staví se divadlo naše do řady nejposlednějšího divadla předměstského vyluzujíc tytéž útrpný úsměv upřímnému příteli divadla. Rozumíme, byť ani tu neomlouváme a neschvaluje, nadpisům takovým při nedělních hrách odpoledních, ale naprosto a rozhodně odmítáme je pro hry jiné. Či jest důstojno divadla, čte-li se na návštěví: »Macbeth« čili »Prococtví tří čarodějnic«!! — Tolik vidělo se nám poznamenati povšechně k repertoiru dosavadnímu a závčas formulovati některé požadavky, které máme za vhodné pro důstojné postavení a rozvoj Proz. nár. divadla v Brně. — Nehodlajce tentokrátě podrobněji rozebíratí provedení jednotlivých kusův a zůstávajíce na svrchu již povšechně vysloveném pochvalném uznání všem činitelům o zdar jejich se přičinivším: ředitelstvu, režii a výkonným umělcům, — dovolujeme si režii upozorniti na dvě věci. V kusech cizojazyčných velmi nemile dotýká se posluchače buď velmi nestejně, buď naprosto chybně vyslovování cizích jmen, jemuž snadno lze odpomoci; neméně bylo by hned při zkouškách přihlížeti ku správné deklamaci. Slyšeli jsme nejednu větu pronesenou tak, že pochybeným přízvukem nabyla významu naprosto jiného než míti měla. — Konečně skromný návrh našim denním listům. Po reprisi Gogolova »Revisor« slyšeli jsme mezi obecnstvem hlasy stěžující si do toho, kterak že v kuse tom »bratři Rusové« líčení jsou samými »hlupek a darebáků,« a horlící na to, že podobné kusy mohou býti na českém jevišti hrány a tak »slovanská vzájemnost nohama šlapána!« Nebylo by dobře při kusech, které z jakékoliv příčiny správnému porozumění se strany širšího obecnstva unikají, v čas nými vysvětlivkami porozumění tomu dráhu klesiti? Tušíme, že by podobné, snad týdně divadelní feuilletony nalezly hojně a vděčné čtenářstvo a znamenitě přispívaly k šíření zájmu pro divadlo ve všech vrstvách obecnstva. Podáváme prostý návrh — úvahy byl by snad hoděn. — O benefici sl. M. Procházkovy, která volbou klassického dramatu Shakespearova osvědčila vzácný umělecký vkus, příště. □

Feuilletonista »Čecha« píše v čísle 234. mezi jiným tyto pravdivé řádky:

Mnoho-liž napsalo se o zpěvu gregorian-ském a o klasické hudbě chrámové. Všecka zbožná přání rozbíjejí se tu o kámen úrazu, jenž nazývá se: peníze.

Kde regenschori musí dávatí po Praze hodiny, by se uživil, tam to s klasickou hudbou kostelní vypadá velmi bledě, tam nelze dávatí mše Palestrinovy. To je ten casus. Řiditelé kůrů v Praze placení jsou skoro veskrz — bídně. Dříve mívali alespoň nějaké příjmy štolární. Od té však doby, co pražští nebožtíci upadli do rukou funebráků, zasychá i tento pramen příjmů skoro na dobro. V celé Praze jsou sotva tři řiditelé kůrů lépe placení. Řekl jsem kdysi, že vrchní kostelníci v Praze dávají dcerám svým až 20.000 věna, za to řiditelé kůrů mají skrovných nadějí, že by mohli dcery své výhodně vybiti a odbyti.

Krásně se to píše a ještě krásněji horuje o klasickém církevním zpěvu, ale v praxi vypadá to jinak. Pravda, má křesťanská Akademie vzorně secvičený pěvecký sbor, avšak i zde nebylo by docílilo se tolik ani za peníze, kdyby nebylo obětovnosti jednotlivých zpěváků. Není malou úlohou choditi často k namáhavým zkouškám a ku produkcím ještě namáhavějším. Není maličností zpívati ráno na př. u sv. Vojtěcha, odtud spěchatí někam na předměstí k nějaké slavnosti a odpoledne zase na nešpory k Dominikánům. Jmenovitě dámy mívají při slavnostních produkcích nemalé výlohy na lepší úpravu šatů a pod. A tážeme se, zač? Ano vše ke cti a slávě boží. Pohříchu, že i zde platívá:

Jeden béře pro čest a slávu boží tisíce,
a druhý za něj namáhá své plíce.

Po slavnosti páni zasednou ke stolu, a zpěváci mohou si zaběhnout na — páreček uzenek.

Prosím, jen vždycky podle pravdy, zde všeliké šmajchliřství je na škodu dobré věci. Slyšel jsem, kterak dámy ze sboru svrchu jmenovaného byly příjemně překvapeny, když po slavnostní mši v jednom ženském klášteře byly pozvány na malou snídaníčku. Tomu hrdélku, jež se vyzpívalo, lahodí nemálo něco sladkého na zoubek a šáleček dobré kávy pro svlažení a pro udržení nejen dobrého hlasu, ale i dobré vůle. Platí i zde: cantores amant humores a cantorky sklenku kávy. Stojí-li některá slavnost 200—300 zl., nuže ať stojí o celou desítku více pro občerstvení ochotnických zpěváků. Přispěje to nemálo k udržení pěveckého sboru.

Bůžek Amor bez toho v něm rád časem zle. Odloučí dnes zpěvačku třeba nejlepší a odvede ji do toho manželského regimentu; zítra zas třeba nejlepšího zpěváka a musejí přibíratí se nové síly, noví ochotníci. A konečně jest poměrně málo rodin, jež stojí si tolik dobře, aby mohly dospívající své syny a dcery posýlati zadarmo na zkoušky a produkce.

Dnes táže se otec rodiny: co mi to vynese? To je tak lidské, jako cokoliv na světě. Nechce-li leckdos pro čest a slávu boží zadarmo klapnout ani hubou, proč bychom na zpěvácích žádali obětí přílišných? Tak to je, jak jsem již pravil:

Jeden béře tisíce
a druhý zaň pře plíce

Mám za to, že tímto prospěl jsem dobré věci. Tak mi do péra našeptal katolický muž, jenž z toho srdce restauraci zpěvu církevního ve chrámech přeje.

Jak průmysl náš český i co do výroby hudebních nástrojů pokračuje, ano vyniká, toho důkazem chvalně známá

továrna JANA TUČKA na stavbu varhan a harmonií v Kutné Hoře.

Obzvláště jeho harmonia jsou to, která daleko i přes hranice naší vlasti všestranného uznání sobě vydobyla.

Již roku 1869. takřka první v Čechách počal Jan Tuček se stavbou těchto nástrojů a použitím všech prostředků vědy a vlastními vynálezy, na něž mu také nejvyšší c. k. výsady byly uděleny, zdokonalil výrobu harmonií svých v té míře, že s nejlepšími podobnými nástroji cizími, zejména se stuttgartskými a americkými, nejen konkurovati mohou, nýbrž je v mnohém i předčí. Nástroje Jana Tučka došly také na všech průmyslových výstavách, jichž se účastnil, pravého uznání.

Že Jan Tuček při výrobě harmonií svých všem požadavkům úplně vyhovuje, tomu nasvědčuje přes 300 pochvalných a doporučujících dopisů, jež od svých odběratelů obdržel, a též mnohé odborné listy, mezi nimi i cizojazyčné, se o závodě tom velmi pochvalně zmiňují.

P. t. pánům odběratelům!

Vyhovující mnohostranným přáním, přeměnili jsme »Hudební listy« v pravidelný měsíčník o 16 str. dosavadní úpravy. Ze příčiny této zvýšeno předplatné, jak v čele listu udáno.

Vydavatelstvo »Hud. listů.«

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. 2.—, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 2.20. Jednotlivá čísla po 15 kr.
lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. každého měsíce.

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

Návrh osnovy pro vyučování zpěvu na gymnasiích a školách realných.



šimněme si úvodem obtíží a nedostatků, jež dosud stěžují úspěšné vyučování zpěvu. Zpěv počítá se mezi předměty nepovinné, t. j. žák ze své vůle obcuje v I. i II. běhu vyučování zpěvu a jest mu též na vůli po ukončení I. běhu z vyučování vystoupiti. Nejobyčejnější z následků toho jsou, že učitel obzvláště v I. běhu snaží se do brou vůli žáků přes míru si udržeti; nenastupuje s potřebnou přisností na žáky méně dbalé; zdržuje se více při zábavné části vyučování (zpívání písní, sborů) a nerád zasahuje do vážnějšího vysvětlování: vždyť závisí úplně na dobré vůli žáků. Jak tratil by na svém dobrém jménu, když by mu snad na konci I. běhu nápadnější počet vystoupil?

Co má však počítati se žáky, kteří v II. běhu nově vstupují do vyučování? Ti jsou toliko na překážku, kazí, zabraňují a zdržují pravidelné, jednotné vyučování.

Což divu, když učitel nevyučuje dle promyšlené osnovy, nebo chce-li se dodělati úspěchu, když nově přibylých žáků si vážně nevšímá?

Úplný bezmála nedostatek učebních prostředků ztěžuje práci učiteli a jest na odpor dobrému výsledku.

Tak na mnohých středních školách nemají ani klavíru nebo harmonia k průvodu. I nevzdělávají se tu žáci předně po stránce harmonické; avšak jest to na ujmu i jasnému představování výšky tónové, jelikož neselňuje se představa tónu vždy stejně v vysokoladěným nástrojem.

Archiv hudební postrádá z pravidla jak sbírek národních písní tak i výběru umělých písní.

Přímo k neuvěření jest však, že není dosud tomuto vyučování ani účel vytknut, ani objem látky omezen.

Tím sice v podstatě netrpí ani vážnost předmětu ani úspěch vyučování.

Avšak rozdíl v pojednané látce na ústavech stejné kategorie při té libovůli jsou již příliš veliké a což nejdůležitější, není poměr vyučování zpěvu na středních školách vzhledem k jiným středním školám (obzvláště ústavům učitelským), jakož i vzhledem k hudebním školám nijak ustálen.

Aby potřebné jednoty docíleno bylo, podávám k laskavé úvaze *návrh osnovy pro vyučování zpěvu na gymnasiích a školách realných.*


I. třída zpěvu.

Vyučuje se v odděleních o 30 žácích, každé oddělení nejvíce po dvou hodinách týdně; žáci jsou v letech od 10 do 13. Při zpěvu šetří se bedlivě objemu sopranového a altového.

Účel: Náležitě osvojení tónu osobě, jakož i ve tvarech melodických a rytmických; třibení krasocitu a vkusu zpíváním příhodných písní národních.

Postup. A). Intonování různých tónů v objemu sopranovém a altovém; o výšce tónu.

Vydržování různých tónů na čtyři, tři, dvě a jednu dobu; o délce tónu.


O notě; nota ; pojmenování not dle poměrné délky; nota celá, půlová, čtvrtová, osminová, šestnáctinová, dvaatřicetinová; o poměrné délce těchto not. Rythmická cvičení případná.

Notace výšky tónové. Nota j¹; ; intonování tónu j¹; nota e¹; noty na přímkách; intonování not na přímkách v uzavřených melodických skupinách.

Na př.:  atd.

Nota f¹; noty v mezerách. Cvičení ve čtení a intonování všech not známých. Noty pod svazkem a nad svazkem; d¹, c¹, h; j², a².

B) Přirovnávání poměrné časové hodnoty tónů; o rytmu, o taktu.

Takt dvoudobý; taktování; značky taktové , $\frac{2}{4}$.

O pomlkách. Tečka u noty Případná cvičení.

Takt třídobý; taktování; značka $\frac{3}{4}$.

Takt čtyřdobý; taktování; značka C.

Takt vícedobý; dělení hlavních dob na dva, čtyři rovné díly. Značky $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$.

Veškerá cvičení taktová jsou zároveň cvičením ve čtení not a v osvojování zpěvných melodií.

C) Přirovnávání výšek tónových.

a) Nacvičení C dur stupnice; o stupních; intonace I : VIII. stupně, II : VIII., III. : VIII., IV. : VIII., V. : VIII., VI. : VIII. Nejmenší rozdíl výšek tónových: půl tón; intonace VII. : VIII., III. : IV. Celý tón; o pořádku celých a půl tónů v dur stupnici.

b) Poměry stupňů: intervally; poměr týchž stupňů nazývá se primou; o sekundě, terci, kvartě, kvintě, sextě, septimě, oktávě. Intonování všech druhů intervallů. Nacvičení velkých intervallů (I. stupně k ostatním) v C dur.

c) O vokalisaci; naležitě vyslovování a zpívání u, o, a, y, e, i; m, n; v, l, r. O spojování souhlasek se samoháskami; rozbor textů nář. písní.

d) O chromatických tónech; vztah chromatických tónů ke stupňům dur stupnice; zvýšený stupeň, snížený stupeň. Melodická cvičení s použitím jednotlivých chrom. tónů.

D) O přenešených, transponovaných dur stupnicích.

Utvoření G dur stupnice; předepsaný #.

Cvičení ve čtení a intonování v G dur.

Nacvičení první písně. Písně, počtem asi 20—30, vkládají se mezi postupná cvičení. Aby snadně se v paměti udržely a snadně se intonovaly, sestavujeme skupiny o čtyřech nebo pěti písních tak, aby snadný byl *intervall*, kterým následná píseň začíná.

Písně z rodných krajů neb obcí žáků voliti, doporučuje se v první řadě.

Skupina písní sama o sobě má býti rozmanitá rytmem, tóninou, náladou, tudíž celkovým rázem jednotlivých písní.

Utvoření D dur stupnice; cvičení ve čtení a intonování v D dur; F dur; Hes dur.

Stále se opakují vyvinuté již stupnice a velké intervally od I. stupně.

Postupné utvoření a nacvičení stupnic A, E, H, Fis; Es, As, Des.

(Odporučuje se užití op. 57., seš. I. Pivodovy »Nové metody« u vyučování zpěvu.)

II. třída zpěvu.

Vyučuje se v odděleních o 40 žácích nejvíce; každé oddělení po dvou hodinách týdně. Žáci jsou v letech od 11—16 a tvoří skupiny mužských, altovou a sopranovou.

Účel: Náležitě osvojení všech diatonických dvojjzvuků; objasnění nejobyčejnějších způsobů užití méně libozvukných dvojjzvuků: průchodu, průtahu, zpětného průchodu. Třbení krasocitu a vkusu zpíváním církevní a příhodné umělé písně.

Postup: Intonace dvojjzvuku oktávy a primy, kvinty a kvarty, terce a sexty v dur. Spojě libozvukných dvojjzvuků v C dur.

Utvoření melodické a moll stupnice. Spojě dvojjzvukové v a moll.

Intonace, dvojjzvuky, sekundy a septimy; užití těchto dvojjzvuků ve způsobu průchodu.

Postupné tvoření melodických e, h, fis, cis, gis moll stupnic.

Nelibozvučné dvojjzvuky průtahem.

Postupné tvoření melodických d, g, c, f, hes, es moll stupnic.

Nelibozvučné dvojjzvuky zpětným průchodem.

O tempu. O tónině.

Církevní píseň cvičí se dle požadavků církevního roku. Krátký životopisný nástin skladatele připojuje se při umělé písni vůbec.

(Odporučuje se užití op. 70., seš. 1. Pivodovy »Nové metody« u vyučování zpěvu.)

III. třída zpěvu.

Vyučuje se v odděleních o 60 žácích nejvíce; každé oddělení po dvou hodinách týdně. Žáci jsou v letech od 12 výše a tvoří skupiny sopranovou, altovou, tenorovou, bassovou a skupinu mutujících.

Účel: Náležitě osvojení velkého a malého trojjzvuku, dominantního a zmenšeného čtyřzvuku v nejobyčejnějších spojích. Tribení krasocitu a vkusu zpíváním příhodných sborů.

Objem učiva: Zpívají se jednohlasná cvičení ve čtení not dle Pivodovy »Nové metody« u vyučování zpěvu op. 57. seš. 2.

Intonace rozloženého velkého a malého trojjzvuku, dominantního a zmenšeného čtyřzvuku.

Dur a moll stupnice opakují se až do nabyté zručnosti.

Hlavní váha však spočívá na sborech pro objasňování harmonických představ. Zároveň se tu doplňují životopisy moderních skladatelův.

Vyučování zpěvu na gymnasiích a realných školách dotýkalo by se tudíž představy tónu, souzvuku a toniny; objímalo by počátky nauky o rytmu a cvičilo by žáka v pojmání a osvojování malých melodických útvarův. Leží tu váha na elementárních představách hudebních, čímž i vztah tohoto vyučování k čistě hudebním školám jest vysloven. Osnova pro vyučování hudbě na ústavech učitelských přesahuje tuto vytčený objem učiva. Všestranněji obírá se souzvukem a spoji souzvukovými, jakož i tóninou (určování a změna tonin, candence, modulace).

Tento rozšířený objem učiva nemění však ráz elementárního vyučování hudbě ani na těchto ústavech.

Leoš Janáček.

O t r o j z v u k u.

Píše Leoš Janáček.

(Pokračování.)

O libozvučnosti trojjzvuků.

Lhámo jest, že jeden souzvukový tón není jednoduchým; představa jest výsledná z mnohých jeho složek jakož i rozdílových tónů. — Jak bohatá záře všech možných tónů ve všech možných odstínech síly sálá z celého trojjzvuku, jehož sebe nepatrnější změna působí jako zapadající slunce na obzor! Každým okamžikem jiné překvapující sestavení barev. Citíme tu, jak nedostatečnou jest notace; neboť zachycujeme jí toliko nepatrný k celku díl celé představy trojjzvukové.

Přirovnejte dojem trojjzvuku c : e : g, když vyznívá v plenu 60 registrových varhan, anebo v plném moderním orchestru, nebo doznívá-li k vám harfou v největší jemnosti. Vzděláváme-li se harmonií hudební, tu nutno přihlížeti nejen ku hlavním, druhovým obměnám, avšak i k obměnám barvitosti a síly trojjzvuků. Nauku o souzvucích těžko psáti pro jednotlivé nástroje; příklady, které podává, jsou více méně povšechné, abstraktní, a proto vzhledem k jednotlivým nástrojům i neúplné. Chybou by bylo, když by žákova představa trojjzvuku neobsahovala více, nežli tři chudé tóny!

Větší nebo menší libozvučnost trojzvuku závisí na souhlasu všech jeho částek. Souhlas jest tím úplnější, čím více tónů (souzvukových, rozdílových, shorků) spojuje se v unisonu, v oktávě a v postupně nejsouhlasnějších intervalech. V prvé řadě tu rozhodují souzvukové tóny jako nejsilnější; shorky při rozličných nástrojích všelijak pozměňují stupeň libozvučnosti a třetí v řadě jsou rozdílové tóny, neboť jsou nejslabší.

Souhlas přestává tehdy, když většina součástí trojzvukových si odporuje vzájemně v intervalech méně libozvučných (sekundách a septimách).

Souhlas dostupuje svého vrcholu, když soustřeďuje se celý trojzvuk v obsahu jednoho souzvukového tónu. Tento tón nazýván základným tónem, a celému trojzvuku příslušel by název základního trojzvuku.

Rozhoduje o souhlasu a tudíž o větší nebo menší libozvučnosti:

1. absolutní výška objemového intervallu trojzvuku;
2. velikost vzájemných intervallů trojzvukových tónů. Působí tu temperované nebo netemperované ladění do jisté míry;
3. změna rozsahová;
4. změna polohová;
5. zabarvení souzvukových tónů (nástroje);
6. síla, kterou vyznívá trojzvuk;
7. resonance, t. j. sesilování v místnosti, ve které vyznívá trojzvuk;
8. umělé zdvojování nižší nebo vyšší oktávou trojzvukových tónů.

Z toho již zřejmo, jak veliká jest stupnice všech odstínů libozvučnosti trojzvuku. Pociťujeme sice jednotlivé tyto odstíny, avšak těžko, dosud i nemožno jest notaci ano i slovem všechny je zachytiti. Po té stránce jest i theorie neúplna. Obzvláště náuka o základních trojzvucích zdá se nám býti nespolehlivou. Přenáší se toto jméno zpravidla jen na prvotvary, jichž jednotlivé tóny dle jména jsou v poměru *jmenných tercií*.

Dokud po mathematické a fysické stránce nebudou přesně určeny všechny změny trojzvuků jak nám dle partitur skutečně vyznívají, dotud nemožno spolehlivě mluvit o základních trojzvucích.

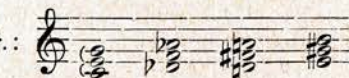
Šířeji o jednotlivých obměnách pojednáme při rozmluvách o jednotlivých družích trojzvukův.

O trojzvuku velkém a malém.

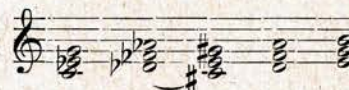
Z poměrných prvotvarů zvláštní lahodou vynikají trojzvuky velké terce ku malé terci (kvintový intervall objemový) jak směrem nahoru tak směrem dolů (1c, c¹).

Prvý jmenuje se velký trojzvuk, druhý nazývá se malý trojzvuk.

Velký trojzvuk si sestavíme, když ku kterémukolvěk bassovému tónu (nejnižšímu) velkou terci a k tomuto dvojzvuku ještě malou terci přidáme. Výsledný (objemový) intervall jest velká kvinta.

Na př.:  atd.

Malý trojzvuk skládá se z malé terce ku bassovému tónu a k tomuto dvojzvuku přidělené velké terce. Výsledným intervalem jest též velká kvinta.

Na př.:  atd.

Největší váha velkého a malého trojzvuku leží v jejich vztahu ku tonině. Jádrem tonin starých, vzhledem psychologickým, byl finalní tón a dominanta. Ze všech prvotvarů trojzvukových zvláště velký trojzvuk sesiluje svůj bassový tón, tvoře s ním jednotnou, souhlasnou skupinu souzvukovou.

I přirozeno, že užito ho ku sesilování finalního tónu; i jest také velký trojzvuk z nejprvších trojzvukových představ. Při zakončování nabyl stejné důležitosti i malý trojzvuk mnohem později.

Důležitost obou těchto trojzvuků vzhledem k tonině vysvítá i z toho, že se svými transponovanými tvary (na IV. a V. stupni) určují nejpresněji diatonické toniny. Souzvukové tóny těchto tří stupňů dávají celou diatonickou dur nebo moll stupnici.

Na př.:

Proto jim přísluší odůvodněný název charakteristických stupňů vzhledem k tonině diatonické.

Z přehledu prvotvarů trojzvukových na jednotlivých stupních v dur a moll vysvítá, že velký trojzvuk *umístěn* jest

na I. stupni v dur
 " IV. " "
 " V. " v dur a moll
 " VI. " v moll.

Trojzvuky velké na IV., V. a VI. stupni jsou vzhledem k velkému trojzvuku na I. stupni transponovanými prvotvary.

Každý velký trojzvuk mohou pojímati jako prvotvar, t. j. jako I. stupeň nebo jako rozmanitě transponovaný (na IV., V. a VI. stupni) prvotvar.

Určím-li si zároveň toniny, ve kterých jest velký trojzvuk buď prvotvarem (na I. stupni) nebo transponovaným prvotvarem, tož určil jsem přesněji jeho vztah k těmto toninám, určil jsem jeho mnohostrannost.

Čím více jest transponovaných prvotvarů stejného druhu v jedné tonině, tím bohatší jest vztah toho druhu k jiným toninám, t. j. čím rozmanitěji vzhledem k tonině mohou pojímati takový druh trojzvuku, tím větší jest jeho mnohostrannost. Na př.:

Velký trojzvuk (c : e : g) mohou pojímati vzhledem k tonině

jako I. stupeň (v C dur)
 " IV. " (v G dur)
 " V. " (v F dur a f moll)
 " VI. " (v e moll).

Tím jest zároveň určena jeho mnohostrannost.

Malý trojzvuk jest dle výše sděleného přehledu umístěn.

na I. stupni v moll
 " II. " v dur
 " III. " v dur
 " IV. " v moll
 " VI. " v dur

Má tudíž vzhledem k diatonickým toninám větší mnohostrannost než velký trojzvuk.

Na př.:

Malý trojzvuk (c : es : g) nalézá se

jako I. stupeň (v c moll)
 " II. " (v Hes dur)
 " III. " (v As dur)
 " IV. " (v g moll)
 " VI. " (v Es dur).

Vztahuje se tudíž k pěti diatonickým toninám.

O změnách prvotvaru velkého a malého trojzvuku.

A) Změny zdvojením trojzvukových tónů.

Nelze popřít, že zdvojením jednoho nebo dvou i všech trojzvukových tónů buď unisonem aneb oktávou i násobnou povstává čtyř-, pěti- atd. zvuk.

Tak Helmholtz čítá souzvuk mezi čtyřzvuky.

Avšak při mnohých úpravách trojzvuku jest toto zdvojení vlastně jen zesílením toho neb onoho trojzvukového tónu.

Dojem, pocit, jest sice plnější, lesklejší při zdvojených trojzvukových tónech, avšak ve své podstatě se přece nepřetvořuje.

I nepochybíme, když sebe větší počet souzvukových tónů, jež vzhledem k prvotvaru trojzvukovému jsou v unisonu nebo v oktávách, považujeme toliko za změnu prvotvaru trojzvukového.

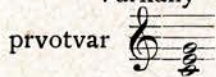
Avšak cizí, do trojzvukových tónů prvotvaru nepřislušící tóny nejsou představě trojzvuku na ujmu, když následkem velké síly a mohutnosti tónů prvotvaru ani do našeho vědomí určitě nevniknou.

Důkazem toho jest *Mixtura dvojité a trojité ve varhanách.*

Účinek takové změny závisí též na tom, který z trojzvukových tónů zdvojm; *neboť sesilují zdvojením živly buď souhlasné nebo protivné*, t. j. zdvojením mohou souhlas, libozvučnost v trojzvuku buď zvýšiti anebo zmenšiti, dle toho, jestli příčinu libozvuku nebo příčinu nelibozvuku zdvojm.

Na váhu padá obzvláště zdvojení jednoho z trojzvukových tónů; zdvojují-li stejnoměrně všechny trojzvukové tóny, tož zmohutňuje toliko představa trojzvuku. Souhlasné i protivné živly stejnoměrně se zmocňují, nemění se tudíž jejich poměr, t. j. stupeň libozvučnosti jest netknutý.

Varhany v této příčině odporučují se k učení. Přirovnávejme dojem, vyznívá-li



1. toliko principalem 8'; přidejme pak
2. registr 16', na to
3. oktávu 4', " "
4. oktávu 2', " "

Dojem rovná se pak

Mixturou trojitou přistupují k těmto souzvukovým tónům ještě ony při *b)*; pocítíme sice změnu ve vyznívání trojzvuku, avšak do vědomí tyto tóny nevstoupí, když na ně celou svou pozornost neupoutáme.

Ze všeho již zřejmo, jak dalece působí zdvojení na utvoření základného tónu.

Z pravidla zdvojujeme onen trojzvukový tón, jenž jest základným tónem v trojzvuku, nebo který by se zdvojením stal základným tónem.

U prvotvaru velkého a malého zdvojujeme z pravidla bassový tón.

Na př.:

Není pochyby, že v útvaru 5. má převahu c, že jest též i základným tónem.

Přirovnejme k tomuto zdvojení následné:

Jsou obdobné s příklady 1. a 5. při velkém trojzvuku, když bychom, dle Riemanna, při malém trojzvuku považovali kvintu za základný tón.

Velký vliv na způsob zdvojení má i vztah velkého nebo malého trojzvuku k tonině.

Vztahem tím určeny jsou rozmanité způsoby spojů trojzvukových, ve kterých obzvláště vynikne charakter jednotlivých tónů trojzvukových; vzniknou »citlivé« a »vlažné« (volné), z aesthetických důvodů, tóny.

V těchto případech zdvojují se t. zv. volné tóny.

Těmito »volnými« tóny jest v různých případech buď kvinta nebo terce velkého i malého trojzvuku.

Takového způsobu zdvojování zhusta se užívá v tonině chromatické.

Na př.:

B) Změny rozsahové.

Změna rozsahová dotýká se buď prvotvaru nezdvoujeného, nebo zdvojením již upraveného.

Jak již dříve podotknuto, povstává změna rozsahová zvětšením o 1 nebo 2 i 3 oktávy jednotlivých neb i všech dvojjzvukových kombinací. Nejjadrnější jest dojem prvotvaru (příklad a).

Plným jest dojem při zvětšení jedné dvojjzvukové kombinace o jednu oktávu (1., 2., 5., 6.); plnosti ubývá zvětšením dvou nebo všech kombinací dvojjzvukových o 1 nebo 2 oktávy (7., 8., 9., 10). Přesahuje-li zvětšení i tuto mezi, jest trojzvuk roztržštěný.

Na př.:

Príznivě působí, když objemový intervall trojzvukovými tóny jest co možná stejnoměrně rozdělen.

Na př.:

Objemový lépe než:
intervall

Prázdňm obzvláště jest dojem, když vnitřní tóny trojzvuku tvoří oktávu.

Na př.:

Je-li základný tón v nižších oktávách a ostatní tři tóny od něho i o tři oktávy výše, ale těsněji u sebe, jest dojem apartní, méně obyčejný. Jsou-li v bassu zvěny s velkým počtem shorků, tož připojuje i vzdálený bass k ostatním tónům trojzvukovým.

Něco podobného shledáváme v Berliozově Requiem (čís. 8. Hostias).

Prostřední souzvuk vyznívá na poslední slabiku (offerie mus) v mužském sboru for. Nejnižší tóny náležejí 8 trombonům v unisonu, nejvyšší třem flautám.

Velká mezerá mezi bassem a ostatními tóny trojzvuků (Fis: ais²: cis³: fis⁴) a (Hes: hes²: des³: f³) vyplněna jest shorky behatých zvěn trombonů. Tyto shorky sesilují se v naší duši doznávajícím silným pocitem neméně bohatých zvěn mužských hlasů. Jelikož v druhých taktech přistupuje: sf., tož zajisté nepocítíme přílišně prázdnotu tří až čtyř oktáv mezi bassovým a vyšším tónem trojzvukovým.

Celé číslo svědčí o znamenité vypočítavosti Berliozově v orchestrování.

Z toho příkladu již zřejmo, jak důležité jest při změnách rozsahových orchestrování. Obyčejně rozeznává se rozsah úzký (těsný), široký a roztržštěný. Při úzkém rozsahu jest většina trojzvukových tónů (i se zdvojujícími) co nejtěsněji u sebe.

Na př.:

Při širokém rozsahu možno mezi většinu dvojic z trojzvukových tónů vkládati jeden z příslušných trojzvuků tónů.

Na př.:

Netvoří-li více trojzvukové tóny spojený celek, tož se miuví o roztržštěném rozsahu.

Na př.:

(Pokračování.)

Posvátná píseň polská,

s obzvláštním zřetelem k posvátné písni české.

Sepsal A. Konrád.

(Vyňato ze zvláštního otisku zpráv o zasedání královské české společnosti nauk.)

(Pokračování.)

3. V XVI. a XVII. století vliv češtiny na vývin polské písně posvátné dále stále potrvál, ano i vzrostl, ježto užívání jazyka českého bylo tehdy v Polsce nemálo oblíbeno a rozšířeno, a to zvláště v bohosloví.¹⁾ Tudiž nebude nám divno, že také hymnologové polští v oné době počali vedle příkladu Čechů skládati kancionály, převádějice do nich vedle původních též nemálo písní z češtiny a němčiny. Překládali pak na vzájem i Čechové XVII. stol. písně polské do češtiny, jako Amos Komenský²⁾ a j. Hlavním důkazem řečeného jest kancionál, jež vydal protestantský kazatel Walenty z Brzozowa (konsenior bratrské Jednoty na Krakovsku), r. 1554., v Královci. Tento kancionál není nic jiného, leč překlad kancionálu českého, jež vydal Pavel Severín z Kapí hory v Praze r. 1541. Tak zjevně svědčí Efr. Oloff.³⁾

S II. vydáním tohoto kancionálu z r. 1569. srovnává se z části též polský kancionál, jež vydali čeští bratři v Toruni roku 1611.⁴⁾ V nápise I. vydání jest výslovně udáno, že tyto »piesni duchowne kościoła świętego« jsou z českého jazyka na polský přeloženy, však v II. vydání toto udání jest vynecháno, ač pořizeno jest též podle českého. Zavírají se v něm písně: »Ciesz się Corko syonská« (s notou »osoblivou«), stará to píseň bratrská; »Bog nasz wszechmogący wstał z martwych w swej mocy,«⁵⁾ naše prastará to píseň ze XIV. věku; »Krystus przyklad pokory, Bog nasz miłościwy« (s notou »osoblivou«), píseň to našeho Klim. Bosáka; »Bądź Bogu chwala, cześć, bądź iego imie požegnano,« jižto složil nějaký kališník český již v I. polovici XV. století;⁶⁾ »Gdy czas

¹⁾ Viz o tom v Čas. č. Mus. 1830. str. 29. a j.

²⁾ Vizme Rejstřík písní v jeho amsterodámském kancionále.

³⁾ »Polnische Liedergeschichte.« Danzig, 1744. str. 37. — Jireček hymnol. str. 93. a Rukověť k děj. lit. české I. 104. — Sowiński, l. c. 106/7.

⁴⁾ E. Oloff, l. c. 420.

⁵⁾ Dějiny l. c. 71.

⁶⁾ Dějiny l. c. 174.

przydzie dni sądnemu;« »Jezu Kryste Wykupicielu, wstałeś z martwych rano w niedzielę;« naše prastará píseň s obecnou notou: »Ach, ach, auwech, na mą cieszkość« (»nota osobliwa«), a mnoho jiných. Však kromě nich obsahuje tento kancionál v sobě i mnoho písní z církevních hymnů latinských a něco i z němčiny přeložených.

Hned po Valentinu z Brzozowa vydal také Jan Seklucyan kancionál též v Královci r. 1556. Sowiński praví o něm podle E. Oloffa,¹⁾ že může považovati se za neúplnější výběr melodií. Exemplár toho zpěvníku má knihovna kn. Czartoryjských (sign. 777/3.); na listě 91b. připsáno jest: »J. Seklucyana piesnie chrzesciãskie.« Že také Seklucyan sbíral písně i po českých luzích, svědčí na př. bohemismy v jeho písni: »Już wyszło swiatło slunczne mi przez modlitwy społeczne.« Seklucyan vydal kromě toho ještě jinou sbírku zpěvů nábožných od rozličných autorů, z nichžto dvě přeložil Jan Zaręba z češtiny, jak dí Sowiński (l. c.). V jeho kancionálu (toruňského vydání) obsaženy jsou také dvě čtyřhlasné písně od slavného polského skladatele Václ. Šamotulského, jenž byl ředitelem hudby u krále Zikmunda Augusta, a složil také melodie k lamentacím Jeremiášovým a mnoho jiných skladeb, obecně zpívaných a obdivovaných.²⁾ Seklucyanův kancionál obsahuje jeho čtyřhlasnou píseň (pro smíšené hlasy): »Ach moj niebieski Panie,« pak večerní modlitbu rovněž pro 4 smíšené hlasy. O slovesné stránce písní Seklucyanových praví se v Slovníku naučném, že Seklucyan překládal je z latiny a němčiny, nemaje ducha básnického.«

Také protestant Petr Artomius (Krzesichleb) přijal nemálo českých písní do svého zpěvníku »Kancional, t. j. Piesni Krzesciãskie,« jež po prvé vydal v Toruni r. 1568., a jenž později často vydán byl.³⁾ Upraven jest týmž pořádkem a způsobem, textem i nápěvy, jako české, zvláště bratrské kancionály, t. podle roku církevního s písněmi původními, z latiny, češtiny a němčiny přeloženými. Z českých kancionálů přijal píseň: »Narodil se Kristus Pán« (lydicky), jež jeví se tu do slova jako naše, jen že rozšířena jest na 16 sloh; »Aniołowie, aniołowie zaspiewali« s širším nápěvem bratrským;⁴⁾ »Jest psano dawnym rokem, Jeremiaszem prorokem;« »Umuczenie naszego Pana Jezu Krysta waż;« »Jesus Krystus nasz Zbawiciel;«⁵⁾ »Krystus z martwych wstal gest, nam na przyklad dan gest;« »Rozpomień czlowieczce na to, żeś gest popioł y też błato;« »Gdy czas przyjdzie dnia sądnego« (v přídátku); pak píseň našeho Klim. Bosáka: »Kto tu chce Bogu služic żywiąc w pobożności,« a hojně jiných. Však jako jiní skladatelé kancionálů, počínal si též Artomius. Mnohé písně totiž přeložil, nebo sdělal také z latinských středověkých hymnů, pros a sekvencí, jež hojně cituje, některé i z němčiny, vedle originálů polských, jako: »Koleđa na boże narodzenie dla Dźiatek« (dvě); jiná vánoční dvouhlasá »dla Dźiatek« je na str. 48. »Bogarodzica« tu není, nýbrž jiná mariánská píseň, číslo 218., již označuje Artomius bezděky své protestantské vyznání. Kladeť ve verši 6. Bohorodičce v ústa slova: »Ni teđ Bohem jsem se nestala, aniž též království světa měla, jak mne ti zovou, kteří mi pochlebují svou mluvou.« A ve verši 8.: »Nie jestem też nadzieja żadnego, gdyż Krystus sam odkupił każdego, a kto w tym niedufa, niech ten we mnie nadzieje nie szuka.« Tak čteme ve vydání z r. 1640. Tak mocně byl tedy kult nejsv. Panny Marie zakořeněn v srdcích polských, že ani v tomto čase, protestantismu příznivém, neodvážili se vydavatelé pominouti jej mlčením. Ale jak okrojili a upravili, či vlastně, jak obnažili jej! — Ke konci vlastního zpěvníku přidán jest i protestantský katechism, pak »pasterstwo domowe« a »modlitwy pospolite.«

Roku 1609. vydal také Kr. Kraiński, jenž byl superintendentem v Malopolsce († 1618), zpěvník nadepsaný »Piesni nabożne« czy »Kantyczki.« Juszyński praví o něm (ke konci své předmluvy »Dykcionarze« l. c.), že pojal do toho zpěvníku mnoho velmi dávných písní z kancionálů r. 1435. (Převorščika?) a 1521., na př. »Kiedy król Herod królował, na żydy žalował.« Píseň »Bogoradzica« prisuzuje také sv. Vojtěchu.⁶⁾

4. Jako Češi, Němci a Francouzové, tak si též Poláci dle západních vzorů oblíbili v XVI. a XVII. stol. obzvláště žalmy hojně zpívati a za tím účelem počali v té době i oni vydávati

¹⁾ »Les musiciens« etc. 492.

²⁾ A. Sowiński l. c. 530. a sl., kdež o něm i dokládá: »Tous les historiens de ce pays (Pologne) sont d'accord sur le mérite de Szamotulski.«

³⁾ Viz o něm Encyclop. powsz. t. II. 231.

⁴⁾ Dějiny l. c. 123.

⁵⁾ L. c. 158. Husova.

⁶⁾ Sowiński, l. c. 340.

také zvláštní žaltáře. Již P. Artorius přibral do svého kancionálu od str. 235. také žalmy, a to s dvojím textem, jednak dle obecného překladu, jednak dle překladu Kochanovského, přidav k nim též dvoje nápěvy, obecné chorální a zvláštní.

První překladatelé žaltáře byli Seklucijan, Rej, Trzyciecki a Lubelczyk. Tento polský básník a hudebník XVI. věku vydal r. 1558. u Mat. Wierzbięty v Krakově »Psalterz Davida, onego Świętego króla i proroka, teraz na nowo na piosneczki przelozony.« Lubelčik věnoval jej hraběti Górkovi, palatinovi břestskému, jenž byl příznivcem českých bratří v Polsce. Sowiński praví o tomto žaltáři,¹⁾ že jej Lubelčik složil podle vzoru onoho, jež Bratří vydali v Praze,²⁾ a jinde dokládá k slovesné skladbě jeho, že jest jazyka čistého, rýmu vybraného a vydání jeho že jest velmi pečlivě pořizeno. Lubelčik podepsal se na něm z pokory Jakub Služebníček. Rej z Nagłowic přeložil již celý žaltář.

Avšak nad ně nade všechny vysoko vynikl »polský Virgil« Jan Kochanowski svým klasickým překladem všech 150 žalmů, jež vydal po prvé v Krakově r. 1578. Od prvního vydání tohoto »arcidila jazyka, slohu a nadšení«³⁾ uplynula sotva dvě léta, a již nadchnulo současného mistra hudebného, Mikoláše Gomółku, ke čtyřhlasnému spracování všech 150 žalmů, jež dedikoval krakovskému biskupovi, Petru Myškovskému. Nadepsal celé dílo: »Melodia na Psalterz polski, przez Mikolaia Gomółke uczynione.« V »Encyklopaedii powszechné«⁴⁾ dí se,⁵⁾ že Gomółka jest jediný skladatel XVI. věku, jehož tištěné dílo dochovalo se do našich časů. Bibliotéka jagellonska a knížat Čartoryjských mají po jednom exempláři toho díla. Gomółka pocházel z Krakova a učil se hudbě ve Vlaších, kdež byl současníkem velkých mistrů klasické hudby kostelní, Palaestriny, Vittoria, Nanini a j., jichžto slohu ovšem i on se přidržel.⁶⁾ Zemřel r. 1609. jako ředitel kapely a pochován byl v Jaglovci (v Haliči), kdež hlásá jeho slávu potomkům tento náhrobní nápis:

»Gomolcam hic lapis indicat sepultum,
Quem cum devorat atra mors choravlae⁷⁾
Omnes ingemuere, musicique
Magnatumque domus steterae mutae.
At recte cineres tui quiescant
Gomolca hoc tumulo a tuis parato,
Urbem nec patriam Craci requirant.«

Poněvadž pak tento nápis ještě udává, že zemřel Gomółka, maje toliko 45 let, zdá se, že slavné dílo své složil u věku ještě mladistvém, ač nepodobá se pravdě, že již u věku pouhých 16 let, jak by z řečeného šlo na jevo. Gomółka sám toto dílo své v dedikaci nazývá prvotinou řka:

»Ja też snopek pierworodny
Niosec Panie, acz niegodny
Twoich rąk wielkiej zabawy.
Niegardź proszę: . . . « Atd.

O svých čtyřhlasných melodiích praví pak tu skromně, že jsou

»laczniuchno uczynione
nie dla Włoch, dla Polaków
dla naszych prostych dumaków.«⁸⁾

Tyto znamenité čtyřhlasné melodie neobsahují v sobě obvyklé francouzské žalmové nápěvy, jež jeví se nám v jiných žaltářích českých i polských z té a pozdější doby,⁷⁾ nýbrž mají nápěvy nové, jak výslovně dí sám Gomółka v dedikaci. O hudebné ceně těchto původních melodií Gomółkových praví A. Sowiński:⁸⁾ »L'harmonie en est remarquable par

1) »Les musiciens« etc. pg. 246.

2) Který jest to?

3) Na str. 183.

4) Sowiński l. c. 222. Encykl. powsz. l. c.

5) Choraula = hudebník neb ředitel hudby.

6) Encykl. powsz t. X. str. 182.

7) Efr. Oloff, l. c. str. 421. dí zřejmě: »Es hat aber Bybiński (viz o něm níže) solche Uebersetzung auch nach der französischen Melodey einzurichten gesucht.« Když pak nahlédl jsem do nápěvů českého žaltáře Jiř. Streyce, shledal jsem, že jsou to veskrz tytéž nápěvy, jako u Rybiňského, ale i u českých Bratří, tedy francouzské melodie, jež složil na text Theod. Bezy reformovaný Klim. Marotti, jak dí E. Oloff.

8) L. c. 223.

l'élégance et la sonorité; une habile disposition des parties prouve que Gomólka possédait parfaitement l'art difficile d'écrire pour les voix. Rien n'est beau, comme le début de son premier psaume etc. . . . I otiskuje pak Sowiński ve svém díle tuto prvotinu žalmovou, jakož i několik jiných, vybraných žalmů.

Česká zpěvohra.

V Praze, 20. listopadu 1887. (Přv. dopis.)

Slavnost Mozartova počata »Únosem ze Serajlu,« jehož text nově přeložil a upravil V. J. Novotný. »Únosu« následoval »Figaro,« jemu »Don Juan« a konečně dávána »Kouzelná flétna.« »Únos ze Serajlu« provozován již svého času za spoluúčinkování paní Wiltové; nyní přešla partie Constanze do osvědčených rukou slečny Sittové, která jí s úplným zdarem provedla. Dona Juana zpíval poprvé pan Benoni po nešťastném Stropuickém. Jeho vystoupení v »Donu Juanu« téměř překvapilo. P. Benoni věnoval této partii velké i svědomité studium, které bylo korunováno plným úspěchem. Slavnost Mozartova v Národním divadle ukončena koncertem pozůstávajícím ze skladeb oslavovaného mistra, a sice hrána symfonie do C dur, Sonata a fantasie pro klavír (Karel ze Slavkovských) a konečně rekviem. První část programu provedena nadmíru stkvělým způsobem, kterého provedení rekviem nedostihlo.

Po ukončení slavnosti Mozartovy uvedena na jeviště Donizettiho »Dcera pluku« s novým překladem V. J. Novotného. Úspěch, kterého tato opera dobyla, poučil správu, jak se má zacházeti se staršími operami vlašskými. Učiněn totiž s »Dcerou« právě opak toho, co učiněno pro téhož skladatele »Nápoj lásky«: »Dcera pluku« byla znovu přeložena, šťastně obsazena a se vši pílí nastudována. Marii zpívala (a bubnovala) s plným úspěchem slč. Kavalárova, Tonia šťastně provedl pan Veselý, který si každou novou partii (na př. v »Kouzelné flétně«) dobývá jistějšího i platnějšího místa v ensembu Národního divadla. A nyní zase slavnost! Ne sice Gluckova (na paměť stého roku jeho úmrtí dne 15. listopadu), ale slavnost na počest 25letého trvání samostatného českého divadla a čtyřletého trvání Národního divadla. Počátek českého divadla a jeho nynější stav mluví o tom, co v poměrně krátké době vykonáno, nejvýmluvněji. Práví nám, jak obrovskými kroky pokračovalo české divadlo, toto jediné útočiště českého umění, na cestě ku vznešenému cíli. Co velkého česká hudba dramatická v té době vykonala, ukázalo nám Národní divadlo samo. Provedlot »Libuši« od Smetany. V této vskutku slavnostní zpěvohře zřítí lze celý tento pokrok hudební v Čechách. Jaký fenomenální rozdíl mezi první českou operou »Dráteníkem« od Škroupa a »Libuši«

od Smetany! Nevím, zdali tento pokrok lze vůbec slovy vyjádřiti, zde dlužno dáti hudbě samé slovo. — Jako každý rok vydal ředitel Národního divadla Fr. A. Šubert zprávu o činnosti ústavu, pod názvem »Čtvrtý rok v Národním divadle.« »Třetí rok« vyvolal jak známo loni velkou bouři v časopisech, recte v časopise »Daliboru.« Ředitel Šubert podává věrnou zprávu o působení Národního divadla a rozepisuje se hlavně o budoucí jeho správě. Smlouva nynějšího družstva končí totiž 1. července 1888, a jest otázka, kdo bude příštím vůdcem osudů před důležitého tohoto ústavu. Za nynější nepatrné subvence se strany zemského výboru divadlo sotva zůstane v rukou nynějšího družstva. Ředitel i letos navrhuje rozhodně návrh na uvedení operety a končí úvahou o druhém českém divadle, jehož bude brzy třeba. Brožura jeho, k jejíž hlavním momentům se ještě vrátíme, končí slovy: »Jdeť o Národní divadlo, aby pevně a stkvěle stálo, i kdyby kterékoliv osoby při něm se měnily. Proti tomuto hlavnímu zřeteli nechat zmizí vše, co jest malé a malicherné, on jediný nechat zůstává nám na očích. Jsme svoji, jsme také jen na sebe odkázáni, zachovejme tedy v kráse a lesku, co sobě jsme zřídili. Práci, obětavostí a láskou.«

Konečně jest se mi zmíniti o spisu, netýkajícím se sice Národního divadla, ale české hudby, v Praze vyšlém. Jest to spisek »Ein Vierteljahrhundert böhmischer Musik« od Em. Chvály, veleváženého referenta časopisu »Politik,« k jehož 25letému jubileu práce tato zhotovena. Spis tento, vynikající důkladným a stručným líčením osudu, vzrostu a úspěchu české hudby, vyjde co nejdříve česky; nebudeme váhati, zpraviteli čtenáře o této nadmíru pozoruhodné, ve svém způsobu jediné a prvé práci dopodrobna.

B. Hlč.

Činohra v Národním divadle.

V Praze, 20. listopadu 1887.

Dosti pestrý byl repertoar činoherní v minulých třech týdnech: 17. října »Nad propastí« a »Siroťci peníze,« 18. října »Pařížský román,« 27. října »Kurator marnotratníků,« 28. října »Paní majorka,« 13. listopadu »Král Lear,« 18. listopadu »Záviš z Falkenšteina.«

Všechny kusy nebyly právě novinkami, nýbrž některé opozdily se do podzimu z letní

saisonsy. Při »Kuratoru marnotratníků,« velmi pěkné veselohře francouzské, trochu to až vadilo. Venku podzim sychravý, mlhy a plískanice: v divadle na jevišti scény z lázeňského života. Hlavní úlohy měli pan Mošna a slečna Danzerova. Jsou kusy, v nichž není milo viděti tuto novickou pražského jeviště, ale v »Kuratoru« hrála přirozeně a promyšleně. Mívát slečna jisté manýrní posuňky a cizí druh deklamace. Také jednoaktovka Jar. Vrchlického »Nad propastí« není novinkou. Žurnalista, spisovatel (básník) a žurnalistova choť vystupují před obecnstvo a vedou buď žertovné buď kousavé polemiky o umění a jeho směrech. Spisovatel, švagr žurnalistův, sbírá »lidské dokumenty« k románu podle požadavků Zolových. Žurnalista je nepřitelem všeho citlivůstkářství a všech chorobných zjevů v umění. Je muž kypícího zdraví a pronáší své názory napařádo ironicky a sarkasticky. Choti jeho, sestře básníkově, už je nevolno při ironickém muži, a začíná záletnický románek s malířem Bystřinou, někdejší nápadníkem svým, nad nímž však žurnalista byl zvítězil. Malíř chce, aby s ním ujela do Paříže. Manželka zvítězí nad hříchem a píše malíři záporný list, při němž ji přistihne muž. »Co je to?« táže se. Paní v rozpacích: že to list pro román bratrův. List je velmi krásný, obsahuje tajemství mateřské . . . V tom přichází básník z nádraží, oznamuje, že malíř po odjezdu vlaku se zastřelil, že však daroval mu před tím balík listů jisté dámy. I odevzdává listy žurnalistovy, by jich užil k nekrologu pro svůj list. Žena zoufale vykřikne — tajemství je prozrazeno! — Muž velkomyslně hází balíček listů do ohně. Škoda, že osoby, jak obyčejně u Vrchlického, jsou dosti chudokrevny. A dvakrát škoda, že umělecké problémy a theorie, jimiž děj jest ovesen, nejsou ani prohloubeny ani jasny jako jejich mluvčí. Rozumí se ovšem, kdyby i disputace byla jako ryzí zlato pravdivá a jako slunce jasná, že by jí rozumělo z obecnstva v »Národním divadle« sotva 50 osob, neboť o problémy ty starají se sotva spisovatelé.

»Siroťčí peníze,« historická jednoaktovka Lad. Stroupežnického, váží svou látku ze 17. století, a to z roku 1642., kdy švédské vojsko pod Torstensohnem řádilo v Čechách. Oddíl vojska švédského, jemuž velel generalmajor Čabelický ze Soutic, přirazil ke dvorci Radenínskému, jenž náležel Zuzaně Černínové z Chudenic. Čabelický žádá výpalného pět tisíc tolarů, paní Černínová jich nemá. Chová však u sebe 5000 tolarů sirotčích peněz, a oba sirotkové, jimž peníze náležejí, nabízejí je stísněné paní, aby zachránila od vypálení dvůr. Sirotkové tajně i prozradí peníze Čabelickému Avšak pí. Černínová byla je zatím ukryla jinam a při prohledávání zámku ukládá je konečně do dětské postýlky. Čabelický právě téhož dne dostal zprávu,

že dceruška jeho v chladné cizině umřela. Rozbolestněn nedotkne se postýlky, na níž vnuče pí. Černínové spí, ač uhodl, že peníze v ní ukryty. Jde a zapálí dvůr Radenínský. Tuto kostru děje nerozsáhlého autor velmi šťastně vyplnil potyčkami, čerpanými z věku 17. Paní Zuzana totiž, aby směla ve vlasti zůstat, stala se z husitky katoličkou, pan Čabelický naopak pro víru a kalich stal se exulantem. Hrdinové srážejí se s neuprosnou logikou. Zdálo by se, že k důvodům svým obě strany pocítí trochu úcty, neboť strany ty jsou charakterisovány jako povahy šlechetné. Zdálo by se, že snad Čabelický upustí od výpalného s obětováním i vlastního života atd. Celkem neuspokojuje rozuzlení, ač jinak »Siroťčí peníze« mají pěkné vlastnosti.

»Pařížský román« Octava Feuilleta (přeložil B. Frýda) je práce duchaplného, velkého spisovatele, spisovatele elegantního, znajícího život i obecnstvo. Baron Cheverial, vyžilý rozkošník hrozí zkaziti rodinné štěstí mladého párku. Aby nebezpečí unikla, mladá choť zkazí je sama útekem do Ameriky s hereckou společností. Mnoho napínavých, mnoho dramatických scen a pohnutlivý konec má kus, při němž dámy se mohou uplakati, ale kritika krčí sem tam rameny. Román Feuilletův zůstává i na jevišti románem. Baron Cheverial náleží k nejznamenitějším výkonům p. Bittnera, snad je to vůbec nejznamenitější jeho role.

V »Záviši z Falkenštejna« od V. Hála, jenž dáván jubilejné na památku 25letého trvání českého divadla, hraje však týž intelligentní herec známého intrikána příliš mefistofelsky. Kus sám dáván z piety, vůči níž kritika povinna je mlčeti.

Nejslavnější událostí minulých dnů bylo provozování »Paní Majorcky,« dramatu o 5 jednáních od Rusa Špažinského. Úspěch byl velikolepý. Obecnstvu brněnskému, jež nedávno vidělo »Našeho přítele Něklůževa,« stačí pověděti, že úspěch »Paní majorcky« není menší. Kus vyniká hlubokou a ostrou charakteristikou osob, přirozeností a pravdivostí scén i nevšední hlavní myšlénkou. Divoké, nezkracené, krásné děvče, později paní majorka, stává se obětí své koketnosti. Není zlá, ale je rozpustilá ta Fěňa, kterou mlynář Ondřej Karjágín hodí do rybníka, neboť cítí k ní naruživou lásku, ačkoli je ženat. — Z dramatu ruského vane týž dech pravdivosti, síly a čistoty jako z románu. Jak to řekl francouzský kritik M. de Vogüe? »Nyní zase vrátila se naší literatuře hladová léta nedokrevnosti: Rusové přicházejí v čas, napravíme si od nich svou krev. Těm, kteří by se styděli býti povinnováni něčím »barbarům,« připomínám, že duchový svět jest ohromná společnost vzájemné pomoci a dobročinnosti. V Koranu čte se překrásná sura: »Po čem lidé poznají, že přišel konec světa?« táže se prorok.

»To se stane ten den, až jedna duše nebude již moci nic udělati pro duši druhou.« Dejž Bůh, aby ruská duše mohla udělati mnoho pro naši!»

Dr. Hn.



Divadelní zprávy.

Opera Proz. Nár. divadla v Brně.

Provozovány »Alessandro Stradella,« »Troubadour,« »V studni« »Krišpín a kmotra,« »Prodaná nevěsta« a Dvořákův »Šelma sedlák.«

Denní listy pustily se příliš horlivě na méně zdařilé provedení »Šelmy sedláka« (20. t. m.).

Jisto jest, že mnohá tempa byla až přemrštěna. že p. Kreuzmann dosud hudebního partu nezažil, že kvartetto Václava, Běty, Martina a Veruny v I. jednání (Pravá láska atd.) vzhledem harmonickým bylo nejasné, že p. Kares arii »Kdo jest, jenž slovy vypoví« s větší horoucností, vřelostí citu měl by zpívat a ne jen s čistě tonickou dokonalostí se spokojovati.

Co tu vytknuto, možno napravit.

Jsou však věci, které změnití není dosud v moci ani ředitelstva a myslím ani sl. družstva. Otíratí se o takové nedostatky jest aspoň zbytečností. Dobrá společnost operní jest drahá, velmi drahá: v Brně vůbec není o dokonalých výkonech operních ani zdání. Patří k tomu však též něco dovednosti odmysletí si nedostatky, které změnití nemožno, a slyšeti jen to, co dobrého.

Na uváženou sděluji však návrh, kterým možno částečně zlepšiti výkony operní.

»At se odstraní operetní představení.«

Důvody pro to jsou následné: 1. není ani výpravy, ani potřebných sil, není aesthetických, uměleckých ani morálních důvodů pro provozování; 2. duch těchto operet není náš a kazí dobrý a zdravý vkus; 3. získá se několik sil pro operu; 4. přibude času a dobré vůle i chuti ke studování opernímu; 5. odpadne neslychané přetěžování hudebního personálu.

Konečně již jest na čase, aby otázka divadelní se u nás rozřešila. Tato »hra na divadlo« odpudí poněkud soudné obecenstvo. Primitivní stav našeho divadla jest nám již více na ostudu než ku cti. V prvé řadě měla by se záležitost loterní se vším důrazem, bez jakéhokoliv ohledu urychlití.

△

Činohra.

Říjen: 22. Skakespeare: Macbeth (ben. sl. Procházkovy). — 23. Kleist: Katinka Heilbronská. — 24. Scribe: Čarovné ruce. — 25. Sardou: Fernanda. — 28. Palm: Náš přítel Něklůžev. — 30. Raupach: Mlynář a jeho dítě. — Erckman-Chatrian: Před nejvyšším soudcem. — 31. a 1. listopadu: Raupach: Mlynář a jeho dítě. — Pešková: Kříž u potoka. — 2. Raupach: Na dušičky. — 4. Štolba: Vodní družstvo. — 6. Tyl: Bruncvík. — 8. Wilbrandt: Dcera pana Fabricia. — 9. Stroupežnický: V ochraně Napoleona I. — 12. Palm: Náš přítel Něklůžev (ben. pí. Syřínkové). — 13. Kolár: Magelona. — 14. Shakespeare: Mnoho povyku pro nic a za nic. — 16. Štěchovský: Na zdar Matici! — 17. Scribe: Sklenice vody. — 19. Schiller: Smrt Valdštýnova (ben. p. Strouhala.). — 22. Bourgeois: Majitelka hutí.

Na počátek této své zprávy klademe následující citát:

»Život náš národní ještě velmi mnohou práci podnikne, než bude moci říci, že jest životem skutečným. Neškodí mu tak ani zápas s živly nepřátelskými, jako netečnost vnitřní. Na půdě této neroste sice bejlí škodlivé, ale neroste tam také nic, co by bylo k potěšení. Nemůžeme říci, že měšťané naši jsou odpůrci národního života, ale našimi také nejsou. Aby náš život je byl již tak skrz naskrz prosákl, by se jevil skutky, co často za slovy se ukrývá, toho jsme ještě daleci. Literatura bývá všem národům otázkou životní; ptejte se našeho měšťana, co z ní ví, čím se jeho vědomí živí, vypadne odpověď velmi skromná. Divadlo bývá a má býti v každém hlavním městě středem vši ušlechtilé činnosti duševní; v Paříži může se jeden kus opakovati stokrát, a účastenství obecenstva jest ustavičně živé. Ptejte se našeho měšťana po divadle, musíte ho ale hledat u džbánku piva, a pak uslyšíte, že hrozně málo vám toho poví. Náš měšťan jest ve svém životě tak patriarchálně konservativní a copatý, že s uhozením sedmé hodiny stůj co stůj musí býti v hostinci, musí seděti právě u toho a toho stolu, musí píti právě z té a ne jiné sklenice, jinak jest po celý večer nešťasten. Kdyby měl jíti do divadla, považoval by ten večer za vymazaný ze svého života. Není pravda, že jest nouze v měšťanstvu příčinou, že málo kdy navštíví divadlo. Náš měšťan, počne-li spořít, počne s literaturou, s divadlem. Tu pustí noviny, tu neodebírá knihy, tam vynechá divadlo. Že by ale počal šetřiti při svých večerních zvycích, o tom docela ničeho se nedoví. Náš student zajisté nemá jmění nazbyt, a ačkoliv nemůžeme si při nynějším studentstvu stěžovati na přílišnou horlivost, účastní se přece divadla desetkrát hojněji, než

naše měšťanstvo. Studentské spolky naše jsou pravidelnými abonenty divadelními; o našich měšťanských spolcích a besedách dosud nevíme nic podobného, aniž by se tvrditi mohlo, že snad mimo abonement je někdy v divadle vidáme. Naši poslanci již se stali terčem vtípu, že do divadla netrefí, ale měšťanstvo jako by ani o něm nebylo kdy slyšelo. A má pravdu. Nač si má koupit lístek do divadla, aby některá věta ho rozechvěla, aby měl nové látky k přemýšlení! Jdeť u něho běh života již tak pravidelným krokem, děti jeho jdou ráno pravidelně do školy, oběd stojí o dvanácté hodině tak pravidelně na stole a večer čeká hostinec a karty tak pravidelně na něho, že by bylo škoda, tuto domácnost, kterou on si tak pravidelně zařídil, že jde všechno jako na drátku, něčím novým uváděti v nepravidelnost. Nenaříkejte, že snad vás vedení divadla neláká. *Jděte tam, naplňte sedadla a pak máte právo naříkati, aby se stalo jinak. Ale kdyby bylo vše tak, jak si to přejete, vy tam nepůjete přece.* Ovšem že jsou i tu jednotlivé výminky, avšak tuším, že každý mi přisvědčí, že těch čestných výminek se moje slovo netýká. *Řemeslník ale a dělník náš vyšinul se již nad měšťana.*»

Tento neutěšený obrázek, kterým péro V. Hálekovo zachovalo potomstvu věrně a pravdivě vylíčení poměrů, které byly před dvaceti lety mezi českým obecnstvem a tehdejším Prozatímním divadlem v Praze, tane nám na mysl, kdykoliv vstupující do skromného divadélka, jemuž hrdě říkáme »Prozatímní Národní divadlo,« spatřujeme hlediště téměř prázdné a ze všech koutů slyšíme volání té ubohé naší Thalie: »Česká intelligence, kde jsi?« A v odpověď zazní nám celá ta řada trpkých pravd, kterými Hálek řekl pražskému obecnstvu, jaké jest. — Ale Praha ukázala i v té příčině, že jest hlavou země; přilnula brzy celou duší k útulnému chrámku umění na březích Vltaviny, až z něho vzklenuly se mohutné báně zlatého domu, k němuž celý národ s radostí a chloubou zří. Bude tak i u nás? Budou moci zpravodajové divadelní po dvaceti letech vzpomínati nynější *netečnosti* české intelligence k divadlu jako stavu prozatímního, který — ustoupiv konečně upřímnému nadšení pro věc dobrou a — řekneme třeba i — obětavosti vlastenecké, kterouž tak rádi se honosíme světu častěji slovy než skutky — pomohl budovati nám důstojný útulek dramatické umění, a což více, dovedl mu i odchovati horlivé, vytrvalé a uvědomělé návštěvovatele? Rádi bychom byli proroky dobrými, ale nechťejíce vědomě lháti nemůžeme říci, že by divadlo naše drahou dosavadní došlo kdy cíle tanoucího na mysli všem, kdo význam divadla pro národní život náš pochopili. Jsme naopak na nejlepší cestě k tomu, abychom myšlence stálého divadla v Brně vystrojili smutný pohřeb, a až ji vlastní netečností pohřbíme, budeme se licoměrně bít

v prsa, žalovati a po ní zase toužiti. V tom jsme osvědčenými dávno mistry a nenepodobní malému děcku, jemuž hračka, které se horlivě domáhalo, za málo chvil zase zevšední. Přiznejme si, že letošní rok rozhodne o osudu divadla českého v Brně; rozhodne, má-li Brno osvědčiti se v té příčině hlavním městem české Moravy či stanouti na stupni malých měst, kterým čtyřnedělní divadelní saisona je maximem možnosti, a zkoumejme, kde hledati příčiny nepatrného rozkvětu divadla, ba řekneme přímo zřejmého jeho úpadku. Ředitelstvo dokazuje snahu nejlepší, repertoire jest rozmanité, valnou částí svou cenný a hledí uspokojiti nároky co nejrůznější, výprava her jest slušná a vyhovuje namnoze i přísným požadavkům, výkonní umělci zasluhují upřímné uznání za správné provedení kusův, a výkony jejich často povznášejí se na značnou výši umělecké dokonalosti; divadlo jest pohodlně zařízeno, ano letos se v něm i náležitě — topí (prosím, nesmějte se; družstvo divadelní s ochotou uznání hodnou a s nákladem nemalým postaralo se, aby odpomoženo bylo steskům některých zimomřivých přátel divadla, kteří vloni o té zimě — slychávali a letos pohodlně — doma se hřejí) — a přece je divadlo mimo neděle prázdné. Příčinu neutěšeného stavu divadla jest tedy hledati jediné v obecnstvu, jehož mohlo by přece býti tolik, že — i bez zvláštního nadšení a obětavosti — existence divadla byla by pojištěna. Počítejme, prosím!

V Brně jest »priznaných« Čechů 33.000 — zůstaňme jen při tomto čísle; řekneme, že — zajisté velmi mírně čítáno — z těchto 33.000 jen 4.000 jsou v poměrech takových, aby jednou měsíčně, a jiných 4.000, kteří by dvakrát měsíčně do divadla mohli jíti. Bylo by tedy úhrnem 12.000 návštěvovatelů měsíčně, t. j. průměrně 400 denně, ostatních 25.000 ani nečítajíc. A víte, kolik jich tam bývá? Ani ne 100! A tomu že říká se národní uvědomění a obětavost, to že má býti důkazem, že česká intelligence v Brně jest? Ovšem, že jsou i tu jednotlivé výjimky — pravíme s Hálkem — a těch čestných výjimek slova naše se netýkají; ale zajisté 80% t. zv. české intelligence do divadla ani nepáchne, tu takovou tu jinakou nalézajíc výmluvu, tu zase toho i onoho si žádajíc, čeho jí divadlo neposkytuje tak, jak by si přála; však i na ni hodila by se slova Hálkova: »Kdyby bylo vše tak, jak si přejete, vy tam nepůjete přec . . .« »Věru, že řemeslník a dělník český vyšinul se již nad měšťana,« pravil před dvaceti lety Hálek, a přisvědčí mu, kdo přirovná plně domy nedělní ke prázdným všedním. Dokud záliba pro divadlo nezakoření se ve středních vrstvách společnosti, které rády intelligenci se zovou, aspoň tak jako v prostém lidu našem plnícím v neděli prostory divadla, dotud jest myšlénka stálého divadla českého v Brně právě tak utopií, jako bláholo

bylo by hledati v řadách takové intelligence záruku zdaru věci národní, nechť ona jeví se způsobem jakýmkoliv! Kéž by trpká snad, ale upřímná a pravdivá slova naše korunována byla úspěchem takovým, jako výše uvedená slova Hájkova . . . Konej každý povinnost svou, kdo vlastencem se cítíš!

Již v předešlém referátě zmínili jsme se, že sl. Procházkova zvolila k benefici své Shakespearovo »drama ctižádosti« *Macbetha*. Uvitána byvši hlučným potleskem a poctěna věnci a kyticemi, slečna sehrála úlohu lady Macbethové tak, že nezbyvá, než vysloviti jí uznání v každé příčině zasloužené; jakož vůbec pravdě jen dáme průchod, řekneme-li, že téměř každý výkon slečnin jeví značný pokrok proti loňsku, jak pojetím úlohy tak i jejím provedením. Že *Macbeth* v rukou p. Vojanových poutal v celku i v jednotlivostech a nový podal důkaz o vzácném nadání umělcově, zbytečno bylo by obsírněji doličovati. Zmiňujeme-li se výjevu před ložnicí královnou a pak při hostině, kdy zlé svědomí na oči *Macbethovi* staví vidinu jeho oběti, vytýkáme toliko nejzdařilejší momenty z celku ve všem výborného. Že »druhý« zbojník tak nehezky vynikl z rámce ladného provedení celé tragedie, spadá na vrub režie.

Druhá Shakespearova hra »Mnoho povyku pro nic za nic« nedostihla sice zaokrouhleností a lehkostí představení lonského, ale poutala hlavně znamenitými výkony sl. Kubešovy (Blažena) a p. Vojana (Beneš). — Z původních kusů minulého měsíce jmenujeme Kolárovu »Magelonu«; slč. Kubešova (Magelona) a Procházkova (Eva z Losů), pp. Vojan (Rudolf), Syřínek (Otto z Losů), Nebeský (Don Cesar) a Wilhelm (Lomnický) mají o zdar tohoto večera největší zásluhu. Výtku chybné výslovnosti, minule všeobecně učiněnou, jest nám tuto opakovati; slyšeli jsme na př. také d'Ayamonté, z Losů . . . Štolbovo rozmarné »Vodní družstvo« jest ještě od loňska v nejlepší paměti; reprisa jeho setkala se opět přičiněním všech účinkujících s nejlepším úspěchem. — Za ochuravělou pí. Syřínkovou převzala úlohu Cafourkové pí. Švestková a ukázala, že jí úlohy komické rozhodně lépe svědčí než vážné. — Z obou původních jednoaktovek: Stroupežnického »V ochraně Napoleona I.« a Štěchovského »Na zdar Maticil« sluší této rozhodně přednost. Ač děje velmi prostého, mnohý z diváků řekl snad: žádného, poutá velmi zdařile kreslenými, životností svou nad míru působivými postavami z maloměstské společnosti, vyniká plynným vtipným dialogem a vzbuzuje pěkné naděje v další práce autorovy. Hrání bylo s chutí; zvláště vynikl p. Nebeský v úloze mnohomluvného Malíka a p. Wilhelm jako purkmistr. — Podklad veselohry Stroupežnického jest velmi opotřebovaný, provedení srčovaně primitivní, osoby šablonovité, dialog nudný —

zkrátka, nebýti na návštěji jména autorova, měli bychom práci tu za dramatickou prvotinu, která by o zvláštním nadání nikterak nesvědčila. Jediná figurka zahradníka Kajetána zamlouvá se nám; p. Javorčák věnoval episodní úložce té obvyklou svědomitost.

Ze slovanského repertoiru uvedena na jeviště proslulá již komedie »Náš přítel Něklůžev« od Al. J. Palma. Poprvé sehrána před obvykle prázdným domem, podruhé ve prospěch zasloužilé umělkyně pí. Syřínkové. Úspěch výborného tohoto dramatu, které jak nejchvalnější pověst z Národního divadla předcházela, byl dokonalý. Rozepisovati se o obsahu a podrobnostech díla Palmova, pokládáme za zbytečné, ani čtenářové naši zajisté znají je z listů pražských, které obsírnými úvahami ocenily drama to i objasnily význam jeho a realistického dramatu ruského vůbec v literatuře světové. Na jevišti našem sehrán »Náš přítel Něklůžev« velmi zdařile. P. Vojanův Něklůžev jest výkon naskrze dokonalý; Nataša, Avdóta a Stavická mají v slč. Kubešově, pí. Syřínkové a slč. Procházkové reprezentantky výborné, k nimž ostatní spoluúčinkující družili se v celek v každé příčině působivý. Poslední jednání značně trpělo naprosto nedostačným obsazením úlohy Anny Ivanovny Pospělové. Tušíme, že mezera jevíci se v personálu dámském, žádá rychlého vyplnění. — Zařazením dramatu Palmova vykonalo ředitelstvo čin skutečně velmi záslužný; kéž by jen vděk obecenstva rovnal se zásluze!

Z ostatního repertoiru jmenujeme zdařile provedené veselohry »Čarovné ruce« a »Sklenice vody« od Scribea, »Fernandu« od Sardoua a t. zv. »sensační hru« »Majitelka hutí« od Bourgeoise, která v prvých dvou jednáních podobností s Ohnetovým »Majitelem hutí« až překvapuje, — a posléze Schillerovu tragedii »Valdštýnova smrt«, kterou si p. Strouhal k benefici své zvolil. Valdštýn jest z nejlepších úloh obsáhlého repertoiru p. Vojanova; škoda jen, že škrtnutím některých výjevů, na př. hned monologu v prvním jednání, úloha ta značně byla zkomolena. Vedle p. Vojana nad ostatní vynikla sl. Procházkova jako hrdá hraběnka Trčkova a sl. Kubešova (Tekla). P. Strouhal jako Max Piccolomini byl ve scénách energických rozhodně šťastnější než tam, kde bolem jsa zmítán upadal až v nemůžné kvílení. P. Javorčák zdařile charakterisoval Buttlera; ostatní přičinili se jak nejlépe o zdar celého představení.

Zprávy o novinkách, které ředitelstvo připravuje, slibují zajímavý repertoír; kéž byla by stejně utěšená příští naše zpráva o návštěvě divadla!

Douška. V poslední chvíli dovídáme se, že sl. družstvo divadelní žádost ředitelstva o obnovení subvence, které se ředitel p. Švanda ze Semčic po výsledku loňské saisony, spoléhaje

na stejný úspěch i letos, dobrovolně vzdal, prostě odmítlo nevyslechuvši ani důvodův intendantce. Jest nám věru trudno konstatovati, že první instance, která o zdar divadla pečovati povinna jest, takovým způsobem povinnosti své se zhostuje. Není nám neznámo, že družstvo nemá k dispozici tisícův, ale jde li mu opravdově o uskutečnění českého divadla v Brně, *mělo* a má vším svým mravním vlivem k tomu působiti, aby česká intelligence zdejší konala povinnost svou k divadlu aspoň tak, jako ji koná český dělník a řemeslník. Nestačí-li však tato mravní jeho působnost, musí buď ke hmotným obětem se odhodlati, anebo výhost dáti krásnému a do světa s bombastem vyhlášenému snu o stálém divadle. Jiné cesty nevidíme. Aby žádáno bylo na ředitelstvu takových obětí, jakých již letošní saisona přes všelikou snahu na něm vyžádala, toho, tušíme, nikdo spravedlivý chtítí nebude. Zdá se nám, že usnešení sl. družstva jest prvním krokem k žalostnému konci českého divadla. □

Drobné zprávy.

† JUDr. Antonín Javůrek. Narozen (dne 13. června 1834) ve Vojnovu Městci v Čechách, studoval na gymnasiu mikulovském a věnoval se studiu právnímu na vysokých školách vídeňských, kde dosáhl hodnosti doktorské. Pobyv pak několik roků ve státní službě soudní v Dol. Rakousích, vstoupil do praxe advokátní a byl koncipientem u bývalého advokáta brněnského Dra ryt. z Lachnitů. Roku 1867. jmenován byv advokátem v Místku, přeložil za několik roků na to kancelář svou do Slavkova. Zde zastihla jej těžká choroba prsní a srdeční, z které již úplně neokřál, ačkoliv každoročně několik neděl v Luhačovicích a v Gleichenbergu na zotavenou trávil. Asi roku 1884. opustil Slavkov, usadil se v Brně a r. 1886. v Napajedlách; avšak koncem téhož roku vzdal se advokacie následkem své choroby, vždy více se vzímající, a navrátil se opět do Brna, by zde žil v soukromí. Bohužel popřáno mu kýženého odpočinku toho jen po dobu několika měsíců; zemřel 15. října t. r. v staří teprve 53 let, zanechav vdovu Klotildu (dceru vlasteneckého továrníka brněnského Jana Hlávky) a tři děti (dva syny a jednu dceru). Javůrek byl synem učitele a přilnul již z mládí k hudbě, které, jako jeho před několika již lety zesnulý bratr Norbert (velenadáný a chvalně známý harmoni-

sator moravských národních písní), téměř všechen čas věnoval, jenž mu vedle pilných studií a vždy svědomitě konaných prací povolání právníckého zbyl.

Jsa bohatě nadán vynikl záhy jmenovitě nevšední dovedností ve hře na pianě a v šedesátých letech jako sbormistr mužského zpěváckého spolku »Beseda Brněnská,« což přičítati mu sluší za zásluhu tím větší, ježto předchůdcem jeho v úřadě tomto byl nezapomenutelný Pavel Křížkovský, za jehož řízení obecnost brněnské uvykla jen veskrz výtečným výkonům řečeného spolku. Se zvláštním zdarem však působil Javůrek v oboru skladby a zanechal mimo některé (pohříchu nevydané) písně a mimo jednu vokální mši, věnovanou olomúckému arcibiskupovi Bedřichu lantkraběti z Fürstenbergů, též četné mužské sbory a čtvero zpěvy obsahu vážného i žertovného. Z poslednějších uvádíme na př. roztomilý sboreček »Skřivánek« a velezdařilý čtverozpěv »A, Cis, E A« na vtipná slova známého českého humoristy Jos. Burgersteina.

Vůbec měl Javůrek značný talent pro hudbu žertovnou a rozvinul nadání toto v celé řadě komických výstupů a skladeb operettních (Klepny, Koncert bengálského impresaria Vaška Kaňhala, Prodaný nos a j. v.), které po celé Moravě a Čechách rozšířeny jsou a bez kterých se téměř žádná produkce sylvestrovská nebo masopustní neobejde.

Poslední skladbou jeho jest hudební žert »Chramstes aneb Vítězství vědy,« ku kterému sám děj i slova si sepsal. Dílo toto (rozsahu operettního) obsahuje v ději i hudbě tolik dobrého humoru, že jest nám opravdu s podivením, kterak mohlo povstati v době, kdy choroba skladatelova dostupovala již stupně nejvyššího, a kdy on takřka již stál nade hrobem svým; však nedočkal se již provozování »Chramstesa.«

Javůrek pěstoval hudbu sice toliko jako ochotník, avšak byl ochotníkem v hudbě všestranně a důkladně vzdělaným.

Budiž mu tedy zachována ve vlasteneckých kruzích hudebních povždy vděčná a čestná památka.

Dr. J.

Listárna administrace.

Abychom u vydávání listu pokračovati mohli, žádáme slušně všech pp. odběratelů o laskavé zaslání předplatného. — »Hud. listy« budeme nadále jen těm časopisům posýlati, které obdrževše číslo aspoň jeho obsah uveřejní.

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. 2.—, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 2.20. Jednotlivá čísla po 15 kr.
Ize dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. každého měsíce.

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

Slovíčko o kontrapunktu.

Velmi dobré české slovo pro toto, abych tak řekl, notové strašidlo jest opora. Obyčejně, vysloví-li se kde kontrapunkt, napadá tu ať hudebníka ať nehudebníka pomyslení na nějaké zastaralé, nezáživné vysoké učení hudební; a přece, co z moderních partitur nás tak ve zvláštním vzrušení neustále udržuje, co jest zajímavého, podivuhodného, to na vrub přičítá dlužno opoře.

Není znamenitější skladby nejnovější, která by zároveň nebyla znamenitou vzhledem k opoře; a není vůbec skladby bez opory.

Nápadno jest, když prvý kritik videňský hloubavost skladeb Brahmsových přičítá oporové práci: měl by jí přičítá jednotvarné oporové práci.

Po melodické stránce doděláme se oporovou prací většího počtu samostatných, charakteristických nápěvů rozsahu rozmanitého, ať motivů, vět atd.

Všechny tyto nápěvy vyznívají zároveň a tvoří jednotnou, správnou harmonii.

Jsem přesvědčen, že partitury p. Dvořákovy jsou tímto vzhledem mistrovské práce oporové.

On z pravidla neuspokojuje se na jasném, zajímavém podkladu harmonickém s jedním nápěvem: postupují tu zároveň dva, tři až pět výrazných motivů.

»Každý nástroj hraje svou,« slyšel jsem z obecnstva při posledním koncertu »Filh. spolku v Brně.«

Partituru přirovnal bych ke znamenitému obrazu: jedna myšlenka mluví z mnoha skupin rozmanitých postav, každá tvář má však svůj zvláštní výraz.

I na každé stránce Dvořákovy partitury vidíš tam těch zajímavých figurek plno, všechny vyznívají v jedné krásné harmonické myšlence, a přece ani jediná druhé se nerovná.

Dvořákovy partitury mohou hudebníku přirůsti k srdci.

Což nejdůležitější, Dvořák neprovádí takovou figurku v jednom hlase až do unavení; sotva jsi se s ní obeznámil, již přívětivě kyne ti druhá. Jsi ve stálém příjemném vzrušení. Asi takový jest tu rozdíl: někdy jsi nucen udržovati rozprávkou loudavou s toutéž osobou až k omrzení, a jindy nalezneš »znamenitou společnost.«

Předvedeme laskavému čtenáři z takové »uzavřené společnosti« několik rázovitých hlasův.

Flauty v družném spojení se žalostnou obojí sestupuje v táhlých souzvucích následovně:



Tympani s úsečným motivem chladně jakoby odčítávaly kvapící doby:



Zádumčivá viola soustrastně vyznívá v těchto motivech:



V stejné náladě vede si cello



Vždy švitořivé housličky nezapírají svoji přirozenosti ani v této vážné chvíli



Hlubokého, temného pozadí dostává se celku nízkým tónem v contrabasu, cornach a fagotách.



Oživující slovo padá na celou skupinu jako magické světlo; zpívá vypravovatel ze »Svatební košile« Dvořákovy jak následuje:



Pět samostatných motivů se tu spojuje, není to však vzácností u téhož skladatele. Tak vypadá moderní oporová práce.

Učte jí tak, učme jí tak, pak nebude kontrapunkt strašidlem notovým.

Red.

O t r o j z v u k u.

Píše Leoš Janáček.

(Pokračování.)

C) Změny polohové.

Objemovým intervallem nazývali jsme poměr nejnižšího k nejvyššímu tónu trojzvukového. \forall Jelikož jsou tóny objemového intervalu krajními, hraničními, tož nejvíce vynikají. \forall Ohraničení trojzvuku objemovým intervallem, jest dle rázu intervalu buď ostré, určité, nápadné nebo měkké, méně určité až mlhavé.

Určité a ostré vyniká, je-li objemový interval velkou nebo malou sekundou, septimou, zvětšenou kvartou; určitosti mu ubývá při terci, kvartě a kvintě, a tratí se při poloze oktávové.

Objemový interval nazýváme polohou trojzvuku.

I mluvíme u velkého i malého trojzvuku o poloze oktávové, kvintové a tercové.



Na př.:

Změnou polohy povstává z pravidla i změna rozsahová.

Poloha trojzvuku jest dotud jasná, dokud interval nejnižšího k nejvyššímu tónu jest jasný.

Tím není však vyloučena i ta největší vzdálenost objemového intervalu: neboť jeho jasnost možno i zprostředkovati.

Tak zajisté méně jasnými jsou objemové intervally:



avšak jasnost jest sprostředkována zdvojením bassového tónu ve dvou vyšších oktávách, neboť vyznívá tu zároveň:



proto i na prvé poslechnutí vynikne objemový interval septimy a sexty.

D) Změna síly trojzvukových tónů.

Effektní jest rozdílný stupeň síly trojzvukových tónů. Všimněme si na př. prostředního dílu (Semplice, $\frac{3}{4}$) I. Polonaisy Chopinovy (op. 22).

Zvláštní nepokojná nálada povstává tu právě změnou síly jednotlivých souzvukových tónů.

Velký trojzvuk má tu buď terci aneb kvintu nebo bassový tón silněji vyznačený.



Připadá nám, jakoby se živěji zajiskřilo vždy jiné místo na trojzvuku.

Obzvláště ve skladbách klavírních shledáváme se se souzvuky stínovanými rozličnou silou po jejich částkách. Po úhozu ztrácí se mžikem síla ve vyznívání; uhodíme-li jednotlivé tóny trojzvuku po sobě, tož v poslední době vyznívá celý trojzvuk nápadně v síle jednotlivých tónů změněn.



Znázorníme-li si sílu při úhozu číslem 24., tož obdržíme při poslední době následné stínování v síle jednotlivých souzvukových tónů:

Jsou to zajisté nápadné rozdíly!

Zajímavý toho následek jest, že vztahujeme k sobě postupně tóny silou stejně nebo málo rozdílné; i vzniká tak odůvodněná řada tónů — melodie.

Tím si vysvětlujeme i zvláštní způsob notace, obzvláště klavírní.





a p., t. j. nevypisuje se úplný souzvuk, ale toliko vztahem dynamickým odůvodněná melodie.

E) O složitých změnách prvotvaru.

Přirovnejme prostý dojem prvotvaru  k následným složitým změnám.

Fr. Liszt velkou váhu klade v symphonické básni »Ce qu'on entend sur la montagne« na tuto obměnu prvotvaru velkého trojzvuku (g : h : d):

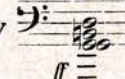


Vzhledem k prvotvaru $c^1 : e^1 : g^1$ jest tento velký trojzvuk transponovaným; má bezmála všechny trojzvukové tóny zdvojeny (vlastně ztrojeny); jest rozsahu úzkého, polohy tercové a působí zvláštním zabarvením.

Jemněji stíňuje Ant. Dvořák v »Legendách« velký trojzvuk (as : c : es):



Důraz spočívá tu následkem zdvojování na tónu as a na stíňování tónů rozličnou silou.

Hect. Berlioz přiděluje trojzvukové tóny  čtyřem tympanům.

Ohromující ve svém účinku jest uspořádání velkého trojzvuku (es : g : hes) týmž skladatelem v »Messe des morts« (Dies irae, Part., str. 30).

Vyznívá tu celkem největší silou 131 nástrojů při nejmenším počtu hráčů ve smyčcovém orchestru.

Vypočítávati jiné příklady nevedlo by ku konci. Jest tu nezměrný počet změn, bohatost nesčetná!

O spojích trojzvukův.

Přirozeno, že náležité provedení i osvojení spoje trojzvuků podmíněno jest :

I. určitou, jasnou představou jednotlivých trojzvuků ze spoje.

Význačností, dramatičností, jakož i aestheticou hodnotou a důležitostí jednotlivých druhů trojzvukových a přerozmanitých jejich úprav (změn prvotvarů) řídíme se při volbě trojzvukův.

Vzhledem tímto obdržíme: 1. spoje stejných druhů trojzvukových; 2. spoje různých druhů trojzvukových, ve všemožných úpravách.

Na př. velkého trojzvuku s velkým,
malého „ s malým,
velkého „ s malým,
malého „ s velkým;

II. uvědoměním příbuznosti trojzvuků ku spoji určeným. Trojzvuky mají tím větší příbuznost, čím více mají společných tónův.

S aesthetického, obzvláště dramatického stanoviska mají stejnou důležitost spoje více nebo méně příbuzných trojzvukův.

a) Nejpříbuznější jsou změny rozsahové a polohové barvitě a dynamické jak vzhledem k prvotvaru tak mezi sebou.

Na př.

b) Skupinu velmi příbuzných trojzvuků tvoří druhotvary se svým prvotvarem.

Na př.

(Ant. Dvořák, »Dimitrij«.)

c) V rozmanitém stupni příbuzny jsou trojzvuky stejného druhu, ale rozličné absolutní výšky (transponované druhy).

Příbuznost zakládá se tu jak na stejném relativním poměru tak i na počtu trojzvukových tónů společných.

Transponování o oktávu jest bezmála opakovaním.

Na př.

(Smetana, »Prodaná nevěsta«.)

Dosti obyčejné jsou spoje velkých trojzvuků; na mnohé spoje malých trojzvuků poukazuje se však teprve theoreticky. Příčina toho jest, že byly diatonickou toninou vyjmuty.

Spoje velkých trojzvuků:

Spoje malých trojzvuků:

Toliko o sekundu výše nebo níže transponovaný trojzvuk velký i malý nemá společného souzvukového tónu.

V těchto sekundových spojích zvýšiti se však může příbuznost vhodným orchestrováním.

d) Větší ještě příbuznosti možno docíliti spojením různých druhů trojzvukových. Při spojení velkého s malým trojzvukem, aneb obráceně, obdržíme dva společné trojzvukové tóny, je-li druhý trojzvuk o velkou nebo malou terci výše nebo níže.



(Pokračování.)

O transponování choralních zpěvů.

Transponování, změna absolutní výšky, t. zv. starých tonin, jest i s aesthetického stanoviska velmi důležité.

Vzniká tím, dle moderní nauky o theorii hudební, bezprostředný spoj tonin.

Nahromadění nepřibuzných bezprostředních spojů tonin (toniny o sekundu výše, níže, o zvětšenou kvartu výše atd.) nemůže se nám líbiti, jakož se nelíbí i nahromadění nepřibuzných spojův akkordických a nahromadění intervallů nepřibuzných.

Nejpřednější znatel choralů, P. Ambrosius Kienle, v knize »Škola choralu« (Choralschule — Herder 1884) píše na str. 97. a 98. o transponování Antiphon v ten rozum:

»Tónová jednota zpěvů žalmových, t. j. užívání dominanty stejné výšky při všech žalmech nešpor, jest krásou, které nemožno se odříci.«

»Antiphony mají se žalmové výšce přizpůsobiti. Na př.: Následují-li po sobě dvě antiphony, prvá modu II., druhá modu VIII., tož má se výška dominanty II. modu rovnati dominantě VIII. modu; t. j. $f = c$.«

Všimněme si toho bedlivěji.

II. modus jest tonina hypodorická $a h c d$ s dominantou f .

VIII. modus jest tonina hypomixolydická $d e f g$ s dominantou c .

Má-li se dominanta c rovnati výškou f , tož dlužno toninu VIII. buď o velkou kvintu níže neb o velkou kvartu výše přenéstí.

I vznikne tím modus VIII. s finalním tónem c : $g a h e s c$ s dominantou f ,
 $c d e f g$

t. j. obě dominanty tonin, jež po sobě následují, mají nyní stejnou výšku. Toniny, jež bezprostředně po sobě následují, tvoří však nepřibuzný septimový spoj tonin.

Vyvází jediný společný tón (dominantu) tuto nepřibuznost tonin?

Zajisté ne; neboť jest představa toniny mnohem bohatší, plnější, silnější představy jediného tónu.

Druhý příklad.

Po II. modu, $a h c d$ s dominantou f , následuje I. modus $d e f g a$
 $d e f g a$ $a h c d$

s dominantou a .

Má-li se výška dominanty $a = f$, tož nutno I. modus přenéstí o velkou terci níže neb o malou sextu výše.

I bude I. modus vyznívati v těchto tónech: $h e s c d e s e s f$ s dominantou f .
 $f g a s h e s$.

Dominanty se teď výškou rovnají, avšak toniny, jež k sobě poutáme, tvoří spoj zcela nepřibuzný.

Třetí příklad.

Po I. modu $d e f g a$ s dominantou a , následuje II. modus $a h c d$
 $a h c d$ $d e f g a$

s dominantou f .

Přeneseme-li II. modus o velkou terci výše: $c i s d i s e f i s$ tož vyznívati
 $f i s g i s a h c i s$,

bude dominantu a , t. j. dominantu I. modu rovná se výškou dominantě II. modu.

Získal se jeden společný tón, avšak ztratila se příbuznost postupujících tonin.

Po těchto příkladech dokládá p. spisovatel: »Jelikož udržování stejného středového tónu se na všeobecných aesthetických zákonech zakládá, mělo by se všude, kde možno, tomu vyhověti.«

Naopak, udržování jednoho tónu na úkor příbuznosti mnohem silnějších forem *odporuje* aesthetickým zákonům. Stejnost dvou tónů nenahradí, ani nezmírní nepřibuznost tonin.

I v moderní dramatické hudbě zřídka nalezneme spoj bezprostředný tonin sekundových.

Spoj nepřibuzných tonin stěžuje i zpívání; to, zdá se mi, uznává i p. spisovatel, označuje transponování v druhém a třetím příkladu za »o něco těžší.«

Vodítkem při transponování tonin v chorálu neměly by býti z důvodů vytčených stejně vysoké dominanty tonin postupujících, ale příbuznost těchto tonin. Takové jest moje přesvědčení.

O vyučování zpěvu v I. třídě školy národní.

Ku konci článku »Návrh osnovy pro vyučování zpěvu na gymnasiích a školách realných« (Hud. listy, čís. 2. r. 1887) pravili jsme, že učení zpěvu na těchto školách má ráz elementárního vyučování hudbě. — Tentýž ráz má i vyučování zpěvu na školách národních; i domácí vyučování a t. zv. »hudební ústavy« nepřekročí těchto mezí.

Prostředkem, kterým se hudební představy utvořují, jest buď lidské ústrojí hlasové, neb jsou to housle, klavír; méně se tu užívá jiných nástrojů hudebních.

Z toho již zřejmo, že elementární vyučování hudbě zasahuje do nejširších vrstev národa; i nemůže tudíž býti nikomu lhostejno, jakým směrem se ubírá.

Mimochodem řečeno, jisto jest, že tento směr nebyl dosud národní hudbě přízniv, že otupil a zvrátil smysl pro sloh národní hudby.

Všimněme si zprvu vyučování zpěvu v I. třídě. Vyučování zpěvu vyjímá se zde jako nezvaný host; v žádném užším, přirozeném spojení s jiným učivem, obzvláště se čtením.

Je-li tak velký rozdíl mezi tónem a samohláskou, mezi tónem a znějící souhláskou?

Známo již všeobecně, že samohlásky jsou toliko zabarvením tónův.

Vyslovím-li samohlásku, zpívám tón, nebo tóny, nevšímám si však výšky, ale hledím co možná správně zpívané tóny zabarviti.

Všimnul jsem si učitele, když naváděl žáky vyslovovati samohlásku *a*. Hlas přeběhl tu objem terce až sexty. Jsem přesvědčen, že učitel nebyl si toho vědom; pozornost jeho byla upoutána »barvením.«

Jaký jest tudíž rozdíl mezi tónem a^1 na samohlásku *a* zpívaným, a mezi pouhou samohláskou *a*?

Při tónu a^1 samohláskou *a* zpívaným mám určitou výšku, kterou měniti nesmím, kdežto vyslovené *a* proběhnouti může libovolně vysoké tóny.

Podobně jest tomu při tónu e^1 , zpívaném na *e*, a při samohlásce *e*.

Není-li tudíž zcela přirozeno, aby při vyvinování těchto hlásek zároveň o tónu a^1 , e^1 , e^2 se mluvilo?

Proč se tudíž vyučování nesoustřeďuje?

Proč se vyučuje zpěvu v I. třídě jako nějakému samostatnému předmětu?

Tak zvané znějící souhlásky *d*, *b*, *g*, *h* počínají tónem (bez ohledu na výšku) temně, nejjistě zabarveným, zakončují však šumem rázovitým, který jest i jejich jménem.

Tímto šumem liší se od samohlásek, temně zabarveným tónem od ostrých souhlásek. Proto možno kteroukoli ze znějících souhlásek intonovati rozmanitě vysokým tónem.

Dobře možno objasniti tón d^1 , d^2 při souhlásce *d*, tón b^1 při souhlásce *b*, tón j^1 , j^2 při souhlásce *j*.

O tónu c^1 , c^2 možno mluviti při spojování hlásek *C* - *e*, o tónu f^1 , f^2 při spojování hlásek *e* - *f*.

Tak jsme obdrželi celou stupnici tónův od c^1 j^2 , odpadá tím zbytečné pozpěvování na »*la*«, a zajisté neobtěží se tu paměť žákov, naopak zbystří se takovým pozorováním jeho duch.

Tak by vznikla jakási nová metoda vyučovací v I. třídě. Mame-li již psací-čtení, může býti i zpívací-psací-čtení. Nehoruji však pro to jméno.

Rozeznávání barvitostí tónů jest však mnohem obtížnější, těžší, nežli rozeznávání výšek tónové.

Proto přirozeně sluchová cvičení rozmanitých tónových výšek měla by předcházeti před vyučováním čtení, t. j. zpěvem mělo by počítí učení čtení.

Čtení dlužno považovati se stanoviska hudebního za hlasové i sluchové cvičení, a naopak tónových cvičení možno znamenitě použiti při cvičení ve čtení.

Poukazují tu na zpívání rozmanitých melodií polosamohláskami (nebo polosouhláskami) m, n, l, v. Při těchto hláskách vyznívá zároveň totiž rázovitý šum i tón.

Dospěl jsem k těmto náhledům při povinném čtení J. Mazánkova »Návodu ku vyučování zpěvu na pětiletých školách.«

Pěstuje se v tomto návodu zpěv zcela nepřirozeně v nižších třídách.

Tím radostněji jsem byl překvapen zprávou, že p. c. k. cvičný vzorný učitel A. Fr. Trpík v letošním školním roku se zdarem provedl přirozené spojení zpěvu se čtením v I. třídě. Praxe s teorií se tu shodla.

Douška. »V každém jazyku má samohláska svou vlastní barvitost, kterážto barvitost není nic jiného nežli souzvuk mezi tónem základním a tóny harmonickými.

Řeč tedy jest řada souzvuků, verš prvotní organisace hudby obsažené v řeči.

Rým pak doplňuje tuto harmonii souzvuky kadenčními, na nichž spočíváme.«

Tak čteme v »Hlídce literární« pod nápisem »Guyauova aesthetika,« napsal Leander Čech.

Nuže, měli bychom postupně i nauku o souzvučích k řeči připojiti?

Zdá se mi však, že výroky uvedené nejsou ve všem správný. Tak by mělo státi v prvním odstavci: »Kterážto barvitost není nic jiného nežli souznění určitých, stálých tónů harmonických s tóny (málokdy jediným tónem) nasazenými.

Tak i v druhých odstavcích jest více na místě se stanoviska hudebního slovo souznění než souzvuk.

Řeč jednotlivce jest bohatou melodií v hudebním toho slova smyslu; pravdivé jest toliko, mluví-li se o »melodických souzvučích« v řeči.

Mluví-li zároveň sbor, tož teprve vyznívají souzvuky. Z obyčejné zkušenosti zaznamenáváme tyto zajímavé případy.

V kostele spojují se všechny hlasy při sborovém modlení buď v unisonu, t. j. ať přízvučné ať nepřívzučné znějící hlásky nemění výšku — recituje se.

Velmi zhusta však vyznívá i dvojjzvuk kvinty a trojjzvuk o základním tónu jeho kvarty a oktávy.

Ve škole při sborovém opakování nějaké věty spojují se ve stejné výšce přízvučné znějící hlásky; nepřívzučné mají nižší tón.

Proč beze všeho upozornění mluva sborová koncentruje se v jedné dominující výšce znějících hlásek?

Jest to přirozený odpor proti rozmanitým nelibozvukům, jež sborovou mluvou povstávají.

Jak křiklavě vynikají, kdož »do tónu« nemluví.

Srovnejme »křiklavé ženské« na trhu s recitováním; co tu ve sboru nelibozvučných akkordů!

Rým stejnou barvou toliko jednotí, avšak, když »myšlenka stává se mohutnější a následkem toho mluva rytmičtější a hudebnější,« pak vyskytují se zajisté i melodické i rytmické kadence, závěry.

Jest zajímavo pozorovati, jak v naší době nabývá hudba důležitosti vždy větší pro filologii.

Jsem přesvědčen, že znalost hudby pro filologa není jen potřebnou, ale i nezbytnou.

Posvátná píseň polská,

s obzvláštním zřetelem k posvátné písni české.

Sepsal A. Konrád.

(Vyňato ze zvláštního otisku zpráv o zasedání královské české společnosti nauk.)

(Dokončení.)

2. Od času písně svatovojtěšské až do XIV. věku není o nějaké polské písni posvátné nic známo,¹⁾ leda, že ve XIV. věku opat Witowski, nerozlučný druh krále Vladislava IV. Lokýtky, ve všech jeho výpravách, složil píseň o umučení Páně, jež pak prý se dlouho zpívala po kostelích polských v postě. V témž věku prý také poznaňský biskup Stan. Ciolek skládal posvátné písně.²⁾ — J. Juszyński³⁾ také dokládá, že na počátku XV. věku konaly se v Polště i hry o umučení Páně, ovšem se zpěvy, z nichžto pak vyvinula se tak zvaná postní divadla, jež v Polsku dlouho se udržela. Tomu snadno přisvědčíme, pamatujíce, že tyto hry, jakož i velikonoční a »pláče Mariíny« konávaly se u nás již v XIV., ano částečně již i v XIII. století,⁴⁾ a vzájemnost českopolská v druhé polovici XIV. století velice se zmohla. Však na nějaký sborník polských písni nedošlo, leč až v XV. stol. Roku 1435. sestavil Jan Převorščík, měšťan a učitel v Převorsku (v Haliči), sbírku polských písni posvátných pode jménem: »Cantionale, labore & ingenio honesti Joannis, olim ludimagistri in Převorsk. in IV.«⁵⁾ Tento sborník »Encyklopedija powsz.« zjevně nazývá »najdawniejszym zbiórem,« dokládá, že v něm byly písně původné i přeložené z latiny, některé i z češtiny. A právě tento sborník jest to, jenž dosvědčuje nám vznik hymnologie polské z české, jakož k tomu ukazují i ty skrovné zbytky, jež nám z něho zachoval Jušinský, jenž měl jej poslední v ruce, načež se ztratil.⁶⁾ Známoť, že hymnologie staročeská vznikla již ve XIV. století, ano některé písně její ještě staršího jsou původu. Že pak právě za XIV. a XV. století obcování Poláků s Čechy bylo hojné a »jazyk český, tehdy již vytríbený a ustálený, měl značný vliv na tvořící se teprve spisovný jazyk polský«⁷⁾: na snadě jest, že tím více i posvátný zpěv polský vzdělával se podle vzoru té země a říše, jež byla mu kolébkou i křesťanství. Že skutečně tak se dělo, dosvědčují úryvky, jež Jušinský z Převorščíka nám uchránil. Cituje z něho nejprve antifonu »Salve Regina.« — Na důkaz českého původu jejího stačí citát této věty polského překladu: »A Gezissye pozehnaného plod ziwota tweho nam po tomto pusczy wkaz.« A Dr. Bobowski praví zřejmě (str. 56.): »Tekst Przeworszczyka nakoniec jest przeważnie czeskim. Na piętnaście wyrazów czystoczeskich bowiem, znajdują się v nim tylko cztery wyrazy czystopolskie.« Jiný důkaz vizme na tomto polském přetlumočení naší staročeské písně »O přeslavná Matko Boží« (Děj. posv. zp. stč. na str. [12.]):

polský (Juš. z Převor.):

- v. 43. »Tys wszech pragnych swiatla sprawcze,
Tys wszech chudych szcedra darcze,
Tys namacna ścieszka błędnych,
v. 46. Tys zdrowye wssyech lydy trudnych.
Tys vstalych mocz y syła,
Tys wszech grzesznych mylost myła.«

staročesky (XIV. stol.):

- Tys pracnych z nuzye wyprawczye,
Tys wssyech chudych sšcedra darczye,
Tys nematna czyesta bludnych,
Tys zdrowye wssyech lydy trudnych,
Tys vstalych mocz y syła,
Tys zuffalych mylost myła.« Atd.

V polském textu pak ještě stojí psáno:

- v. 49. »Tys prawey czystoty korzeń,
Tobu nam nebesky ray otworzon,
Tys mylostywa matka,
Ty thwe tyessys niebożątka.«

¹⁾ Někteří spisovatelé polští domnívají se, že leckterá píseň koledová, jichž mají Poláci hojnost, pochází z nejstarší, ano již i z pohanské doby. Tak na př. L. Gołębiowski v Kolbergově velkém díle: »Lud,« Serya V. Krak. I. str. 228. Sowiński (404.) dí, že »pluisieurs de ces airs datent des XIII. und XIV. siecles.« A j.

²⁾ Tak dí M. J. Juszyński v předmluvě svého díla »Dykcionarz poetów polskich,« 1819. Však Dr. Bobowski (l. c. str. 16.) dokládá, že se neví, zdali Witowski latinské či polské písně skládal. — Sowiński (l. c.) dí o Witovském, že více nábožných písni polských složil, a o té postní dokládá, že připomíná starou Polsku, časy žaltáře král. Markéty.

³⁾ L. c.

⁴⁾ Děj. posv. zp. stč. 181.

⁵⁾ Tak udáno v »Encyklopedija powszechna,« Warszawa, 1862. na str. 691.

⁶⁾ Enc. pow. I. c.

⁷⁾ Slovník naučný, VI. (Polsko) 601.

Dále Juszyński Przeworszczyka necituje.¹⁾

Tot jest patrně pouhý přepis české písně, při čemž opisovatel ani hrubě práce si mnoho nevzal, by text popořčil.²⁾ A i o tomto přepise dokládá citátor Juszyński, že již poněkud pravopis pozměnil na nový »dła latwieyszego czytania.« Snad byl kdy original Převorščikův celý český.

Kromě této písně cituje Juszyński z Przeworszczyka též velkonoční píseň

»Chrystus z martwych wstal yest,
nam na przykład dan yest,
Iż mamy z martwych powstać,
s Panem Bogiem królewać. Halleluja.«

Do slova tak podávají tuto píseň také naše staré kancionály. — Však obsahuje Przeworszczyk v sobě i překlad latinské písně »Surrexit Christus hodie,«³⁾ a jiných.

Do druhé polovice XV. věku klade Dr. Bobowski (str. 60.) také staropolský překlad latinské písně »Ave pulcherrima regina.« I tato píseň jest doslovně přeložena z české, a Bobowski dokládá: »Staropolski ten pomnik językowy jest wymownem świadectwem, jak dalece się poezja polska XV. wieku u czeskiej zapożyczala, przyśwajając sobie nawet najmierniejsze jej plody.« K těmto písním také náleží píseň: »Stalać się rzecz wielmi dziwna.« jež jest také překladem či raději transskripcí české písně »Stalať se jest věc divná.« (L. c. str. 92. sl. Viz českou v Děj. posv. zp. stč. na str. 150. a 158.); pak píseň »Witaj miły Jezu Chryste« (str. 108. sl.) a j.

Z polských originálů oné doby zvláště důležitá jest píseň »Przez twoie święte z martwych wstanie;« dokládá o ní Juszyński:⁴⁾ »Następująca zaś pieśń wielkonocna pozostała w pierwiastkowości swoiey, i też samę przez 400 lat bez najmniejszey odmiany spiewa pospółstwo w naszych kościołach.« Tato píseň měla pro lid polský již od XV. století asi takový význam, jako naše staročeská »Vstalt jest této chvíle;« tu již slavný arcibiskup hnězdenský, Mikuláš Trąba, který zemřel r. 1422., pojal do své agendy, a odtud přešla pak do processionalů polských.⁵⁾ Však dokládá Sowiński o tomto výtečném knižeti církevním ještě více, že totiž i sám sebral staropolské zpěvy nábožné z prvých století křesťanských.⁶⁾ Proto i vece: »On voit par là, que les Polonais chantaient déjà dans leur langue avant la Réformation.«^{*})

Tak slavné dílo, jako byly žalmy Kochanovského, rozšířilo se pak takovou měrou, že dočkalo se mnohých a rozličných vydání. Však pravi-li se v Slovníku naučném (l. c. 613.), jež proto po Kochanovském nedal se již nikdo do překládání žalmů, není to správné; neboť již na počátku XVII. stol. přeložil je znova Mat. Rybiński, reformovaný senior ve Velkopolsce, jenž zemřel r. 1612.⁷⁾ Bezpochyby učinil tak proto, že překlad Kochanovského nehodil se mu k francouzským, obecně známým melodiím, k nimžto svůj překlad přilíčil. Název toho díla, jež vydal r. 1607. v Toruni pro polské protestanty, jest: »Psalmy monarchy y Proroka św. Dawida; przekładania X. Macieja Rybińskiego.« I tento žaltář dočkal se kolikera vydání,⁸⁾ ano Sowiński dokonce dí⁹⁾: »Ces psaumes eurent un grand nombre d'éditions à Dantzik.« Text sdělal Ryb. podle francouzského překladu reformov. Theod. Bezy a rovněž tak přijal k němu i francouzské melodie, které Bezovi složil Kl. Marotti. O textu Rybiňského praví Jan Turnowski ve vydání z r. 1619. na rubu titulního listu:

Rey zaczął Sauromatom wykrzykać psalm Boski,
Który w tak foremni rym ujął Kochanowski,
Że go jeszcze do tych dob nikt w tym nie celuje:
A przećie y Rybiński prac nie żałuje: Atd.

¹⁾ J. Jireček cituje z té písně ve své »hymnologii české« na str. 93. verše 29—42. Viz o ní více u Dr. Bobowskího, str. 56. a sl.

²⁾ Také Dr. Bobowski vece (l. c. str. 135.): »Tłómaczono (v XV. věku) zaś najchętniej z czeskiego ponieważ... bylo to procederem nadzwyczaj łatwym. Przepisywano bowiem raczej tekst czeski na polski, niż tłómaczono.«

³⁾ Dr. Bobowski l. c. str. 105.

⁴⁾ Juszyński, l. c.

⁵⁾ Juszyński, l. c. Více o ní v druhé části.

⁶⁾ L. c. 544.

⁷⁾ Slov. nauč. dokládá o něm, že »byl synem českého vystěhovalce Jana, jenž ve vlasti slul Ryba.« D. VI. st. 612.

⁸⁾ Viz jich několik v knihovně knížat Čartoryjských.

⁹⁾ L. c. 483.

^{*}) Část tato měla položena býti na počátek předešlého pokračování; nedopatřením však vynechána.

I Sobotka v Slovníku naučném dokládá o Rybiňském, že »jeho překlad žalmů vyrovná se na mnoha místech překladu Kochanovského.«¹⁾

5. Konečně doložití jest nám, že jako Čechové, tak i Poláci od XVI. století sestavovali také hymny a prósy církevní ve zvláštní sbírky.²⁾ Bohatá knihovna kn. Čartoryjských v Krakově chová dvě takové sbírky, přivázané ke Gomólkovým melodiím, »na psalterz polski«. První přídavek obsahuje »Hymny kościelne«, druhý »Prozy kościelne.« Obě složil kn. Stanisł. Grochowski, jenž byl kanovníkem v Kališi a tajemníkem krále Zikmunda III. (r. 1620). Sowiński o něm napsal, že byl výborný básník a složil mnoho zpěvů, jež přijala pak katolická církev v Polsce.³⁾ »Hymny církevní« věnoval zvláštní, vzletnou básní krakovskému biskupu Tylickiemu. V následující na to předmluvě dí »autor czytelnikowi«, že každý verš polského překladu s latinským veršem počtem slabik se srovnává, aby se mohly i polské hymny zpívatí dle nápěvův originálů latinských. Všech hymnů obsahuje se tu 107. Při známém hymnu květné neděle »Gloria, laus, honor« (č. 46.) vypravuje autor i o vzniku jeho skladby.

Druhý přídavek obsahuje 17 »proz kościelnych ze mszału rzymskiego«, jež dedikoval Matěji z Buzenína, biskupu přemyšlskému.

Léta Páně 1799. vydal také Václav z Bohuslavic. hrabě Sierakowski, kanovník a probošt katedrály krakovské, »hymny kościelne« podle breviáře římského veršem polským. Tento veliký ctitel a znalec hudby, jenž byl také hudebním skladatelem, založil při katedrále krakovské i školu zpěváců, do níž povolal za učitele zpěvu Čecha Holoubka.⁴⁾

6. V našem století konečně vyšly zvláště dva polské zpěvníky pozoruhodné, z nichž jeden vydal X. Mazurowski, ředitel kůru v Pelplíně r. 1879 (?), druhý složil a vydal X. M. Mioduszewski v Krakově. Oba jsou katolické, oba výborné. Starší z nich, »Spiewnik kościelny z melodyami i z dodatkem« vyšel r. 1838., jedno vydání s notami, jedno bez not, roku pak 1853. přidal k němu Mioduszewski ještě II. a III. dodatek. Obsahuje celkem na půl pátá sta písní na všechny svátky a pobožnosti celého roku církevního, staré i nové, a vše pečlivě zredigované, tak že proto dí Sowiński⁵⁾ o tom díle, že jest »très complet et très estimé«. Byl Mioduszewski profesorem bohosloví v Krakově a v letech 1830/31. provázel krakovského biskupa na jeho visitačních cestách. Tu právě vznikl v něm úmysl sebrati a vydati nábožné písně polské, a za tímto účelem za osm roků nasbíral mnoho materiálu po archivech, kostelích a kůrech staré Polsky, v rukopisech a tiscích, obzvláště kancionálech.⁶⁾

Však ještě bohatší na melodie zpěvník složil s náramnou pílí X. Mazurowski. Nasbíral přes tisíc písní do něho a upravil je dokonce i na čtyři hlasy. Název knihy jest: »Melodyje do zbióra pieśni nabożnych katolickych dla użytku kościelnego i uložone do grania na organach i śpiewania na cztery głosy.« Mazurowski podává v tomto převzácném díle nemalé ceny největší snůšku polských písní posvatných. Přidaný čtverohlas jest veskrz výborný a správný i v těch melodiích, které složeny jsou ve starých tonínách církevních. Pravit o nich kritický referent L. Heinze:⁷⁾ »Die Harmonisirung ist bei dem überwiegend grössten Theile eine durchaus korrekte, die Eigenthümlichkeiten der alten Tonarten sind in den entsprechenden Liedern gewahrt und nur hie und da wäre vielleicht eine Melodie besser unaufgenommen geblieben.« O celé sbírce pak dokládá, že obsahuje »einen reichen Schatz meist guter und edler Kirchenlieder.« I podává v ní Mazurowski chorální melodie také rytmicky správně, tak že tato sbírka písní nejen největší, ale i nejdokonalejší jest. Pro tu příčinu z tohoto velkého sborníku pořizeny byly již též menší sbírky či výbory. Dr. Surzyński nazývá ve svém časopise »Muzyka kościelna«⁸⁾ tento zpěvník výslovně »najlepszym.«

1) VI. 612.

2) České viz na. př. v přídavku »Žaltáře Jana Vorličného.«

3) »Les musiciens« etc. pg. 254. K několika básním jeho složil slavný Diomedes Caton i zpěvy s hudbou, nadepsav: »Rytmy St. Grochowskiego z notami i tablaturą na lutnią.« Cracoviae, 1606.

4) A Sowiński l. c. 446. 9.

5) L. c. 402.

6) Sowiński l. c.

7) Ceciliens-Vereinskatalog S. 117.

8) Roku 1884. na str. 106. v korrespond. redak.

Česká zpěvohra.

V Praze, 18. prosince 1887 (Přv. dopis.)

Zpráva o české zpěvohře v Národním divadle za poslední týden listopadu až k dnešnímu dni má málo, velmi málo večerův, o nichž dlužno zvláště promluvit. Novinka v pravém smyslu slova nepřibyla žádná, úkaz to v Národním divadle posud nevidaný; mivalat operní správa pro listopad a prosinec vždy něco nového uchystáno. Letos nám k Vánocům nepřipraveno nic. Dokládáme však, že správa divadelní činí tak — jak myslíme — z úmyslu. Ředitel Šubert poznal, co znamená otevření německého divadla v Praze, a schovává si všecky novinky pro ten čas. Oznamuje se alespoň Verdiho »Otello«, »Jan Lotrinský« od Jonciéra a »Harold« od Nápravníka. Původní produkce je tudíž velmi slabě zastoupena.

Pro Národní divadlo novým byl »Fidelio«, při jehož prvním provozování, recte znovuvedení, slavil prvý kapelník Adolf Čech jubileum 25leté činnosti u českého divadla. Kdo sleduje vzrůst a činnost českého divadla za posledních 25 let, snadno pochopí, že slavnost tato byla odůvodněna. Představení »Fidelia« bylo ve všem zdařilé. Titulní úlohu zpívala paní Parš-Zikešová, při čemž jsme znovu poznali, jak vysoce vzdělaná a dokonalá umělkyně pí. Paršová jest. V ostatních úlohách vynikl zvláště p. Vávra, který byl při prvním provozování výtečně disponován. Za příčinou přítomnosti hosté Národního divadla slečny Almy Fohstroemovy nastudována Meyerbeerova »Dinorah.« Tanec se stínem zpívala sl. Fohstroemova s takovou dovedností a bezvadnou virtuositou, že by byl i Ben Akiba odvolal památný svůj výrok. Slyšeli jsme ji mimo v Dinoře také v »Lucii« a uslyšíme ji v Delibesově »Lakmé.« Všechny tyto úlohy a opery mají stejný osud; jak opery dvou starších mistrů »Lucie« a »Dinorah«, tak i zpěvohra mladého Francouze »Lakmé« mohou si jen za pozhnutí takových umělekyní jako Pattiová, Sembrichová a nyní i Fohstroemova dobytí na okamžik, t. j. na večer sympatií obecnstva. Zmizí-li pak ona umělkyně, zmizí i sympatie, ne pro umělkyni, ale pro operu. — Zbývá mi ještě zmínka o brožurce p. ředitele Šubrt, »Čtvrtý rok v Národním divadle,« t. j. o tom, co praví o opeře: »Proč nedáváte operetu a frašku?« zní otázka. Poněvadž je v Národním divadle nechceme dávat zřetele uměleckého, a poněvadž jsme přesvědčeni, že bychom jimi ani pokladně neposloužili; za to jsme jisti, že bychom operetou ublížili opeře a fraškou veselohře.« Vyznáváme, že nás ujištění toto nadmíru potěšilo. Zejména po tom, co se mluvilo v Praze v létě, totiž o špatném hmotném stavu Národního divadla v létě a o provozování

operet ku zlepšení tohoto stavu, těšíme se ze slov páně ředitelových. Národní divadlo získalo za čtyři léta svého trvání tak krásný a pestrý repertoar, že při rozumném jím vládnutí netřeba bráti divadlu útočiště i ze hmotných příčin k operetě. V tom však — to dlužno vyznati — vězí nemalá chyba: repertoar Národního divadla není tak pestrý, jak by mohl býti. Nová zpěvohra dává se 5-6krát za sebou, docílí-li dokonalého úspěchu třeba 12krát (Kouzelná flétna), a pak — se nechá ležeti. Doufejme, že v nynější saisoně i tato věc se polepší. — Koncert »Hlaholu« seznámil nás s Lisztovým oratoriem »Christus,« v Praze poprvé provozovaným. Poznali jsme v oratoriu dílo ceny vskutku veliké, svědčící přes mnohé své nesympatické stránky, o talentu a velkém hudebním vzdělání skladatelově. Provedení bylo vzorné a dělalo jak »Hlaholu« tak i jeho sbormistru p. K. Knittlovi všechnu čest.

B. Hl.

Činohra v Národním divadle.

V Praze, 20. prosince 1887.

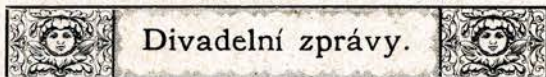
Dva kusy vynikaly nad obyčejnou úroveň v činoherním repertoaru během prosince, Sardouovi »Starí mládenci« a »Ženitba Běluginova«, veselohra od Solověva. »Starí mládenci« dávaní poprvé 8. prosince, »Svatba Běluginova« 19. prosince; ostatek živil se repertoar z repris známých kusův.

Starí mládenci mají od 20 let dobrou pověst na všech jevištích (— Sardou napsal je r. 1865. —); i značná část pražského obecnstva potkala se s nimi jako s dobrými starými známými, třeba v »Nár. divadle« byli vlastně novinkou. Myšlénka kusu: Starý mládenec Mortemer, jenž nevěří v počestnost žen, střeťne se na svých záletech s dívkou čistou jako padlý sněh. Čistota dívčina zhýralce pokořuje a uvádí ho do situace, v níž lituje minulého života. Nebe raduje se nad hříšníkem pokání činícím tou měrou, že jej odměňuje i zdárným synem Nantyou, jenž se vyloupil z horkokrevného ženicha nevinné oné divenky, jejíž jméno jest Antoinetta. Osnova děje je virtuosní, brillantní; při tom sceny hluboce poetické. Člověku je žalno vzpomínati si, jak krásně Sardou začal — jako básník, a jak bídně končí — jako divadelní mechanik. Jeho poslední kusy většinou jsou prázdné. S tím souvisí charakteristika osob. Ve »Starých mládencích« ostře ohraničil, ba typicky znázornil figury staromládeneckého polosvěta: dobrodružného záletníka, pohodlného bonvivanta a schřaldlého podagristu, na němž se příroda již mstí. V novějších pracích Sardouových pohybují se na jevišti většinou jen schemata lidí, kteří se neliší krví a povahou, nýbrž rhetorikou, a

jednáním svým závisejí na drátu, jimž autor za kulisami pohybuje. »Starí mládenci« nejsou bez vad. Rozluštění záhady otcovské a synovské je zhola theatrální. A když hlouběji přemýšlíte: proč kus nese jméno »starých mláďenců«? To, co páše Mortemer, není příznakem »starých mláďenců«, nýbrž salonních lotrů vůbec.

O »Starých mláďencích« kritika ani obecnostvo nemluvílo tolik jak o Ženitbě Běluginově. Bělugin nenáleží mezi nejlepší ruské dramatiky; domácí kritika právě i to mu vytýkává, že je velkým nohledou francouzských dramatikův a malým Rusem. Ku podivu však »Ženitba Běluginova« představuje sytý ruský život a silně charakteristické ruské osoby. Jen dějem blíží se známému na př. »Majiteli hutí« od Ohneta. Kus má mistrovská první tři jednání, v posledních dvou však značně klesá nedostatkem motivace. Jelena Vasiljevna vezme si nemotorného boháče Bělugina, ale miluje prohnáného záletníka Agišina. Jelena je rozmazlená, bláznivá, špatně vychovaná. Ale konečně shledá na muži svém to, »co se ženám líbí,« a ničemný záletník letí z domu. Neuspokojuje však obrat proto, že u Jeleny není způsoben hlubší nějakou příčinou, ba vůbec není dosti jasno, kde se vzal v srdci jejím ten jasný paprsek. Divák tudíž nevěří, že pokání Jelenino potrvá. Rovněž výtky stihají Bělugina. Z nemotorného beránka vyloupne se sice po svatbě »medvěd, s nímž nejsou žerty«, jak praví jeden z kritikův, ale tento medvěd jen se kasá; o nevěrnosti své ženy přesvědčí se očima i ušima, ale záletníka nevyhodí. Ta neodhodlanost se nikomu nelíbí. — Jest otázka, jak se ruskému repertoiru povede v Praze dále? Bojíme se fiaska, které bude hanbou divadelní správy, nikoli ruské dramaturgie. Předně nikdo není k tomu určen, aby nějak systematicky z ruské literatury vybíral: co kdo přinese, to se v »Národním divadle« hraje. Kdyby někdo přinesl »Román mladé vdovy« od Pětuchova, budou i ten hráti. Za druhé: velikou službu by pan dramaturg byl prokázal kusu i divadelní kase, kdyby v Ženitbě byl škrtal. Kus by mohl končiti před desátou, a byl by velice efektní. Rozumí se, že ani potom ještě by nenalezl milosti v očích p. Jaroslava Vrchlického, jenž si vzal za úkol prskati po ruských kusech i jejich interpretech. »Man merkt die Absicht« . . . a to je nehoda všech divadelních referentů, kteří sami málo zdravého a hlubokého napsali.

Dr. Hn.



Divadelní zprávy.

Opera Proz. Nár. divadla v Brně.

Provozovány »Cikánka« Balfeho, »Car a tesař«, »Šelma sedlák«, »Carmen«, Krišpín a kmotra«, »Dvě vdovy«, »Prodaná nevěsta.«

V Německu oslavováno dne 22. prosince r. 1887. prvé představení »Car a tesař« před 50 lety v Lipském divadle. Skladatel (Albert Lortzing, narozen 23. října 1803. v Berlíně) zemřel v chudobě, i dáván »Car a tesař« ve prospěch dědicův.

U nás dáván posledně dne 20. prosince. Přirozeno, že německé noviny při této příležitosti chválou překypují, avšak »Car a tesař« jest hudbně přece jen neobsažným, prázdným. Promyšlené a důstojné provedení partie »carovy« zabrániti může jinak snadně přesmyknutí »komické opery« v »operettu.«

Mně připadalo, že slyším operettu.

Podareňjší byla »Cikánka« zásluhou sl. Vollnerovy. Dlužno uznati, že hlavně sl. Vollnerovou udržuje se celá naše opera na výsluní.

Slečna nevtírá se nám toliko materialem hlasovým; zdá se nám, že jest sama sobě jennocitným kapelníkem a cvičitelem i znamenitým regisseurem.

Ve výšce jest hlas její tenký a právě proto schopný rychlé tónové modulace.

Nuže, odhodlaně k dokonalosti po této stránce.

České divadlo v Brně nemá míti toliko lokální význam; sklesne však lehce na takový stupeň, jestliže veškerá snaha, píle, důmysl, rozhled a um nebude soustředěn v artistickém vedení divadla.

Avšak i výbor divadelního družstva jest příliš lokálně sestaven; nevidíme v něm zástupce žádných krajů moravských. I nedivme se, když tak málo ozvěny na sebe důraznější pozývání.

△

Činohra.

Listopad: 23. Dennery-Cormon: Dva sirotci. — 25. Hackländer: Tajný jednatel. — 26. Tyl: Strakonický dudák (benef. a poslední vystoupení p. J. Vilhelma). — 27. Stankovský: Žebráci. — 28. Tyl: Paličova dcera. — Prosinec: 1. Moser: Zlatohlávek. — 2. Chivot-Duru: Arthurova lest (1. pohost. hra p. Fr. Šípka). — 4. Vinařický: Jan Slepý, hrdinný král Čechů. — 6. Moser-Schönthan: Válka v míru. — 7. Sokol: Starý vlastenec. — 8. Šamberk: Jedenácté přikázání. — 9. Curren-Bell: Sirotek Lowoodský. — 11. Anno: Nevěsta z Amsterodamu. — 12. Dumas:

Denisa. — 15. Šamberk: Jedenácté přikázání. — 16. Shakespeare: Král Lear (benef. p. Kysely). — 18. Shakespeare: Zkrocení zlé ženy. — 19. Aleksandrov: Havrani. — 21. Schiller: Maria Stuartka (pohost. hra pí. Sklenářové-Malé). — 22. Stroupežnický: Sirotčí peníze. Paní mincmistrová (pohost. hra pí. Sklenářové-Malé). — 23. Dumas: Pan Alfons. — Najac: Na zdi. —

Poslední zpráva naše setkala se s výsledkem theoretickým i praktickým. Článek našeho všimly sobě »Nár. listy« a přičinily k němu poznámky zajisté dobře míněné, v nichž však úmysl náš nezcela správně posoudily. Píší mimo jiné: »České obecnstvo v Brně je mladé obecnstvo, třeba je do divadla vodit a strkat jako záčka do školy, dokud samo nepřijde na chuť a nenavykne. Mnohý klouček s tabulkou pod paží brečel a kníkal, když jej tatík s metlou provázal ke školním vratům, a později vyrostl chlapík na učeného mudrce! S divadelním obecnstvem je zrovna tak. Kde má divadlo tak důležitý význam národní jako v Brně, tam je věcí lokálního vedení, aby se o potřebnou metlu postaralo. Jsou pražští Němci v jiných poměrech a shánějí agitací svoje divadelní obecnstvo. Čechové v Brně chtěli by to spravit novinářským článkem? To arci nejde . . . Pisatel řádků právě uvedených velmi případně naznačil pravou příčinu nezdaru letošní saisony divadelní. »Lokální vedení« nepostaralo se o potřebnou agitaci, bez které u nás i nejlepší podnik at druhu jakéhokoliv hyne úbytými. Že dřívější saisony vykazovaly úspěch dobrý, toho příčinou byly poměry tehdejší. První rok novost divadla a ono nadšení, které u nás širší vrstvy zachvátí při každém novém podniku národním, ale také záhy ochladne, jak zjevno bylo již v druhé saisoně, byt i příčiny ochablé návštěvy byly sváděny na okolnosti zcela jiné. Loňská saisona opět vábila novosti celé společnosti, k nám zavítavší a zdejší inteligenci i venkovu našemu dosud neznámé; jakmile si obecnstvo společnost »okoukalo« a výkony její do nebe vychválilo — zůstalo letos hezky doma; — pořád prý tytéž osoby na jevišti vídat, nebaví (ipsissima verba!). — Za takových okolností, jejichž znalost právem u »lokálního vedení« sluší předpokládati, mělo býti záhy a včas postaráno o onu potřebnou »metlu«, která by obecnstvo do divadla »vodila a strkala,« až by »samo na chuť přišlo a navyklo;« bylo věcí »lokálního vedení« postarati se vhodnou a účinnou agitací před počtím i průběhem saisony, aby ruch v obecnstvě zdejším a venkovském neutuchl, ale vzrůstal a pevněji se zakořenil. Každý prohlédavější znatel poměrů zdejších věděti mohl a musil, že letošní rok rozhodne o úspěchu všech dalších let; ale přes to bylo »lokální vedení« liknavo v agitaci své, která, pokud se týkala získání předplatitelů, zahájena byla sotva čtrnácte dnů před

početím saisony a rovnala se holé nulle; pokud pak týkala se venkova, vůbec ani zahájena nebyla. — Výsledek předplatného dosáhl číselně arci výše smlouvou podmíněné, ale rozdrobením sedadel na »čtvrtiny«, čehož dříve nebyvalo, ubylo de facto navštěvovatelů divadla, neboť u nás, kdo jest abonován třeba na »čtvrtku«, jindy se v divadle skoro neukáže. Premiéry a reprisy kusů velmi cenných mimo předplacení bývají proto slabě navštěvovány; každý čeká, až »to dostane v předplacení.« V této tedy příčině měla agitace »lokálního vedení« počítí značně dříve, měla se díti jak nejušlovněji a mělo po případě třeba o »potřebnou metlu« býti postaráno. Pak nebylo by mezi zámožnou inteligencí »naší« tolik těch, kteří nejen nejsou předplatiteli, ale k divadlu českému vůbec velmi netečně se chovají. — Po této předběžné agitaci místní a s ní současně měla »lokálním vedením« býti zahájena a po celou dobu divadelní saisony udržována čilá, dobře organisovaná agitace po venkově. Podporou čelnějších a horlivých vlastenců venkovských bylo by se zajisté podařilo vypraviti z každého města, z každého uvědomělého kraje za pětiměsíční saisony aspoň jeden divadelní vlak; venkov moravský nebyl by ruky pomocné odepřel Čechům brněnským, byl by věc jejich uznal za svou a — jak skutečně jest — všeobecně národní. Ale slabi, abychom divadlo sami udrželi, jsme zase příliš hrdi, abychom se k slabosti té přiznali, a příliš — pohodlni, abychom natáhli ruku po pravici pomocné . . . Teprve v době poslední učiněny pokusy o vypravení hromadných návštěv; pěkný výsledek několika těchto výprav dokazuje, že při vhodné a včasné agitaci tím způsobem mohlo býti docíleno úspěchů zdárných . . . Slyšeli jsme, že nemůže býti pokládáno povinností »lokálního vedení«, aby staralo se o náležitou návštěvu divadla, o níž pečovatí jest ředitelstvu; ano vysloveno i mínění, že »nejde-li to, může divadlo býti na čas zavřeno. V příčině prve uvedené jsme rozhodně toho mínění, že naprostě pochybeno bylo by považovati divadlo brněnské za podnik soukromý, jež může býti ponechán osudu svému aniž třeba přičiňovati se o jeho zdar a zabraňovati jeho nezdaru. Uznána-li myšlenka českého divadla v Brně za věc nutnou, o jejímž eminentně národním významu nemůže býti sporu; dostalo-li se myšlence té sankce zřízením divadelního družstva, pak jest povinností každého národovce a v prvé řadě divadelního družstva starati se o zájmy tohoto divadla, podporovati snahy ředitelstva co nejučinněji nikoli z ohledův osobních, ale z příčin těch, které právě daly podnět myšlence českého divadla v Brně. Bez takovéto podpory divadlo to neobstojí, bez takovéto úspěšné podpory družstvo nemůže zajistiti sobě onen mravní vliv na řízení divadla, který vzhledem k tomu, že divadlo naše

má býti ústavem národním a nikoli podnikem spekulacním, velmi jest žádoucí. Nemíníme slovy těmito činiti výtku ředitelstvu; tážeme se jen: kdo spravedlivě soudící mohl by ředitelstvu ve zlé vykládati, kdyby, vidouc, že jest mu společati hlavně na nejšířší obecenstvo, repertoire svůj podle dosavadního vkusu *tohoto* obecenstva zařídilo a výhost dalo repertoiru ušlechtilějšímu, stanovisku uměleckému, jehož pro divadlo své právem žádáme, ale jemuž náležitě podpory odpiráme, ano namnoze činíme, jako bychom pro ně ani smyslu neměli? Je-li hlediště při původním dobrém dramate prázdno, při »Dvou sirotcích« plno; vábí-li »Orfeus v podsvětí« více než »Dvě vdovy«: ký byl by div, kdyby ředitelstvo, samo na sebe jsouc odkázáno, sahalo po kusech onoho druhu a hovělo vkusu těch, kteří skoro jediné jsou věrnými přátely divadla? Ke chvále ředitelstva však budiž řečeno, že tak nečiní, že snaží se zachovati repertoire na slušné výši umělecké; tím více přičin, aby mu nebyla náležitá podpora odpirána. — Vzhledem k mínění, že »nejde-li to«, může býti divadlo na čas zavřeno, pravíme, a s námi každý upřímný a prohlédavý pozorovatel, že takové dočasné zavření divadla znamenalo by nyní naproste pohřbení myšlenky budoucího stálého divadla. Jde-li o vychovávání obecenstva divadelního, jde-li o to, přivábiti a připoutati je trvale k divadlu, pak každá přestávka jest zmařením všeho toho, čeho dřívější prací bylo docíleno, jest dvakráte tolik kroků z pět, kolik dříve učiněno bylo vpřed, a že bychom takovým postupem nedospěli nikdy k cíli, kdož by chtěl popírati? Lépe krokem hlemýždím bez ustání ku předu, než se založenými rukama pohodlně vyčkávat, až bude dráha upravena. Kým, ne-li námi samými? Kdo nechce naprosto se vzdáti myšlenky důstojného českého divadla v Brně — ten nemůže ani chvíli pomýšleti na přestávku v pravidelné divadelní saisoně zimní. Příští národní divadlo, pro něž domáháme se pomoci všeho národa, musí nás nalézti připravené, a vykonáno-li v přípravě té dosud málo, velmi málo, musí úsilí všech povolanych činitelů býti jak největší, aby rychlejším a účinnějším postupem dovršeno bylo dílo započaté, a nesmí ani vzniku dáno býti myšlence, abychom ve chvíli rozhodné vložili ruce v klín proto, že »to nejde.« »Pevně vůli, tužbě ušlechtilé rádo nebe dává dojít cíle«, praví básník; přilož tedy každý ruku k dílu vážnému a ponech zmalátnělost a chabost těm, za něž pracují jiní. Zdolali jsme práce jiné, zdoláme i tuto; jen více chuti, nadšení a — upřímné vůle!

Jesté jeden z činitelů velmi platných nekoná po zdání našem úkolu svého zcela náležitě. Myšlíme denní žurnalistiku. Obmezujíc se z valné části jen na zprávy z »divadelní kanceláře,« nevede

nikterak obecenstva onou žádoucí cestou, kterou by dospělo k poznání úkolu divadla, k porozumění a ocenění cennějších her jeho repertoiru; — tváříme se býti dospělými a jen potají troufáme si přiznati opak toho, ale nečiníme nic nebo pramálo, abychom tomu odpomohli. Divadelními feuilletony, rozpravami a pod. statemi, jaké velmi případně »Mor. nov.« přinášejí svému čtenářstvu, měly by také velké naše žurnály mezi svými čtenáři buditi, šířiti a upevňovati zájem pro divadlo, cvičiti a bystřiti jeho soudnost, třibiti vkus — všeho toho třeba jest byt snad ne jednotlivcům, tož většině. Mělo by se tak diti nejen za divadelní saisony, ale po celý rok; letní měsíce měly by býti přípravou pro dobu zimní, pilné rozhledy po novinkách dramatických udržovaly by obecenstvo, nečerpající zpráv těch z prvních pramenů, ve stálém styku s dramatickou produkcí naší i cizí, a budily by jeho zájem pro nastávající období divadelní; ale tak, jak nyní jest, čteme v prvním žurnále našem sotva jeden divadelní referát týdně. — *Tak* přece nemyslíme si úkol žurnalistiky k divadlu! — Všecky tyto činitele povzbuditi k horlivější činnosti na prospěch divadla, toť bylo účelem našeho předešlého článku. Víme, že novinářský článek nespraví trudných poměrů divadla našeho, ale snad aspoň přispěje k tomu, aby pravdivým, jen z dobrého úmyslu vplynulým slovem vzpružil k úsilovnější činnosti ty, kteří na se vzali *povinnost* starati se o zdar českého divadla v Brně.

Praktický výsledek článku svého vidíme ve zmíněných již hromadných návštěvách, a nemáme jiného přání, než aby jich bylo aspoň teď na konci saisony houšt.

Z obsáhlého repertoiru činoherního, v čele zprávy této položeného, jest se nám zmíniti aspoň nejvýznamnějších večerů. K těm arci na prvním místě řaditi sluší pohostinské hry slovné umělkyně a miláčka všeho českého obecenstva, pí. Ot. Sklenářové-Malé. Že výkonům vzácného hostě neobmezenou chválu jest vzdáti, že každá z úloh, kterou pí. Sklenářová-Malá k pohostinským hrám svým zvolila, byla v celku i v podrobnostech provedena s onou mistrnou dokonalostí, která bezpočtukrát již byla u slavné umělkyně té oceněna, — to znovu podrobněji rozebírati bylo by zajisté zbytečno. Jako hrdá královna škótská, ušlechtilá Zuzana Černínová a paní mincmistrová vzácný host slavil na jevišti našem pravé triumfy, jimž ovšem ani zjevných projevů: nadšené pochvaly, vavřínových a navštívenkových věnců, kytic a jiných darů se nenedostávalo. — Ostatní spoluúčinkující většinou statečně stavěli se po bok vzácnému hosti. Pí. Syřínková jako královna Alžběta měla momenty velmi šťastné; setkání s Marií Stuartkou minulo se však náležitěho účinku. Z ostatního

ensemblu vynikl p. Strouhal jako Mortimer a p. Javorčák jako Talbot. Pí. Švestková jako Hanna Kenedy více než jindy rušila dojem chybou deklamací, a p. Kysela i tentokrát, jako skoro vždy, vynikl naprostou nevědomostí toho, co měl mluvit. Litujeme, že jest nám herci tak starému a zasloužilému opakovati výtku již v loni učiněnou, až urážlivé totiž nonchalance vůči obecnstvu, jež jeví se jak v nedostatečném memorování úloh, tak častokrát i v ledabylé úpravě vnější, v masce a obleku.

Stroupežnického »Sirotčí peníze« se hrány velmi zdařile, oč stejným dílem zásluhu mají všichni účinkující. — »Paní mincmistrová« změnou v obsazení úlohy Mikuláše Dačického, již po p. Vilhelmovi přejal p. Javorčák, nezískala. Nadaný tento herec založil postavu tuto na základě zcela dobrém, ale — snad z nedostatku času — vypracoval ji toliko v první polovici přesněji, v druhé polovici kusu ochabnul tak, že výkon jeho nemohl uspokojiti. Znajíce p. Javorčáka jako herce svědomitého, nemůžeme jinak než hledati příčiny nezdaru toho v ukvapenosti, s kterou »Paní mincmistrová« byla vypravena, a litujeme, že hojnějšími zkouškami nebyl zdar také této hry zajištěn. — Provedení ostatních úloh zasluhuje chvalné uznání.

S pí. Sklenářovou-Malou objevila se na jevišti našem velmi nadějná Herm. Buckova, nejmladší síla »Národního divadla« pražského. Hrála v »Sirotčích penězích« Zuzanku Myslikovu, a vystoupila den po té jako Adriena v Dumasově komedii »Pan Alfonso.« V obou hrách osvědčila mladičká umělkyně nevšední nadání pro jeviště, a získala si rázem všeobecnou přízeň. — Zmínivše se již o »Panu Alfonsovi« dodáme hned, že palma večera toho přísluší pí. Syřínkové, která svou Guichardovou podala skutečně kabinetní kousek svého umění. — Najacova bluetka »Na zdi,« téhož večera sehraná, přes velmi živou hru sl. Kubešovy a p. Vojana nezbudila oné »sensatione,« kterou zpráva divadelní vyhlášovala.

Zasloužilý veterán p. J. Vilhelm rozloučil se s divadlem v úloze Kalafuny v Tylově »Strakonickém dudáku.« Výkonem svým přesvědčil nás na novo, že těžko bude najíti náhradu za umělce tak svědomitého a ve svém oboru skutečně výborného. Četné projevy uznání a přízně provázely oblíbeného herce v život soukromý. — Vzpomínka na p. Vaicrova Vocilku vkládá nám v péro oprávněnou a důtklivou žádost, aby sl. režie připomenula pánu tomu, by aspoň »poněkud« dbal slov autorových a nemluvil napořád jen, co mu — jak se říká — slina na jazyk přinese, a co tak leckdy z budky napovědov zachytí.

Stankovského »Žebráci« jak vnitřní svoji cenou, která na novo vzbuzuje žel nad brzkou smrtí autorovou, tak výbornou interpretací předních úloh pí. Syřínkovou (Markéta z Parny), sl. Pro-

cházkovou (Berta) a pp. Vojanem (hrabě Thoulouský), Javorčákem (van Zuichen) a Strouhalem (Erik) řadí se k nejzdařilejším večerům tohoto období.

V Sokolově působivé veselohře »Starý vlastenec« podruhé jako host vystoupil p. K. Šípek, a to v úloze Konipáska. Uznávajíce jinak nadání a umění p. Šípkovo, nemůžeme zmíniti se toho, že »všeho moc škodí«, a že karrikovati není charakterisovati. Co ve frašce snad působí, to v jemnější veselohře ruší; jevílo se to v »Starém vlastenci« právě tak jako v »Havranech.« — P. Kreuzman sehrál Pavla Skálu až na trochu nemístný rhetorický příděch velmi zdařile. Příbuzenstvo jeho nalezlo ve sl. Kubešově, Procházkové a Smolíkové, pp. Vojanovi, Syřínkovi a Nebeském zástupce velmi šťastné.

Šamberkovo »Jedenácté přikázání,« Tylova »Paličova dcera« měly vděčné obecnstvo, které zaslouženou pochvalou neskrblilo.

Shakespeare zastoupen tentokrát »Králem Learem«, jemuž jsme nemohli býti přítomni, a »Zkrocením zlé ženy«, v němž sl. Procházkova (Kateřina) a p. Vojan (Petruchio) ještě od loňska výbornými výkony v dobré nám utkvěli paměti.

Z francouzského repertoiru jmenujeme frašku »Arturova lést«, sehranou velmi působivě, a Dumasovu »Denisu«, v loni již v t. l. oceněnou. První jednání této hry minulo se zcela účinkem; nebylot ani v předních lavicích herce slyšeti, a i v dalším průběhu hry bylo třeba nejušilovnějšího napjetí, aby posluchači aspoň z některých zachycených slov smyslu mnohé věty se domyslili. Neklademe věc tu na vrub úmyslné pohodlnosti (pak musili bychom ji co nejpřísněji pokárati), ale žádáme v příčině té náležitě nápravy.

»Dva sirotci« a »Sirotek Lowoodský« vykonali svůj úkol jak na nervy obecnstva — z čehož vděk patří v prvním kuse pí. Syřínkové (Frochardová), sl. Kubešové (Louisa), Procházkové (Marianna) a Smolíkové (Henrietta) i pp. Vojanovi (Jacques) a Nebeskému (Pierre), a ve druhém pí. Syřínkové (Sara Reedová), sl. Kubešové (Jane Eyre) a p. Syřínkovi (Rochester) —, tak i pro pokladnu divadelní, což vybízí k neutešeným úvahám o vkusu obecnstva.

Repertoir německý byl zastoupen »Zlatohlávkem«, »Válkou v míru« (obě od loňska známé) a Hacklándrovým »Tajným jednatelem«, který sehrán hladce, elegantně a působivě. □

Listárna administrace.

Abychom u vydávání listu pokračovati mohli, žádáme slušně všech pp. odběratelův o laskavé zaslání předplatného. — Hudební listy« budeme nadále jen těm časopisům posýlati, které obdrževše číslo aspoň jeho obsah uveřejní.

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. 2.—, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 2.20. Jednotlivá čísla po 15 kr.
Lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. každého měsíce.

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

Duchaplná práce.

Každou hudební představu možno, vzhledem psychologickým, zesilovati, zmocňovati. — Prostým opakováním nabývá jediný tón, jediný souzvuk útvar melodický vahy a hloubky, síly a jasna duševního. Ozvěna zamlouvá se jakožto nejsnadnější a nejobyčejnější doklad.

Avšak netušené množství jemných rozdílů ve zmocňování kterékoliv hudební myšlenky objevuje se nám částečně změněným opakováním.

Tu zdá se nám, jakoby protivné částky upozorňovaly na shodné; zdá se nám, že shodná část jest podstatnější, důležitější, že stojí v popředí, že vyniká.

Theorie moderního zmocňování nebo stupňování hudební myšlenky jest dosud, ku podivu, v počátcích; výtečné práce stupňovací shledáváme však již u Mozarta.

Taková práce jest nápadně článkovaná. Spojitostí jednotlivým článkům dostává se jediné shodou stejných nebo podobných příznaků. Aby tato shoda tím více byla patrnou, jsou jednotlivé články rozměrů malých, drobných. Poukázal jsem již před několika lety na nápadně drobné užité útvary ve Wagnerově »Tristanu a Isoldě.« Jelikož stupňovací práce má převážnou většinu shodných tvarů, tož snadně se pojímá; za toutéž příčinou nám připadá, že jest i méně obsažnou: zračí se v ní více technika nežli tvůrčí síla.

Jiného rázu jsou skladby, jež nepovstaly invencí zmocňovací.

Vynikají předem jadrností, obsažností, jelikož jednotlivé články melodicky i harmonicky shodnými nejsou.

Je-li shoda tuhou páskou zmocňovacích útvarů, tož v železnou jednotu svírá kontrast jednotlivé díly tak zv. »uzavřených forem.« V těchto setkáváme se nejdříve s duchaplností.

Poslyšme!

Vyznívá píseň správná útvarem ve všech podrobnostech. Z hlavní toniny C (dur) vynořují se překvapující souzvučky v závěti prvního dílu:



kteřé se opět v mírných vlnách tratí v hlavním proudu C dur.

Celá tato část se nyní se zajímavou změnou modulační opakuje.

V novou toninu, E dur, ústí se v podstatě stejný nápěv písně



Takové pozměny při opakování větších útvarů nejsou vzácností; avšak jakým způsobem sjednotí se tyto dva proudy toninové?

A sjednotiti je, jest tu nejen všeobecným aesthetickým, ale v tomto případě i požadavkem správnosti formy.

Ant. Dvořák způsobem duchaplným to provedl. Při samém konci, když již očekáváme vítězný závěr v E dur, vyzní netušeně význačný velký trojzvuk I. stupně z C dur.

Tím i celá C dur tonina pošíne se v bezprostřední styk s E dur. Oba proudy toninové se tu těsně dotýkají, jednota uskutečněna genialně.

Upozornili jsme tím opět na jedno ze zajímavých míst »Svatební košile«

Gradace, v osnově modulační již založena, zračí se neméně v delikátním solu flautovém. Z klidných osmin mnoha taktů vyvinuje se tu poněmhu vířivý pohyb.

Jak dramatické, když v téže době slyšíme:

»Jen ustaň, ustaň v pospěchu,
jen popřej málo oddechu:
duch slabne, mé nohy klesají,
a k srdci nože bodají!«

Red.

Gradus ad Parnassum,

sive

Manuductio ad compositionem musicæ regularem, methodo novā ac certā, nondum ante tam exacto ordine in lucem edita:

Elaborata a JOANNE JOSEPHO FUX, sacrae Caesareae ac Regiae Catholicae Majestatis Caroli VI., Romanorum imperatoris, supremo chori praefecto.

Viennae Austriae,

typis Joannis Petri Van Ghelen, sac. Caes. Regiaeque Catholicae Majestatis Aulac-Typographi, 1725.

Stupeň k Parnassu

čili

Návod ku pravidelnému hudebnímu skládání, dle nové a jisté metody, před tím nikdy pořádkem tak zevrubným na světlo nevydané:

Vypracovaný od JANA JOSEFA FUX-A, sv. císař. a král. katol. Veličenství Karla VI., římského císaře, nejvyššího představeného sboru (choru).

Ve Vídni Rakouské.

tiskem Jana Petra Van Ghelen-a, sv. císař. a král. katol. Veličenství dvorního knihtiskaře, 1725.

(Počínáme uveřejňovati toto dílo překladem prof. M. Blažka hlavně za tím účelem, aby se dostalo ústavům hudebním důležité příruční knihy pro partie o opoře (kontrapunktu) a popěvu (imitaci). — Druhých přičin netřeba zvláště vytýkati, budou laskavému čtenáři zjevný ze samého díla. Red.)

(Kniha tato, z níž ve volném překladu českém jednotlivé stati, a bude-li lze, všecko čtenářům svým podáme, složena jest, jak na listě titulním oznámeno, Janem Fuxem, o němž

píše Josef Teplý, druhdy kooperator v Řečkovicích, — jak na 1. listě jeho rukou připsáno, toto:

Jan Fux, nar. r. 1660. v severním Štýrsku. Tímto »Gradus ad Parnassum« vyšinul se tehdy až za zákonodárce v umění hudebním, ačkoli vkusu škrobeného a suchopárného. Důkladná jeho pravidla vůbec, obzvláště k používání intervallů, získala mu mimo to ještě slávu prvního církevního skladatele.

Knihy první

Hlava I.

Hudba jest jméno rodové, v nejširším smyslu; obsahuje pak druhy mnohé, jako: hudbu nebeskou, pozemskou, přirozenou, umělou, historickou atd. Umínil jsem si, hledě více ke stručnosti a užitečnosti, než ku zvědavosti, pojednati toliko o hudbě umělé. Ta jest dvojí: domyslová (spekulativní) a výkonná (praktická) (= theorie, praxis). O první, totiž domyslové, v této knize pojednáme, a jen stručně dotekneme se toho, co k plnějšmu praxe dosažení nutno se býti uvidí; o části druhé, totiž praktické, pojednám obšírněji ve knize druhé. Že se však hudba naše okolo zvuku, jakožto předmětu svého, točí, pojednati jest dříve o něm.

Hlava II.

O z v u k u.

Mersennus (lib. I. Harmon. propo. 2. ex mente Aristot.) praví, že jest zvuk pohyb vzduchu: což o každém vzduchu rozuměti nelze, poněvadž vzduch sobě jsa zůstaven beze spornosti se hýbe, a přece dle téhož Aristotela, od Mersenna tamže připomenutého: vzduch jest beze zvuku; z čehož následuje, že není každý pohyb vzduchu zvukem, nýbrž že příčinou působící zvuku jest vzduch nějakou mocí vnější pohnutý, uzavřený a stlačený (sevřený). Filosofů tedy vyzpytování nechť toto jest (= tak asi soudí filosofové); hudebník však nepozoruje zvuku takto, nebo (jak říkají), odtažitě (abstraktně), nýbrž vztažně (relativně) a dle jistého přirovnání, jak totiž zvuk od zvuku se rozeznává výškou a silou. Toto přirovnání však nejlépe se děje pomocí čísel.

Hlava III.

O rythmech a jejich poměru a rozdílu.

Čísly míním prvky počtářství:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

Jich jako téměř sluzek používá hudba, aby intervally své vyzpytovala, přirovnávajíc číslo k číslu, jejich od sebe vzdálenosti, rozdílu, nadbytku a nedostatku vyhledávajíc.

Rozmanité jsou čísel druhy. My však pomíjejíce těch, jež k věci naší se nehodí, zapamatujeme si toliko těchto: základních, (podružných=) nezakladních; kmenných a nekmenných. Základní (násobky) jsou, která se některým číslem mohou dělití tak, aby nic nezbylo, jako: 6 : 2, a 3; 12 : 2, 3, 4 a 6. Podružná jsou ta, kterých tak měřiti ani dělití nelze, jako: 3, 5, 7, 9, hledíc ke 2. Kmenná jsou ta, kterých v menší čísla uvéstí nelze, mimo úměru, kterou skládají; nekmenná pak jsou opačná.

Neboť známo jest z poměr čili z přirovnání jedné kolikosti k jiné, že vznikají různé rozdíly. Jest tedy otázka, co jest úměra (poměr)?

Euklides a j. vyměřují ji tak, že (prý) záleží v tom, kterak se dvě kolikosti mají (jakost) jedna ke druhé v témže rodu příbuzném. Kolikost, o níž zde zmínka, jest dvojí: stálá, která jest v každém tělese, jako v čáře, sloupu, tváři atd., a různá, která se nalézá v nějakém množství, jako v národě, číslech atd. Jakostí rozumí se přirovnání kolikosti jedné ke kolikosti druhé; mimo to se praví: v témže rodu příbuzném, čímž chce se zabrániti, aby úměra nestanovila se od kolikosti trvalé (stálé) k různé; jako od čáry k číslu, nýbrž od čáry k čáře, od čísla k číslu.

Ačkoli pomocí kolikosti stálé odměřením čáry, strun atd. hudebník účelu svého by mohl dosáhnouti, že však ono odměření posléze k číslům zpět táhnouti se musí, totiž o kolik částí jedna čára druhou přesahuje délkou, a o kolik ona kratší jest: proto měl jsem za to, že o jediném úměru, který z kolikosti různé (rozdílné), čili z přirovnání čísla k číslu povstává, na tomto místě jest mi promluvití.

Zřejmo jest, že poměr svrchu uvedený jest všeobecný a hodí se kterémukoliv úměru; odkudž výměr jednotlivý. žádnému předmětu, leč hudbě, se hodíci, jest stanoviti; ten pak jest: poměr hudební jest jakost čili vztažnost čísla jasnězvučného k číslu jasnězvučnému. Výměr tento z toho, co svrchu pověděno, jest sám sebou jasný a dalšího výkladu nepotřebuje.

Poměr tento může býti dvojí: poměr rovnosti a nerovnosti. Poměr rovnosti vzniká z přirovnání čísla rovného k číslu rovnému, jako: 1 k 1, 2 ke 2, 3 ku 3 atd. Poměr nerovnosti povstává přirovnáním čísla nerovného k nerovnému, na př. 1 ke 2, 3 ke 4, 5 k 8 atd.

Známo jest, že mezidobí (intervally) hudební, ať souzvučná, ať různozvučná, vznikají rozličností zvuků; z čehož se poznává, že poměry ony, jejichž zakončení, nechť o nejspolečnější rovnost čísel se opírají, ani vhodné nejsou ku vzniknutí intervallův, aniž lze pro touže příčinu jednohlasí (unisonitu) do jména intervallů shrnouti. Jiný soud o jednohlasí utvořiti jest v praxi, což vyložím, až o kterémkoli souhlasí a různohlasí jednotlivě budu mluvit. Z přirovnání čísla nerovného k nerovnému vzniknouti může velmi mnoho způsobů poměrů, které hudebník obmezuje na pět: (způsob) mnohonásobný, superpartikulární (nadčástečný), superpartiens (naddělicí), mnohonásob naddělný, mnohonásob naddělicí). Že každý z těchto způsobů má téměř nekonečné druhy, ukáží hlavy nasledující.

Hlava IV.

O způsobu mnohonásobném.

Způsob mnohonásobný jest poměr čísla k číslu, z nichž číslo větší zavírá v sobě číslo menší dvakrát, třikrát, čtyřikrát atd. Jestliže číslo menší ve větším obsaženo bude dvakrát, nazve se dupla; třikráteli, tripla; čtyřikráteli, quadrupla, a tak do nekonečna.

Viz tuto příklady některých druhů:

| | | |
|------------|---------------------|------|
| Dupla: | 2, 4, 6, 8, 10, 12, | |
| | 1, 2, 3, 4, 5, 6. | atd. |
| Tripla: | 3, 6, 9, 12, 15, | |
| | 1, 2, 3, 4, 5. | atd. |
| Quadrupla: | 4, 8, 12, 16, 20, | |
| | 1, 2, 3, 4, 5. | atd. |

Tímto způsobem lze utvořiti nekonečné množství tohoto způsobu, jak znalci samo zřejmo.

(Pokračování.)

O t r o j z v u k u.

Píše Leoš Janáček.

(Pokračování.)

III. Uvědoměním významu spoje trojzvukového vzhledem k tonině. Pověděno již, proč IV., V. a I. stupeň nazývají se charakteristickými v tonině. Z nauky o závěru a určování tonin (viz »Hud. listy« r. 1875—76) vysvítá význam jednotlivých těchto stupňův a jejich spojů.

Vzhledem k tonině rozeznáváme:

spoje

a) otevřené, b) uzavřené, c) volné.

A) Otevřené spoje.

Otevřeným nazýváme každý spoj, který se začíná takovým souzvukem I. stupně, jímž se neurčitěji vyznačuje základní tón toniny. Jest to z pravidla velký nebo malý trojzvuk na I. stupni. Zakončiti může otevřený spoj každým souzvukem, jímž se přesně neurčuje základní tón buď téže neb i jiné toniny.

Tak na př. nemůže otevřený spoj zakončiti se velkým nebo malým trojzvukem I. stupně v téže, po případě dur nebo moll, tonině.

V diatonické dur tonině obdržíme při znalosti velkého a malého trojzvuku následně otevřené dvojčlenné spoje: 1. (I. vel. trojzv. : II. ml. trojzv.), 2. (I. : III. ml. trojzv.), 3. (I. : VI. ml. trojzv.), 4. (I. : V. vel. trojzv.), 5. (I. : IV. vel. trojzv.).

Při všech těchto spojích, a obzvláště u posledních dvou, má byti představa I. stupně silnější, důležitější každým směrem, nežli připojený stupeň.

V diatonické mollové tonině (na základě harmonické mollové stupnice) tvoří velký a malý trojzvuk toliko tři otevřené spoje: 1. (I. ml. trojzv. : IV. ml. trojzv.), 2. (I. : V. vel. trojzv.), 3. (I. : VI. vel. trojzvuk.).

Příklady v durové tonině:

Mendelssohn v »Písni beze slov« čís. 30. užívá téhož otevřeného spoje s tou obměnou, že po I. stupni v A dur následuje prvý druhotvar téhož stupně; malý trojzvuk II. stupně připojuje se též nejprve svým druhotvarem.

Otevřený tercový spoj jest harmonickým jádrem následující význačné melodie z »Libuše« Smetanovy:

Příklad otevřeného sextového spoje nalézáme v téže operě hned v úvodu:

Při otevřeném kvintovém i kvartovém spoji nutno klásti obzvláštní důraz na I. stupeň, jinak by se snadno přesmykl na uzavřený spoj.

4.

(I. : V.) (I. : V.)

5.

(I. : IV.)

(I. : IV.)

(I. : VI.)

V chromatické dur nebo moll tonině jsou i otevřené spoje mnohem rozmanitější, jak později shledáme. Theorie tu předbílá i praxi, neboť mnohé z těchto spojů jsou dosud i neobvyklými.

Otevřené spoje žádají harmonického pokračování. Jelikož jest i důraz rytmický na I. stupni, tož melodické útvary na tomto spoji utvořené jsou obyčejně motivem.

Avšak otevřený spoj nevyklučuje rytmického závěru: v tom případě jest melodický útvar i oddílem.

Připojí-li se rytmický závěr k V. stupni otevřeného spoje kvintového v dur nebo moll, povstává t. zv. poloauthentický závěr (viz »O představě toniny« Hud. listy r. 1886).

B) Uzavřené dvojčlenné spoje.

Uzavřeným nazýváme každý spoj, který se zakončuje souzvukem I. stupně, jež vyznačuje nejurčitěji základný tón toniny. Jest to z pravidla velký nebo malý trojzvuk. Předcházeti může jakýkoliv souzvuk z téže toniny.

Velkým a malým trojzvukem můžeme následující uzavřené spoje utvořiti: a) v diat. dur tonině:

1. (II. ml. trojzv. : I. vel. trojzv.), 2. (III. ml. trojzv. : I.), 3. (VI. ml. trojzv. : I.), 4. (V. vel. trojzv. : I.), 5. (IV. vel. trojzv. : I.).

b) v diat. moll tonině:

1. (IV. ml. trojzv. : I. ml. trojzv.), 2. (V. vel. trojzv. : I.), 3. (VI. vel. trojzv. : I.).

Nejdokonaleji uzavírá a též nejhustěji se vyskytuje v dur i moll uzavřený spoj (V. : I.); jest to t. zv. celý authentický závěrový vzorec.

Uzavřené spoje, obzvláště (V. : I.) a (IV. : I.) jsou z nejužívanějších; každá skladba z pravidla jimi se zakončuje. V chromatické tonině jest počet uzavřených spojů větší a způsoby rozmanitější.

H. Berlioz uzavírá proslulé svoje »Requiem« sedmi způsoby dvojčlenných uzavřených spojů.

Podáváme ve výtahu zajímavé toto místo

qui - a pi - us es

a - - - men,

a - - - men

a - - - men,

a - - - men,

a - - - men,

a - men.

Jsou to vesměs velké nebo malé trojzvuky.

Důkladněji nemohlo se již zakončiti!

Melodické útvary na podkladu uzavřeného spoje jsou z pravidla větou.

C) Volné spoje.

Každý spoj souzvukový, který neuzavírá sám o sobě toniny, nazývá se volným. Z volných spojů vylučuje se velký nebo malý trojzvuk I. stupně a mnohdy i V. stupně.

V posledním případě rozhoduje určitost a jasnost toniny.

Spoje volné bez závěru harmonického i rytmického jsou podkladem motivu, se závěrem rytmickým tvoří oddíly.

V mezi diat. dur stupnice máme následující volné spoje trojzvuků velkých a malých:

1. (II. : III.); (III. : IV.); (V. : VI.) (III. : II.); (IV. : III.) atd.
2. (II. : IV.); (III. : V.); (IV. : VI.) (IV. : II.); (V. : III.) atd.
3. (II. : V.); (III. : VI.); (VI. : II.)
4. (V. : II.); (VI. : III.); (II. : VI.)

Při tomto velkém počtu volných spojů jest věru nápadno, že tak poskrovnu v moderních skladbách se vyskytují.

Tak prohlédnul jsem Chopinovu Sonátu op. 35 (všechny věty), op. 58 (všechny věty), Allegro de Concert op. 46, Fantaisie op. 49, Variations brillantes op. 12, Rondo op. 16, a nalezl jsem toliko dva volné spoje trojzvuků velkého a malého!

Largo, sonáta op. 58.

druhý ze spojů má tento ráz:

V mezi diat. moll toniny jsou následující volné spoje trojzvuků velkých a malých:

1. (IV. : V.) (V. : VI.) (V. : IV.) (VI. : V.)

2. (IV. : VI.) (VI. : IV.)

Oba souzvuky spoje otevřeného, uzavřeného nebo volného jsou buď v téže tonině, nebo jest druhý ze souzvukův o jiné tonině.

V prvním případě mluvíme o spoji *jednostranném*, v druhém o spoji *dvojstranném*.

Spoje jednostranné pojednávají se obyčejně v tak zv. naukách »o harmonii,« spoje dvojstranné v nauce o poměrech, vztazích tonin (na př. v nauce o modulaci). Příklad spoje dvojstranného:

(Chopin)

(I. Es : I. H)

V chromatické tonině rozeznáváme též tyto spůsoby spojův, avšak, jak přirozeno, mnohý spoj dvojstranný vzhledem k diatonickým toninám jest v chrom. tonině toliko jednostranným.

IV. Uvědoměním a znalostí aesthetických forem, jež spojením stanovených souzvuků vznikají.

Následují-li po sobě sebe libozvučnější, sebe příbuznější dvojzvuky, není tím již zcela vyčerpána odůvodněnost spoje.

Oba souzvuky spoje následují v čase po sobě; zní-li druhý, dozněl již první.

I mluvíme o doznělém a znějícím souzvuku spoje.

Znějícím souzvukem změní se buď každý tón aneb jen některé tóny doznělého souzvuku. Toto vyrovnávání jedné představy souzvukové druhou má význam aesthetický. Povstávají jím předně vztahy všech tónů znějícího ku všem tónům doznělého souzvuku. Jsou to tak zvané *zpětné poměry*, jež kterýmkoliv intervallem možno vysloviti.

Na př.:

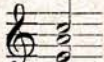
(Beethoven, sonata op. 31, 1. Rondo)

Souzvuk *b*) jest znějícím; všechny jeho tóny vztahujeme ku všem tónům doznělého trojzvuku *a*).

Vzniká tím velké množství intervallů více méně libozvučných.

Přirozeno, že z toho množství vyniknou obzvláště ony, jež tvoří nejsilnější (základný) tón znějícího ku všem tónům doznělého souzvuku.

Jsou to tyto:

V tomto příkladě obzvláště tyto zpětné poměry vystupují, jest je slyšeti, jelikož v pomlce doznívají v naší duši tóny  a nejsilnější tón (D) znějícího (druhého) souzvuku předchází ostatní jeho tóny.

I důležitá jest přeměna těchto zpětných poměrů ve dvojzvuky *znějícího* souzvuku, neboť jest *aesthetickou formou*.

Otázky: »Ve který dvojjzvuk znějící změni se prvý zpětný poměr septimový, druhý kvintový, třetí sekundový, čtvrtý kvintový, pátý septimový?«

»Zpětný poměr bassu k sopránu jest septima D : c²; zůstal tento intervall ve znějícím souzvuku v těchto hlasích? Neb změnil-li se, jakým dvojjzvukem v těchto hlasích byl nahrazen?« — dotýkají se právě těchto aestheticckých forem.

(Pokračování.)

„Otello.“

Lyrické drama. Složil *Gius. Verdi*.

V Praze, dne 18. ledna 1888.

Konečně nadešel den, na který jsme po celý rok skoro čekali, a který správa Národního divadla od počátku února 1887. slibovala. Dne 7. ledna 1888. provozován v Národním divadle poprvé »Otello,« jež Verdi nazývá »lyrickým dramatem,« a jehož libretto sepsal (dle Shakespeara) známý skladatel vlašský Arrigo Boito. Když »Otello« byl loni v Miláně provozován, a když jeho úspěch byl do světa vyhlášován za »kolossální,« nemohli jsme potlačiti jakousi — když i ne velkou — nedůvěru. Věděli jsme sice, že skladatel tak nesmírného talentu a znalostí hudebních a při tom tak výtečný znalec divadla a efektů jevištních nemůže napsati nic nevyňikajícího, a to zvláště po »Aidě.« Nebylo lze očekávati, že Verdi, zřeknuv se »Aidou« dřívější své manýry a poznav, že jak obecnost jeho tak i mimoitalské přijalo operu tuto se stejným nadšením, se vrátí ku svým »Troubadourům« »Ernanim« atd.

Verdi pracoval na »Otellu« se záplem hodným umělce tak vynikajícího. Jaký rozdíl mezi »Otellem« a ostatními operami Verdiho, ano i »Aidou«! Pryč jsou všechny kadence a koloratury, všechny stretty a romance, všechna zastavenička s harfou nebo flétnou! Prostá, krásná, pravdivá hudba ilustruje děj Shakespeara a — působí nad míru. Dramatická pravda a vycítěná vášeň, která beze všech zbytečných okras zaznívá z orchestru a jeviště, je skutečně u Verdiho nevidaná. Neslyšíme za celý večer žádného zbytečného tónu, žádné zbytečné věty hudební. Vše je nutno a odůvodněno, vše vychází z duše skladatelovy a jde proto do duše posluchačovy. Nebohý Otello! Co by jej to bylo stálo před 20 lety vysokých h¹, c² a cis², kdyby byl měl vyjádřiti svou žárlivost! Kolik divokých strett by byl musil zpívati než by Desdemonu zavraždil! A kolika romancemi a ariemi byla by Desdemona musila vyzpívati svou lásku a nevinost! Rovněž Jago! Však nyní jinak tomu. Ta hudba jakoby naznačovala, že jedná »Otello« ve vysoké společnosti. Ano hudba k »Otellu« má v sobě již ten ušlechtilý parfem, který nepřipouští nic sprostého. Krásné je v »Otellu« vše, zdlouhavé nic.

Zdá se, že proud melodický u Verdiho přece již tak neplyne, a proto jsou místa, kde tu melodii Verdiho in optima forma ještě nalé-

záme, dvojnásobně důležitá. Zejména oplývá prvý akt podobnými »čísly,« — smí-li se tak v »Otellu« říci — přivítací sbor, píseň Jago, milostný duett, dále v druhém jednání duo Otella a Jago a zastaveničko Cypersanů (s průvodem mandolin). Velikolepým je třetí finale a čtvrtý akt, ve kterém vyniká zejména píseň o jívě a modlitba Desdemona. Tato téměř mluvena, zanechává přece takový dojem jako málokterý hudební kus. Že Verdi orchestrem znamenitě vládne, že zná jeho efekty, dokázal již v prvých svých operách. — Úspěchu opery velmi napomáhá výtečné libretto skladatele Arrigo Boita. Je pracováno poeticky a přec efektně. Do češtiny je převedl osvědčený spisovatel V. J. Novotný. Provedení činí Národnímu divadlu velkou čest. Veškerí činitelé sebráni, aby »Otello« byl předveden stkvěle, a píle a svědomitost tato se vyplatila. Režisér Šmaha a kapelník Anger se o to postarali, aby provedení bylo zdařilé. Pan Florjanski (Otello) překvapoval ve všem, pan Benoni (Jago) osvědčil na slovo svou všestrannost a překrásný hlas, a slečna Lautererová (Desdemona) uchvacovala něžnou poesii ve zpěvu a hře. Orkestr sprostil se úlohy své znamenitě . . . I splnila tedy premiéra »Otella« všechny naše naděje. Národnímu divadlu přibyla opera, která svou vnitřní cenou zůstane zajisté trvalou oporou repertoiru, neboť onen sensationální úspěch prvního představení »Otella« zůstane u nás zajisté věrným.

* * *

Poslední populární koncert, který obsahoval díla z komorní hudby Ant. Dvořáka, byl nad míru zajímavým. Ukázal nám díla ze tří period činnosti skladatelovy. První, quartetto, op. 2. do a-dur, napsal Dvořák již před 25 lety. Druhé číslo programu bylo 5 stkvostných pro quartetto zpracovaných písní, na slova Přegrova původně složených. Než nezdálo se skladateli, že deklamace je správná, a proto je (dle rady Bendlovy) zpracoval pro quartetto. Nejstkvělejším číslem programu bylo nejnovější dílo Ant. Dvořáka: quintetto pro klavír, 2 housle, violu a čello. Spatřujeme tu Dvořáka již dospělého, úplně samostatného a všudy originelního. V quintettu nalézáme samé krásné věty: přestkvostnou dumku a ohnivý furiant, tyto zamilované průvodce mistrovny. Program byl stkvěle proveden pp. Nerudou, Pelikánem, Marešem, Ondříčkem a Kovařovicem.

B. Hl.

Činohra v Národním divadle.

V Praze, 22. ledna 1888.

Staré věci se hrály: Zvíkovský rarášek, Romeo a Julie, Zkouška státníkova, Paní majorka, Vodní družstvo. Z noviněk možná jmenovati: Dceru Jeftovu, Veselohru na mostě, Čecha a Němce, nejposléze Svět z á s a d.¹⁾

Dcera Jeftova od Gavalottiho (31. pros.) jest jednoaktovka, v níž mladá choť, provdaná za světáka, podnikne dvouměsíční hru s mužem, aby ho vyléčila z lásky k jisté vdané hraběnce a sokyni svou aby tváří v tvář pokořila. I staví se chytrá Emma jako nerozumné děcko, které čte pohádky. Na manželovi vynutí slib, že dva měsíce nevkročí do ložnice její, aby se mohla jako dcera Jeftova loučiti se svým dětstvím. Mario již hoří, již dychtí po objetí choti své. Ona obratně vášeň jeho podpaluje, ale nutí k poslušnosti. Tak to jde skoro dva měsíce. — až je navštíví sousedka jejich hraběnka Arsenie, někdejší Mariova milenka. Tu najednou Emma objeví se v saloně v oslňujícím lesku. Krátké šatky odloženy, nevkusné mašličky z vlasů vyhozeny — Emma září krásou a vkusem, že manžel jí nepoznává. Ihned pak začne rej. Emma dává se s Arsenií, kterou sama pozvala, v hovor — mluví horoucně o lásce k muži, o sladkém sebevědomí, když žena zvítězí nad milenkou, odsuzuje vdané paní, které odluzují ženám muže Arsenie cítí, oč běží, zuří a chce odejít. Emma v ohromném rozčilení, s úchvatností mladé ženy horuje o posvátnosti stánku manželského a — »Na kolena, Mario!« volá k muži svému, jehož obdiv a úžas rostl od minuty k minutě, když viděl, co se z nevinného děčka vyklubalo. Mario kajicně kleká — Arsenii pokořenou odvádí přítel Mariův, jenž právě vcházel na návštěvu a zahlédl Maria na kolenu. Kus neobyčejný, jak již z obsahu viděti. Byl laskavý čtenář někdy v cirkusu a stopoval krkolomné skoky clownův a bravury provazolezcův? Dech se v diváku tají, zraků svých odvrátiti nemůže od nebezpečného divadla a z hloubi srdce si oddechne, když produkce šťastně skončila a nikdo si nezlámal vaz. Takovým bravurním divadelním kouskem je Dcera Jeftova. Není hluboká, není ani dosti přirozena — ale napínává, až se dech tají. Možný je takový efekt divadelní jen tam, kde divadlo vládne silami tak výtečnými jako jsou manželé Bittnerovi.

Den 13. ledna byl jubilejní. I vybrána z historie divadelní jednoaktovka Klicperova »Veselohra na mostě« a Štěpánkova veselohra »Čech a Němec.« Veselohra první je dobře známa všem ochotníkům a venkovským společenstvem. Bavila obecnost dobře. Mnohem

zajímavější je Čech a Němec, kdež dvě úlohy jsou venkoncem německé. Svěřeny byly p. Šamberkovi a slečně Danzerové s dobrým výsledkem. I žid páně Kolárův libuje si v německém švandrkování. Obecnost se smálo a smálo jako za branou. A rozumělo dobře — i p. Šamberkovi i slečně Danzerové. Budě za 50 let ještě rozuměti?

Tvrdým oříškem pro kritika je Svět z á s a d, veselohra o 3 jednáních od Karla Pippicha. Dávána v lednu 1888 (20.) ponejprv — a co nevidět i naposled. Kus do základů nezdařilý. Pan Pippich, zkušený herec i divadelní rutinér, se přepočítal. Jednoaktovky jeho zajisté mají pěknou přitažlivost a osvědčily ji také v »Národním divadle.« Kde Pippich karikuje maloměstáctví, spolkaření, praporečkování, tam je ve svém žvlvu. Tentokráte však voziček svůj přetížil ohromným nákladem myšlének i osob, a voziček, jakmile se rozjel, roztříštil se na tisíc kusův. Autorovi nezbude nežli sesbírat kolečka a spokojiti se drobným vozičkem jako dřívě. Extrakt všech jeho jednoaktovek vložen do jednání třetího, jež představuje krajinskou výstavu v menším městě a kolem ní známé figúrky: všelike jednatelé, dámy v buffetu, žurnalistu, řemeslnickou stranu (radikální), měšťanskou stranu (konservativní) atd. atd. Z tohoto jednání obratem ruky autor utvoří působivou jednoaktovku. Myslíme aspoň, že mu nezbude než ušeknouti akt v předu, akt v zadu a potlačiti velice fádni náklad slov a nápadů, jež dohromady mají představovati, jak vypadati má český šlechtic proti indifferentní a ústavácké šlechtě nynější. Autor života šlechty nezná. Referent také ho nezná, ale a priori soudí, že tak planý a hloupý býti nemůže. Prostředníkem mezi hrabětem JUDr. Jaroslavem Mirovským z Mirova a mezi českým lidem je přítel jeho MUDr. Karel Jarý, jenž se vrátil z Indie ze služeb holandských. Figura ta líčena jako demokrat a radikál. Doma i v městě skutečně je to hodný člověk, ale u Mirovských počíná si jako neotesanec. Tato šlechtická část je plané horování, podstata ideje naivní. Láska Jaroslava Mirovského k sestřence Běle provedena šablonovitě. Dvou poznamek nelze zatajiti: autor ztratil nitku divadelní techniky v tom chaosu osob. Pravidelně osoba napřed obecnost v monologu oznamuje, co teď učiní a co bude následovati. To je velký hřích, když obecnost tutéž věc zví dvakrát. Druhá poznámka týká se obecnstva. Dík zasluhuje obecnost veliký za to, že netleskalo k vypočítaným efektům — kdy český šlechtic přísáhá, horuje atd. Buď nevěří nebo odsuzuje onu trkavou tendenci, kterou jsme odsoudili na př. v »Exulantech.« Oboje je chvályhodno. Kus dokonale propadl. Právě proto asi autor byl po prvním jednání vyvolán a odměněn věncem. To je již naše specialita.

Dr. J. Hn.

¹⁾ Do minulého referátu vloudil se lapsus. Místo Solovjev napsáno jednou Bělugin.

O hudebnosti ve Varšavě.

II.

Píše —aa—.

Varšavská »Konservatoř hudby« jest vlastně školou klavírní. Nejvíce žáků se povždy hlásí do této třídy. K tomu účelu vydržuje ústav ten nejméně pět učitelů ku hře klavírní. Odbor houslový jest po této nejvíce pěstován; kontrabas i cello již velmi málo. Dechové nástroje jsou již jen jak z milosti, mohu říci, »trpěny« — a nejméně žáků se hlásí do této poslední třídy. Zpěvu se také vyučuje. Orkestrálních produkcí neznají. Jednou do roka jsou veřejně zkoušky (ku kterým jenom zvaní hosté mají přístup). Jinak páni učitelové jsou činní pěstující komorní hudbu; pořádají totiž pět koncertů do roku. Ale to jest novinkou; před lety ani toho nebylo. Co však zajímavého jest, že konservatoř nemá ředitele. Dřívější ředitel p. Zarzycki byl propuštěn; z jaké příčiny, není povědomo. Nyní sbor učitelský sám ústav řídí; na jak dlouho? — Za krátký čas budeme zde mít »výstavu hudební.« Za tím účelem sbírají se starožitnosti všeho druhu, rukopisy, partitury, podobizny, nástroje a j. Podnikatelem této výstavy jest polský šlechtic hrabě Gustav Plater, který sám jest znamenitým hudebníkem a neúspěšnou prací svou šlechticé dílo toto uskutečnit se snaží. Celý příjem z této výstavy hrabě Plater věnuje Kase pro podporování věkem sešlých umělců divadel varšavských a pozůstalých po nich vdov i sirotkův.



Divadelní zprávy.



Opera Proz. Nár. divadla v Brně.

Provozovány: »Fra Diavolo,« »Cikánka,« »Hubička,« »Křišpín a kmotra,« »Car a tesař,« »Dalibor,« »Šelma sedlák,« »Carmen.«

S potěšením pozorujeme, že dána bez mála úplná výhost »operettě.« I měli jsme tak důstojnou dobu přípravy k požitku nevšednímu: proveden dne 16. ledna poprvé v Brně Smetanův »Dalibor.« Účinek byl mocný, všeobecný — podobný jakémusi omámení. Zvolna se však z toho opojení probíráme, a již druhé provedení není nijak na závadu klidnému stopování, jakož i srovnávání jednotlivých částí.

Z rozbouřených vln vynikají v první řadě ostrůvky roztomilých nápěvů, útvary průmyslených, rázu českého. Vyčítáme taková místa, jimiž hlavně partie Daliborova oplývá. Prvé vystoupení Dalibora »Vždy odolal jsem čarozraku žen« atd. Krásné duetto s Miladou »Ha, co je mi život —

vše jedno, zda zítra či zemru-li dnes« s působivým obratem G dur na moll a naopak dlužno zprvu jmenovati. Slabší jest již stupňování na slova: »Slyšels to, příteli, tam v nebes kůru?« Probíhají se tu toniny Des : D : Es : E : Des vyšlapanou cestičkou. Duetto Jitky a Vítka v II. jednání »Ó jaké toužení v objetí zve nás« zamlouvá se na stále vyznívajícím tonu F; výstup Beneše žalárníka »Ach, jak trudný žalárníkův život jest« a zpěv Daliborův (v žaláři) »Ó Zdenku, kéž by dobrý Bůh to dal!« působí hlavně stkvělé provedenou formou.

Zpěv Milady jen jednou zakotvuje ve vyznačeném českém rázu, a to v duettu s Daliborem »Ó blaho neskonale lásky« výtečném správnosti užití formy, jakož i působivou melodií.

Líbezný jest též před tím užitý motiv na slova »Ach odpust, za to prosím.« Stoupá sice toliko od terce ku kvintě ($a^2 : c^2$) F dur toniny a klesá odtud v útvaru předvětí na tón g^1 V. stupně v téže tonině: ale tato jednoduchost právě tak rozhodně působí.

Jinak Milada zpívá »řečí u nás málo obvyklou:« jsou to nápěvy hlavně dle spádu a rytmu mluvy utvořené. Hudebně krásnější melodie přechází do orchestru.

Tato podobnost s Wagnerovou operou sesiluje se místy jednak orchestrováním a jednak i scénou (Milada — Elsa, Vladislav — Jindřich). Poukazujeme tu opět jako při »Dvou vdovách« na dva různé slohy v práci.

S netušenou energií vyzpívala sl. Volnerova úlohu Milady a p. Kareš Vladislava. Provedení ostatních partií bylo, našim poměrům přiměřené, velmi uspokojivé.

Chvalně uznati jest píli a vytrvalost ve studování. △

Činohra.

Prosinec: 25. Tyl: Preciosa. — Ibsen: Vánoce (Nora). — 26. Svoboda: Břetislav a Jitka. — 28. Feuillet: Dalila. — 30. Ibsen: Vánoce. — Leděn: 1. Delacour-Thiboust: Slepá nevěsta. — 2. Palm: Náš přítel Něklužev. — 3. Anno: Nevěsta z Amsterodamu. — 5. Shakespeare: Večer tříkrálový (benefice p. E. Vojana). — 6. Tyl: Jiříkovo vidění. — 7. Shakespeare: Romeo a Julie. — 8. Schiller: Loupežníci. — 10. Shakespeare: Skročení zlé ženy. — 12. Špažinský: Paní majorka (benef. sl. H. Kubešovy). — 13. Schiller: Loupežníci. — 14. Šubert: Jan Vyrava. — 15. Scribe-Dumanoir: Jedna se směje, druhá pláče. — 17. Tyl: Strakonický dudák. — 18. Shakespeare: Sen v noci svatojanské. — 19. Ohnet: Hraběnka Sarah (benef. p. Fr. Syřínka). — 21. Špažinský: Paní majorka. — 22. Vrchlický:

Noc na Karlštejně. — 24. L. G.: Mladý lékař a staré panny (benef. sl. H. Smolíkova).

V popředí repertoiru minulého měsíce stojí benefice sl. Kubešovy. Zvolilát sobě Špažinského drama »Paní majorjka,« jeden z oněch kusů, jimiž dramatická produkce ruská s úspěchem zajisté bude konkurovati s dramatickou produkcí západní a napravovati nedokrevný její organismus štavami novými, svěžimi, jak pravdivě řekl francouzský kritik M. de Vogüe. Dáváme tomu, že může býti spor o ethické a s přísně kritického stanoviska i o estetické ceně »Paní majorjky;« to však jest nepopěrně, že ti lidé, kteří před nás vystupují, jsou lidé skuteční, snad neurvalí, snad lehkovážní, nesympatičtí, a buďsi třeba i odporní, ale přece jen lidé skuteční a ne pouhé fantomy obraznosti autorovy, rozestavené a postřkované, aby byly vhodnou stafáží reflexím a sentencím básnickovým. V »Paní majorce« rozvinuje se nám před očima kus skutečného života, vidíme typické postavy plné životní síly a pravdivosti, slyšíme výraznou, okolnostem vždy zcela přízřůsobenou mluvu; druhdy zalehne nám k sluchu slovo hruboznější, ale zbavíme-li se falešné pruderie, která léká se v kuse ruském výrazu přihroublého, ale tiše nechává se lechtati parfumovanými dvojsmysly kusů francouzských, přiznáme, že není tu ničeho, co by porušovalo útlocitu divákova ani zdaleka tak, jako kterýkoliv kus dramatiků francouzských. A stanovisko ethické? Pravda, v »Paní majorce« se nemoralisuje slovy, není tu ani jedině osoby, která by frásovitými sentencemi navrhovala obecnostvo na tak dlouho, dokud — slova její nedozněla. Ale není každá z těch osob sama v sobě jakoby do mramoru vtesanou sentencí, již ethického významu jen ten popřítí může, kdo hloub k jádru nepronikaje toliko na povrchní slupce zůstává a z trpkosti její i na špatné jádro soudí? Tím pak stává se, že ti, kdož po »vůdčí ideji« celého kusu volají, pro stromy lesu nevidouce, jí nenalézají. Leč prosím, řekněte, co jest vám platna »vůdčí idea« kusu nějakého, jest-li oděna v schemata, která rozplynou se v myslí vaší, jakmile vyšli jste z divadla? A přiznejte upřímně, že těch lidí, které jste viděli v »Paní majorce,« těch výjevů, kterých jste byli svědky, nezapomenete tak brzy, že vryly se vám hluboko v mysl, a že čím déle o nich přemýšlíte, tím hlouběji se vrývají, tím hlubším na vás působí dojmem. V tom spočívá síla dramatiků ruských: dovedou vás cele zaujati, a vzpouzejte se jak chcete, neubráníte se hlubokému a trvalému vzrušení. Povězte, prosím, které z moderních dramát francouzských zanechalo ve vás dojmu tak hlubokého jako »Něklůžev« a »Paní majorjka,« ano, tato více než onen? Vyniká-li »Něklůžev« nad »Paní majorjku« dramaticky správnější a působivější stavbou, předčí tato nad něj značně ostřejší a případnější ka-

rakteristikou osob. Škoda, že poslední dvě dějství nerovnájí se dramatickou účinností prvním třem! — Sehrána byla »Paní majorjka« zkrátka řečeno vzorně. Sl. beneficiantka, již velmi četné obecnostvo dlouho trvajícím potleskem uvítalo a mnohými čestnými dary vyznamenalo, věnovala obtížné úloze Féni všecku plli a všecko své nadání, a podala výkon, který zasluhuje neobmezené chvály a který vzhledem k tomu, že slečna Fénu beze vzoru, zcela z vlastního fondu vytvořila, jest novým důkazem nevšedního dramatického nadání slečnina. Zvláště v prvním jednání bylo každé slovo, každý posunek tak zcela případný, že nelze sobě mysliti věrnější charakteristiky Féniiny. V průběhu dalšího děje slečna ovšem měla úlohu mnohem obtížnější, ana povaha »paní majorjky« nikterak nesrovnává se s uměleckou její individualitou nesoucí se spíše k úlohám sentimentálním. Tím větší jest ovšem zásluha slečnina, byl-li úspěch její přes to vše úplný. — Výtečný výkon podala pí. Syřínková svou Avdotou, která jest z nejzdařilejších, ano řekněme, nejzdařilejší postava, již umělkyně tato v letošní saisoně vytvořila. Jak přirozeně plynulo každé slovo, jak případný byl každý pohyb, každý záchvěv hlasu i líci! Mistrný kus umělecké práce! — Passivní úloha Marie nepřiléhá sice k temperamentu sl. Procházkovy, ale výsledek byl přece všeho uznání hoden. — O representantech mužských úloh, jež byly v rukách pp. Vojana (Karjagin), Kysely (major), Syřínka (Sladněv), Nebeského (Lubin), Strouhala (Volžin) a Šípka (Martin), jest se nám vysloviti vesměs jak nejchvalněji; toliko Volžinovi bylo by dobře slušelo trochu více »křenu.« — Výprava nebyla sice ve všem přesna, ale poměry naše omlouvají naskytající se nedostatky.

P. Vojan zvolil si k čestnému večeru Shakespearovu veselohru »Večer tří králový.« Zmínili jsme se již nejednou, že kusům Shakespearovým dostává se na našem jevišti provedení vždy pečlivého, a můžeme chválu tu i pro tuto hru opakovati. Lituje jen, že volba p. Vojanova nebyla umělecké jeho činnosti případnější; úloha vévody Orsina jest pro něj jako beneficianta přímo malicherná. — Sl. Kubešova byla jako Sebastian-Viola plna rozmaru a šibalství; jí také právem přísluší palma toho večera, ač nelze upřít, že také ostatní: sl. Procházkova (Olivie) a Smolíkova (Marie), pak pp. Syřínka (šašek), Javorčák (Malvolio), Šípek (Ríhal) a Zöllner (Šklebílek) velikou mají zásluhu o zdar celé hry, jejíž každý výjev svědčil o chuti, s kterou všichni hráli.

»Hraběnka Sarah« od autora »Majitele hutí,« G. Ohneta, uvedena byla, »kud nám známo, při benefici p. Syřínkové skutečně »poprvé na český repertoír.« Má všecky přednosti a vady jiných zdramatisovaných románův Ohne-

toových. Působivá látka, dramaticky účinné a obratné zauzení děje, případná charakteristika osob a plynňý, duchaplný dialog — toť jsou přednosti její; příliš rozvleklá exposice, náhlý, méně propracovaný spád děje od jeho vrcholu a neuspokojivé zakončení — toť hlavní vady této i jiných prací Ohnetových, v nichž autor druhdy i opotřebovaných prostředků se chápe, aby docílil žádoucího efektu. — Titulní úlohou sl. Procházkova slavila zasloužené triumfy, a výkon její zajisté na dlouho utkví v paměti naší. Častěji již poukázali jsme k tomu, kterak slečna každou novou úlohou spěje výš a výše na umělecké dráze své; nepopěrně vzácné nadání slečnino a svědomité studium, kterým, nezůstávajíc na povrchu, vniká do hloubi úloh, které jí jsou svěřeny, oprávnňují naše přesvědčení, že slečna dospěje v době krátké na heroinu, která bude ozdobou každého divadla. »Hraběnka Sarah« jest výkonem, jemuž nelze odepřiti uznání plného a takořka bezvýmínečného. — P. Syřínek vytvořil generalem de Canaveiles jednu z nejzdařilejších postav svého bohatého repertoiru. Sl. Kubešova byla roztomilou Blanche; p. Kreuzmann velmi dobře charakterisoval hromotluka Merloka a p. Nebeský notáře Frossarda. P. Strouhal jako Severac byl příliš sentimentální vzdychálek; nejednou již varovali jsme nadaného a pilného herce toho před tímto úskalím, o něž přecasto rozbíjí se všechen úspěch jeho hry. Pro mužnou energii a ráznost p. Strouhal nalezne vždy přiměřený výraz, ale jakmile naladí mysl měkčeji, upadá v tón kvilivý, který rázem stírá dobrý dojem předešlý. Tušíme, že by v té příčině vytrvalé a přísné studium vedlo k cíli, a jsme jisti, že by tím umělecké působení p. Strouhalovo znamenitě získalo.

Benefice oblíbené naší naivní sl. Smolkovy seznámila nás s veselohrou »Mladý lékař a staré panny,« jak totiž »spracovatel« J. Kühnl překřtil německou veselohru »Der neue Stiftsarzt,« jejíž autorkou jmenuje se jakási kněžna či velkokněžna německá. Hra tato jest rozhodně lepší než jiné tuctové zboží německé, které se dříve na jeviště české šmahem uváděvalo, a kterým že nás letos ušetřilo, ředitelství za velikou klademe zásluhu; škoda jen, že zpracování p. Kühnlovo vydává tak smutné svědectví o dovednosti překladatelově. Řeč triviální jako v nejobyčejnější frašce, plna předpodivných germanismů, jakých by věru každý kvartán se uvaroval, nehodí se nikterak do veselohry a na české jeviště. — Hráno bylo živě a s chutí. Sl. beneficiantka (Cecilie), již se dostalo zaslouženého vavřínu, a sl. Kubešova (Růžena), pp. Strouhal (Hovorný) a Syřínek (Rodovský) zvláště zasluhují chvalného uznání. Z episodních postav pí. Strouhalová a p. Šípek (Habrdík) případnou hrou vynikli; reprezentantka Klotildy z Putičků hodila se svým ústrojem spíše do městského chudobince než do

ústavu šlechticů. Takových přehmatů režie nemá připustiti.

Původní repertoír byl zastoupen reprisami »Jana V ýravy« a »Noci na Karlštejně,« z kterých onano měla úplně ráz zkoušky, a to ani ne generální. Obsazení a provedení jednotlivých úloh nedostihovalo úspěchu loňského, souhra místy velmi povážlivě vážla. Snad že byl »Výrava« na rychlo do repertoiru vřaděn na přání občanů Šlapanických a Slavkovských, ale trochu více dbalosti aspoň jednotlivci mohli úlohám svým věnovati. P. Šípek udělal z Kyrála postavu zholu fraškovitou; svými pohyby a grimasami vyvolával smích tam, kde měl působiti pravým opakem.

Shakespearův »Romeo a Julie,« »Skrocení zlé ženy« a »Sen v noci svatojanské« sehrány pěkně. Při »Snu« tanula nám na mysli otázka, neměla-li režie k dispozici skutečně aspoň »trochu« lepších statistů do průvodu knížecího, než byli ti oba trubači. Pohled na takové postavy přímo uráží . . .

V Schillerových »Loupežnicích« pan Kreuzmann podal dobře promyšlený výkon jako Franc Moor; doporučujeme nadanému umělci jen pilnější studium gestikulace, která jest příliš jednotvárná a druhdy i nepěkná. Že sl. Kubešova (Amalie), pp. Vojan (Karel) a Javorčák (Maxmilian) byli úloh svých úplně právi, netřeba obšírněji doličovati.

Z ostatního repertoiru budiž ještě zmíněno Ibsenova rodinného obrazu »Nora,« v němž sl. Kubešova mistrnou hrou nad jiné vynikla, a Feuilletovy činohry »Dalila,« která poskytla sl. Procházkově velmi zajímavou úlohu princezny Felkonieri, již slečna s plným zdarem sehrála.

Saisona skončí již 2. února, dříve než ustanovených 90 her v předplacení bude sehráno. To jsme to dopracovali! □

Drobné zprávy.

O nynějším stavu hudby chrámové v Brně. V I. ročníku těchto listů pojednali jsme o příčinách úpadku církevního zpěvu obecného i umělého a označili jsme zároveň i prostředky, kterými dalo by se neblahému tomu stavu odpomoci. Dnes, po třech letech, s potěšením konstatovati můžeme, že hlas náš nebyl hlasem volajícího na pouhé. Přiznáváme, že vydáním a zavedením zpěvníku a zařízením »Cyrillské jednoty« učiněn značný krok alespoň k nápravě českého zpěvu obecného. Jest tedy obrod písně české v proudu. Zbývá již jen přání, aby rozdělením

nynější ústřední jednoty na samostatné farní Cyrillské jednoty usnadnil a umožnil se přístup ještě širšímu obecenstvu; snad by způsobem tím docílilo se i té výhody, že by vzbuzen byl i větší zájem pro věc u jednotlivých pp. duchovních správců chrámů, jakož i ředitelů kůrů brněnských, a snad přestala by ona lhostejnost a netečnost, s jakou mnozí z nich chovají se dosud k podniku tak eminentně církevnímu a náboženskému, jakým jest rozhodně reforma chrámového zpěvu.

Ještě k jedné věci dovolujeme si poukázati. Brzy objeví se potřeba velkého, úplného kancionálu, jakýmž jest v Čechách »K. Sv.-Janský.« Nechceme prozatím rozhodovati o ceně téhož; podotýkáme jen tolik: Je-li dobrý, není příčiny, proč bychom jim opovrhovali a zaváděli pro Moravu a Slezsko jiný, zvláštní. Nevyhovuje-li a nedostačuje-li, pak zajisté že i v Čechách to uznají a budou hledět zjednati odpomoc. Nebylo by pak možno, aby v zájmu dobré věci povolali se znalci ze všech zemí koruny české ku společné o věci té poradě?

K čemu separace?

H. Ř—ý.

Impressario Dr. Dmitry Fridrich, který uvedl do veřejnosti Filippiho-Myszugu, Josefa Hofmana, Hekkinga a nejnověji i Čajkovského, slibuje Brnu zajímavý koncert Xavera Čarvenky (rodu českého). Xaver Čarvenka osvědčil se nejen jako výborný klavirista, ale i jako znamenitý dirigent.

Mohutně působilo Requiem Berliozovo, jež jeho řízením provedl sbor 300 zpěvákův a 150 orchestrových hráčů v Berlíně. O provedení podáme příště zprávu.

Velký koncert Čajkovského v Praze.

»Umělecká Beseda« rozesílá pozvání k velkém koncertu svému, pořádanému na prospěch fondu pro populární koncerty. V koncertě tomto spoluúčinkovati bude nejpřednější ze žijících skladatelů ruských *Petr Iljič Čajkovskij*, narozený 25. prosince 1840 na hutích Votkynských v gubernii Vjatkovské. V theorii hudební byl Čajkovskij žákem Rubinsteinovým. Čajkovskij jest skladatelem originelním, jeho díla překypují svěží rytmikou a zvláštní, svéráznou melodikou. Díla Čajkovského nesou se duchem rusko-národním, a on sám jest miláčkem ruského národa. — S mistrem Čajkovským přibude k nám jeden z nejznamenitějších mladších klaviristův: *Alexandr šlechtic Siloti*, narozený 10. října 1863, na statku otce svého u Charkova. Siloti studoval na mo-

skevské konservatoři pod Rubinsteinem a Čajkovským, od r. 1883. do 86. byl u Liszta, k jehož nejznamenitějším žákům náleží. — Všeobecně jmenuje se šlechtic Siloti jakožto virtuos vždy vedle d' Alberta. Třetím hostem »Umělecké Besedy« bude krajan náš *Karel Halíř*, narozený 1. února 1859. ve Vrchlaví. Prvého vzdělání hudebního dostalo se mu od otce; 8 let star přijat byl do pražské konservatoře, kde pobyl 6 let pod rukou Bennewitzovou. R. 1873. odebral se na studia do Berlína k Joachimovi a zůstal zde 2 léta. Nyní jest koncertním mistrem dvorního divadla výmarského. Zanedbávaného houslového koncertu Čajkovského ujal se krajan náš a všude kde ho hrál, způsobil s ním sensaci. —

Všichni tři umělci zúčastňují se koncertu z lásky k umění, aby přispěli k fondu populárních koncertů Bülowem založenému a nežádají žádného honoráře. —

Příkladná tato obětavost povzbudí českou společnost, aby učinila z koncertu slavnost důstojnou velkodušného činu těchto tří světových umělců. —

Koncert tento jest v neděli dne 19. února ve 3 hodiny odpůldne v Rudolfině. Ceny míst jsou následující: sedadlo v přízemí 3 zl., 2 zl. a 1 zl. 50 kr., na tribuně 2 zl. a 1 zl. 50 k.

Hosté z venkova objednejtež si lístky za sláním obnosu »Umělecké Besedě.« —

Významná slova.

(Otisk z »Výletu pana Broučka do měsíce,« s laskavým svolením spisovatele p. *Sv. Čecha*.)

I.

Ke konci sluší dodatí, že všecko jen se hemžilo spoustou karyatid, sfing, okřídlených lvů, gryfů, soch, nestvůrných chrličů, křížových kytek, vás fantastických, větrných korouhviček, že každou píď omítky pokrývaly pestroskvělé fresky a celý ten Babel zdál se šíleně křepčítí při zvucích neslychané hudby. Ba mohl jsi mysliti, že město samo jest jediný kolosální hudební nástroj.

Ozýval se velebný zvuk varhan, hlaholily obrovské zvony, tu z balkonu zaznívala loutna, tam v okně nyla flétna, jinde chřestily kastaněty a zvonil tamburin, opět jinde hřmotil tantam, bylo slyšeti šalmaje a cimbály, harfy a dudy, lýry a bubny — každý dům přispíval vydatně po svém k obrovskému kon-

certu, z něhož vyznívaly také chorály zpěvákých sborů a srdcervoucí arie.

Ó sluchu, odstrčený pastorku mezi smysly! Pomyslíl jsem si to tisíckrát a snad jsem to někde již napsal. Ale napsal bych stokrát znova, aby si toho konečně povšimla macecha společnost. Hle, strážci obecného blaha chrání úzkostlivě zrak náš před necudnými obrázky a krvavým masem řeznických kár, čich náš jest bezpečen ve slušné společnosti před nelibými zápachy; ale kdo chrání můj sluch třeba v nejskvělejších saloně před hudebními neslušnostmi, za které musím ještě vzdávat nadšenou chválu?!

Ba věru, sluch nemá žádné záštity, jest ve psí vydán každé holčici, která si zamane státi se slavenou primadonou, každému zamilovanému flétnistovi, každému kloučkoví, který si vzpomene jezdit svým nemotorným smyčcem po mém uchu od rána do večera. Jak mohu ku příkladu teď soustřediti mysl na měsíční město a vyličít náležitě jeho divy, když krásná neznámá pod mými nohama v prvním poschodí vzala si do hlavy opakovati nějaký Straussův valčík tak dlouho, až ho konečně přehraje bez chyby, což se patrně nestane nikdy!

Vřele odporučuji svým spolutrpitelem založení spolku proti týrání sluchu, který by pracoval všemi zákonitými prostředky k tomu, aby zřízena byla na mili cesty ode všech obydlených míst zvláštní hudební kolonie, kam by se navždy odkázala všechna třínohá i dvounohá uchu lidskému nebezpečná havěť.

Odvolá-li se některý souspřeženec té čeládky na měsíční město, jehož musikalní vřavu jsem shora vyličil, budiž upozorněn, že my pozemšťané nemáme ušní bubínky tak zařízené jako obyvatelstvo měsíce, čehož důkazy najde čtenář v některé z následujících kapitol tohoto cestopisu.

II.

Náš hrdina vrazil do prvních pootevřených dveří a rychle je zavřel za sebou.

Poznal, že vnikl do parteru nějaké koncertní síně, naplněné již četným posluchačstvem. Vrhł sebou na jediné dosud prázdné sedadlo v poslední řadě.

Tu přistoupil měsíčan v jakési fantastické livreji a vztáhl k němu pravici.

»Biletář!« pomyslíl si pan Brouček. »Chce bezpochyby vstupné.«

Nepotřebné papírové peníze byl za povětrné jízdy rozezen odhodil za hodinkami.

Vytáhl tedy z kapsy zbylý stříbrňák a podal jej biletáři.

Ten vzal stříbrňák levicí a prohlížel jej vrtě hlavou.

»Snad ani stříbro na měsíci neplatí? Či snad je vstupné ještě vyšší?« ptal se pozemšťan.

»Do našich koncertů neplatí se žádné vstupné.« odvětil měsíčan. »My sami naopak platíme každému navštěvovateli tento peníz.«

A vtisknul panu domácímu do dlaně velikou zlatou minci, kterou držel v natažené pravici. Chtěl mu také vrátiti stříbrňák, ale Brouček máchl rukou: »Nechte si to za diškreji, na památku!« Poslední slovo pronesl dojemným tónem.

»Co mi jsou platny peníze, když tady za ně nedostanu nic, pranic, čím bych ukojil svůj hlad!« vzdychal. Zpráva o měsíční výživě vůní a rosou uvrhla jej do propasti čiré beznaděje. Hrozná ta zpráva zaměstnávala všechny jeho myšlénky. Již si hrubě ani nevšiml nového krásného zařízení měsíčního a nepřemýšlel, mělo-li by se vyplácení dukátů navštěvovatelům koncertů zavést také na zemi.

Hleděl s hrůzou vstříc neodvratné blízké smrti. »Ajbišovými kořínky a s kým dřevem se neuživím« — žaloval nebesům — »a než bych pil rosou, to uvrhnu se raději po hlavě do některého měsíčního kráteru!«

Z těchto samovražedných myšlének vyrušil jej soused, měsíčan chatrného zevnějšku.

»Tys jistě ona pozemská rarita, kterou se Čaroskvoucí každému na potkání chlubí,« pravil. »Nevypadáš, jako by se ti u nás na měsíci příliš líbilo. Ba, věru, jsou tu bidné, ničemné, zoufalé poměry. Všechno všude shnilé a převrácené. Vezmi na příklad literaturu — já jsem básník —«

Byl to asi věstec posledního řádu, neboť neměl na sobě ani ornát ani talár, nýbrž jen jakousi ošumělou kostelnickou komží.

»— jsem básník a mohu ti nejlépe posvítit na děsné naše poměry literární. Naše písemnictví je nejbídňější na světě. Jen dětinské blábolení a směšná naivnost. Po vrcholu našeho Parnassu belhají invalidi a nedochůdčata. Ovšem je na měsíci také tu a tam nějaký talent« — básník vztýčil hlavu — »talent, jemuž ti zdejší ničemnou kritikou chválení velikánové nejsou hodni rozvázat řemínky obuvi; ale ten se odstrkává, umlčuje, zašlapává, ubíjí hmotně i mravně. Pro toho nejsou tučné sinekury a prebendy jako v tomto Chrámu Ne umění našeho čistého mecenáše —«

»Ba věru, čistý mecenáš, který dává u své tabule jen vonět ke kytčkám!« potvrdil trpce

v duchu pan Brouček. »Takto bych dovedl i já sám býti mecenášem!«

— našeho čistého mecenáše, « pokračoval měsíčan, »který zahrnuje svou přízni všeli jakou chamrad, jen když mu řádně umí pochlebovat a podkuřovat a tančit podle jeho noty. Žádný cti své dbalý talent se k takové ponižující roli nezal. To krásný ten mecenáš arci ví, a proto básníku, jakým jsem na příklad já, své podpory ani nenabídne. Ostatně kupuje si mecenášskou glorii zpropadeně lacino. Onehdy byl jsem od něho pozván k tabuli, a víš, co jsme měli? Trochu vyčichlých falek a náprstek odstálé rosy.«

Pan Brouček pohodil jen hlavou v zoufalém smíchu.

»Vůči takovým poměrům pochopíš, pozemšťane, proč vůbec už nic nepišu a proč hodlám svou harfu navždy pověsit na stěnu. Stanu se bezpochyby kritikem. Počkej, pak dám těm nafouklým nulám! Čist je proto nemusím, neboť u nás stačí kritikovi úplně, pohlédne-li na titulní list. Viš, nečtu od našich básníků ze zásady ničeho — kdož by zabíjel čas takovými jalovými nicotami?! Raději si někdy poslechnu koncert — arci jen k vůli tomu mizernému dukátu, který se platí za návštěvu,« skončil pessimista s trpkým úsměvem.

Musil skončit, poněvadž hudebníci začali ladit své nástroje, kterýžto přípravný výkon působil již takový hluk, že nebylo slyšeti slova. Jen křiknutím do ucha mohl soused panu Broučkovi ještě vysvětliti, že je na programu ohromná skladba »Bouře« od slavného Harfobora Hromného.

Pan Brouček zadíval se na spoustu hudebníkův a zpěváků, která se tísnila na prostranném podiu v pozadí síně. Nevěděl, čemu se má více diviti, zda nevidaným útvarům průrozmanitých nástrojů hudebních: basám, jejichž bohatě vyřezávané hlavice představovaly bizarní obličej jako přídy divošských člunů, harfám v podobě apokalyptických nestvůr, obrovským troubám, majícím tvar stočených hrozňů s rozšklebenými tlamami a p., či fantastickým krojům, či konečně úžasné pohyblivosti a pružnosti měsíčních koncertistů.

Toť bylo spíše představení Foitesů nežli koncert. Kapelník dával takt nejen hlavou a rukama, nýbrž i nohama a celým tělem, flétnisté táhli se za svými flétnami, jakoby měli gummové krky, pianisté hráli tak divoce, že nejednou ruce jejich octly se na pedálech a nohy tancovaly po klávesách, houslisté třepotali smyčcem a hlavou jako posedlí, že dlouhé jejich vlasy a potrhané žíně jenjen

se kmitaly kolem, zpěváci a zpěvačky kyklali hlavami, točili krky, zmítali sebou jako tančící hadi, svíjeli se hrozně, zkrucovali ústa a zraky nevidaným způsobem. — Zkrátka, byl to gymnastický rej, že z něho přechazel zrak.

A což teprve sluch! »Bouře« se rozburácela a byl to vřesk a třesk, skřípání a bouchání, klíkot a řinkot, halas a tartas bez míry a konce, chvílemi tak strašlivý, že pan Brouček zacpával si uši. Vzniklo v něm přesvědčení, že sluchové ústrojí měsíčanů musí býti úplně jinak zařízeno nežli naše pozemské. Neboť nejen že posluchačstvo klidně snášelo tu pekelnou vřavu, nýbrž tvářilo se ještě k tomu, jako by poslouchalo hudbu andělských kůrů. Pan Brouček, vida ty nadšené tváře a blažené slzy kolem, nadarmo snažil se zachytiti v tom hlomozu špetku krásy. Vše zdálo se naopak vypočteno, aby natahovalo sluch na skřípec a ducha ubíjelo děsnou nudou. Byla to jediná zvuková poušť, nekonečná, úmorně jednotvárná, bez jediné zelené oasy.

»Provozují-li také andělé v nebi podobné symfonie,« vzdechl si pan Brouček, »to chci se raději smažit v nehlubším pekle!«

Dostával skutečně z té »Bouře« mořskou nemoc. Vrtěl sebou zoufale, proklínal skladbu i skladatele, umíral dlouhou chvíli — a pořád bez ustání, bez konce valily se naň jednotvárné vlny té ohlušující potopy . . .

Nemohl, nemohl to již déle vydržeti. Jako dasy štván vyběhl ven z koncertní síně.

Listárna administrace.

Abychom u vydávání listu pokračovati mohli, žádáme slušně všech pp. odběratelův o laskavé zaslání předplatného. — »Hudební listy« budeme nadále jen těm časopisům posýlati, které obdrževše číslo aspoň jeho obsah uveřejní.

O B S A H:

Duchaplná práce. Red. — Gradus ad Parnassum. Stupeň k Parnassu. Překl. prof. M. Blažek. (Pokračování). — O trojzvuku. Piše Leoš Janáček. (Pokračování). — »Otello.« B. Hlč. — Činohra v Národním divadle. Dr. J. Hn. — O hudebnosti ve Varšavě. Piše —aa—. — Divadelní zprávy: Opera Proz. Nár. divadla v Brně. — Činohra. — Drobné zprávy: O nynějším stavu hudby chrámové v Brně. — Impressario Dr. Dmitry Fridrich. — Velký koncert Čajkovského v Praze. — Významná slova. (Otisk z »Výletu pana Broučka do měsíce.« Od. Sv. Čecha.) — Listárna administrace.

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. 2.—, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 2.20. Jednotlivá čísla po 15 kr.
Lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. každého měsíce.

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

Zvláštní úkaz.

Gen pronikavý ráz zmenšeného čtyřzvuku! Jako klín trčí mezi poddanějšími harmoniemi. Převrat jej jak chceš, ve všech svých obměnách stejně súžený, sklíčující dojem, vždy rovnomocný. Poznáváš jej proti vůli, zaujímá tě bleskem. Výrazná tvář nevymizí nám z paměti. Zdá se nám, že není to náhodou, shlédnuli jsme ji: takovou též poutavostí a silou vyniká zmenšený čtyřzvuk.

Ve svém složení jest z nejjednodušších, a přece prý tolik tajů v něm! Inu prostínka, průhledná pravda jasná méně má aesthetické hodnoty, nežli tajemné šero. Vyzařuje prý vždy jiné světlo: chameleon mezi souzvuky mu přezdívají! Však neuprosně trhá theorie zatajující s něho roušku.

Dramatická hudba využítkovala znamenitě rázovitosti jeho.

Těžko jest se mu vyhnouti. Že však ve »Svadební košili« téměř výhradně při charakteristice význačných míst v textu použito zmenšeného čtyřzvuku, jest zvláštním úkazem, na který chceme poukázati.

Ant. Dvořák rozdělil text v 18 čísel; některá z nich jsou formou samostatná, mnohá se však nutně pojí.

V čís. I. zpívá sbor na slova:

»Již jedenáctá odbila,
a lampa ještě svítila
a lampa ještě hořela,
co nad klekadlem visela.

Na stěně nízké světničky
byl obraz boží rodičky,
rodičky boží s dětátkem,
tak jako růže s poupátkem.

A před tou mocnou světicí
viděti pannu klečící:
klečela, líce skloněné,
ruce na prsa složené;
slzy jí z očí padaly,
žalem se nádra zdvíhaly,
a když slzička upadla,
v ta bílá nádra zapadla.«

Čís. II. jest solem sopránovým.

»Žel bohu! Kde můj tatíček?
Již na něm roste trávníček!
Žel bohu! Kde má matička?
Tam leží podle tatíčka!
Sestra do roka nežila,
bratra mi koule zabila.«

»Měla jsem, smutná, milého,
život bych dala pro něho!
Do ciziny se obrátil,
potud se ještě nevrátil.«

»Do ciziny se ubíral,
těšil mne, slzy utíral:
— Zasej, má milá, zasej len,
zpomínej na mne každý den;
první rok přádlá hledivěj,
druhý rok plátno polívej,
třetí košile vyšívěj;
až ty košile ušiješ,
věneček z routy poviješ. —

»Již jsem košile ušila,
již jsem je v truhle složila,
již moje routa v odkvětě —
a milý ještě ve světě,
ve světě šířím, širokém,
co kámen v moři hlubokém;
tři léta o něm ani sluch,
živ-li a zdrav — zná milý bůh!«

»Maria, Panno přemocná!
ach, budiž ty mi pomocná;
vrať mi milého z ciziny,
květ blaha mého jediný;

milého z ciziny mi vrat —
aneb život můj náhle zkrat;
z něho život jarý květ —
bez něho však mě mrzí svět.
Maria, matko milosti!
buď pomocnicí v žalosti!«

Čís. III. vyplňuje solo a sbor.

Pohnul se obraz na stěně —
i vzkřikla panna zděšeně;
lampa, co temně hořela,
prskla a zhasla docela.
Možná, žeť větru tažení,
možná i — zlé že znamení!
A slyš! na zaspí kroků zvuk,
a na okénko: tuk, tuk, tuk!

— Spíš, má panenko, nebo bdíš?
Hoj, má panenko, tu jsem již!
Hoj, má panenko, co děláš?

Čís. IV. pokračuje v duettu:

Hoj, má panenko, co děláš?
a zda-li pak mě ještě znáš?
aneb jiného v srdci máš? —

»»Ach můj milý, ach pro nebe!
tu dobu myslím na tebe;
na tě jsem vždycky myslila,
za tě se právě modlila!«

— Ho, nech modlení — skoč a pojd',
skoč a pojd' a mě doprovod';
měsíček svítí na cestu:
já přišel pro svou nevěstu. —

»»Ach pro Boha! ach co pravíš?
Kamž bychom šli — tak pozdě již!
Větr burácí, pustá noc

Tu poprvé zaznívá význačný souzvuk v následující úpravě:

*)

H. 

Cl. 

O. 

Pz. 

Fg. 

C. B. 

počkej jen do dne — není moc.«

— Ho, den je noc, a noc je den —
ve dne mé oči tlačí sen!
Dřív než se zbudí kohouti,
musím tě za svou pojmuti;

*) F. = Flauta, O. = Oboe, Cl. = Clarinety, Cr. = Corny, T. = Trompety, Pz. = Pozauny, Fg. = Fagoty, C. = Cello, B. = Contrabass.

jen neprodlívej, skoč a pojd',
dnes ještě budeš moje choť! —

Tu opětně zmenšený čtyřzvuk jest charakteristickým.

H. 

Cl. Fg. 

V čís. V. pokračuje se v solu a sborem.

Byla noc, byla hluboká,
měsíček svítí s vysoka,
a ticho, pusto v dědině,
větr burácel jedině.

H. 

Cr. 

C. Fg. 

B. Pz. 

Zmenšený čtyřzvuk vyznívá dále i na *fis* a na *g*.

Čís. VI. jest též solo se sborem.

A on tu napřed — skok a skok,
a ona za ním, co jí krok.
Psi houfem ve vsi zavylí,

H. 

C. B. 

když ty pocestné zvěřili,
a vyli, vyli divnou věc:
že-tě na blízku umrlec!

Čís. VII. jest duetto.

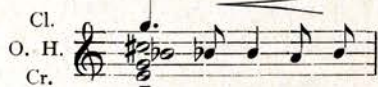
— Pěkná noc jasná — v tu dobu
vstávají mrtví ze hrobu,
a nežli zviš, jsou tobě blíž —
má milá, nic se nebojíš? —

H. 

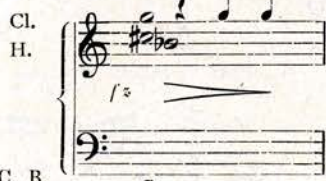
C. Fg. 

B. 

»Což bych se bála? ty's se mnou



a oko boží nade mnou.
Pověz, můj milý, řekni přec,
živ-li a zdrav je tvůj otec?



tvůj otec a tvá milá má,
a ráda-li mě bude znát?«

— Moc, má panenko, moc se ptáš!
jen honem pojď, však uhlídáš;
jen honem pojď, čas nečeká,
a cesta naše daleká. —

Co máš, má milá, v pravici? —

»Nesu si knížky modlicí.«

— Zahod je pryč! to modlení
je těžší nežli kamení!

Zahod je pryč! at lehce jdeš,
jestli mi postačiti chceš. —

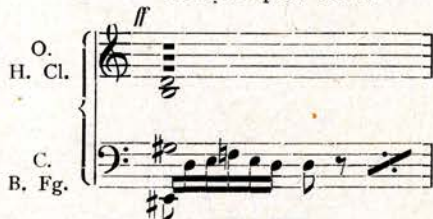
Čís. VIII. solo — sbor.

Knížky jí vzal a zahodil
a byli skokem deset mil. —

A byla cesta výšinou,
skalami, lesní pustinou;
a v rokytí a v úskalí
divoké feny štěkaly,
a kulich

Čís. IX.

hlášal pověsti:



že-tě na blízku neštěstí. —



A on vždy napřed, skok a skok,
a ona za ním, co jí krok;
po šípkoví a po skalí
ty bílé nohy šlapaly,
a na hloží a křemení
zůstalo krve znamení.



Číslem X., duettem, zakončuje se stupňování velké části skladby (čís. V., VI. a VII.). Zmenšený septimový čtyřzvuk, který se tu vyskytuje, rovná se oněm z čís. VII.; i nechceme jich tudíž zvláště vypisovati.

— Pěkná noc jasná — v tento čas
mrtví s živými chodí zas,
a nežli zvíš, jsou tobě blíž —
má milá, nic se nebojíš? —

»Což bych se bála? ty's se mnou
a ruka Páně nade mnou. —
Pověz, můj milý, řekni jen,
jak je tvůj domek upraven?
čistá světnička? veselá?
a zdali blízko kostela?«

— Moc, má panenko, moc se ptáš!
vsak ještě dnes to uhlídáš;
jen honem pojď, čas utíká,
a dálka ještě veliká.

Co máš, má milá, za pasem? —
»Růženec s sebou vzala jsem.«

— Ho, ten růženec z klokočí,
jako had tebe otočí!
zúží tě, stáhne tobě dech:
zahod jej pryč, neb máme spěch! —

Růženec popad, zahodil,
a byli skokem dvacet mil. —

Čís. XI. jest solo se sborem.

A byla cesta nížinou,
přes vody, luka, bažinou,

a po bažině, po sluji,
modrá světélka laškují:
dvě řady, devět za sebou,
jako když s tělem k hrobu jdou;
a žabí havěť v potoce
pohřební píseň skřehoce.
A on vždy napřed, skok a skok,
a jí za ním již slábne krok.

FL. O.
Cr.
Fg. C. B.

zmocňuje se tu zmenšený septimový čtyřzvuk na nonový souzvuk.

Čís. XII. jest duettem.

— Pěkná noc, jasná — v tu dobu
spěchají živí ke hrobu,
a nežlí zvíš, jsi hrobu blíž —
má milá, nic se nebojíš? —

» » Ach nebojím, vždyť ty's se mnou
a vůle Páně nade mnou!
Jen ustaň málo v pospěchu,
jen popřej málo oddechu;
duch slábne, nohy klesají,
a k srdci nože bodají! «

— Jen pojď a pospěš, děvče mé!

H.
Fl.
Pz.
C. B.

však brzy již tam budeme.
Hosté čekají, čeká kvas,
a jako střela letí čas. —

Co to máš na té tkaničce? —
» » To křížek po mé matičce. «

— Hoho! to zlato proklaté
má hrany ostře špičaté;
bodá tě — a mě nejinak;

Fl. O.
Cl.
Cr. Fg.
C. B.

Zmocňuje se tu opět zmenšený čtyřzvuk na nonový

Fl. O.
Cl.
Fg.
C. B.

zahod to, budeš jako pták. —
Křížek utrhl a zahodil,
a byli skokem třicet mil. —

Fl. O.
T.
Cr.
Pz.
C. B.

vyznívá tu dále nonový na C a zmenšený 7. na C.

Čís. XIII. jest solo se sborem.

Tu na planině široké
stavení stojí vysoké;
úzká a dlouhá okna jsou,

Fl. O.
Cl.
Cr.
Pz.
C. B.

a věž se zvonkem nad střechou.

Zmenšený čtyřzvuk tu vyznívá ještě na gis i his.

Čís. XIV. Recitativ a sbor.

— Hoj, má panenka, tu jsme již!

Fl. O.
Cl.
Fg.

Nic, má panenka, nevidíš? —

»Ach, pro Boha! ten kostel snad?«
 — To není kostel, to můj hrad! —
 »Ten hřbitov — a těch křížů řad?«

Musical score for Horn (H.), Violin (Viol.), and Cello/Bass (C. B.). The Horn part is in the treble clef, and the Violin and Cello/Bass parts are in the bass clef. The music is in a minor key and features a melodic line in the Horn and a rhythmic accompaniment in the Violin and Cello/Bass.

— To nejsou kříže, to můj sad!

Hoj, má panenko, na mne hled
 a skoč vesele přes tu zeď. —

»Ó nech mne již! ó nech mne tak!
 Divý a hrozný je tvůj zrak,

Musical score for Horn (H. O.), Clarinet (Cl.), and Cello/Bass (C. B.). The Horn and Clarinet parts are in the treble clef, and the Cello/Bass part is in the bass clef. The music is in a minor key and features a melodic line in the Horn and Clarinet and a rhythmic accompaniment in the Cello/Bass.

tvůj dech otravný jako jed

Musical score for Horn (H. O.), Clarinet (Cl.), and Cello/Bass (C. B.). The Horn and Clarinet parts are in the treble clef, and the Cello/Bass part is in the bass clef. The music is in a minor key and features a melodic line in the Horn and Clarinet and a rhythmic accompaniment in the Cello/Bass.

a tvoje srdce tvrdý led!«

— Nic se, má milá, nic neboj!
 veselot u mne, všeho hoj:
 masa dost, ale bez krve;
 dnes bude jinak poprvé! —

Musical score for Flute (Fl.), Clarinet (O. Cl.), Trumpet (T.), Horn (H.), Cello/Bass (C. B.), and Bassoon (Pz.). The Flute, Clarinet, and Trumpet parts are in the treble clef, and the Horn, Cello/Bass, and Bassoon parts are in the bass clef. The music is in a minor key and features a melodic line in the Flute and Clarinet and a rhythmic accompaniment in the Horn, Cello/Bass, and Bassoon.

Co máš v uzlíku, má milá? —

»Košile, co jsem ušila.«

— Netřeba jich víc nežli dvě:
 ta jedna tobě, druhá mně. —
 Uzlík jí vzal a s chechtotem
 přehodil na hrob za plotem.

— Nic ty se neboj, na mne hled
 a skoč za uzlem přes tu zeď. —

»Však jsi ty vždy byl přede mnou
 a já za tebou cestou zlou,
 však jsi byl napřed po ten čas:
 skoč a ukaž mi cestu zas.«

Musical score for Horn (H.) and Cello/Bass (C. B.). The Horn part is in the treble clef, and the Cello/Bass part is in the bass clef. The music is in a minor key and features a melodic line in the Horn and a rhythmic accompaniment in the Cello/Bass.

Čís. XV. pro solo a sbor.

Skokem přeskočil ohradu,
 nic nepomyslel na zradu;
 skočil do výšky sáhů pět —
 jí však již venku nevidět:
 jenom po bílém obleku
 zablesklo se jest v útěku
 a schrána její blízko dost —
 nenadál se zlý její host!

Stojít tu, stojí komora:
 nizoučké dveře — závora;
 zavrzly dveře za pannou
 a závora jí ochranou.
 Stavení skrovné, bez oken,
 měsíc listami šeril jen;
 stavení pevné jako klec,
 a v něm na prkně — umrlec.

Musical score for Flute (Fl.), Clarinet (O.), Clarinet (Cl.), Horn (H.), Cello/Bass (C. B.), and Bassoon (Pz.). The Flute, Clarinet, and Horn parts are in the treble clef, and the Cello/Bass and Bassoon parts are in the bass clef. The music is in a minor key and features a melodic line in the Flute and Clarinet and a rhythmic accompaniment in the Horn, Cello/Bass, and Bassoon.

Hoj! jak se venku zmáhá hluk,
 hrobových oblud mocný pluk;
 šumí a kolem klapají

Musical score for Flute (Fl.), Clarinet (O.), Horn (H.), Cello/Bass (C. B.), and Bassoon (Pz.). The Flute, Clarinet, and Horn parts are in the treble clef, and the Cello/Bass and Bassoon parts are in the bass clef. The music is in a minor key and features a melodic line in the Flute and Clarinet and a rhythmic accompaniment in the Horn, Cello/Bass, and Bassoon.

podobně i na *Es*.

a takto píseň skuhrají:
 »Tělu do hrobu přísluší;
 běda, kdo's nedbal o duši!«

Čís. XVI. pro solo a sbor.

A tu na dvéře: buch, buch, buch!

Zmenšený čtyřzvuk zmocněn tu na tercdecimový.

buráci zvenčí její druh:
 »Vstávej, umrlče, nahoru,
 odstrč mi tam tu závora!«

A mrtvý oči otvírá
 a mrtvý oči protírá,
 sbírá se, hlavu pozvídá
 a půlkolem se ohlédá.

»Bože svatý! rač pomoci,
 nedejž mne dáblu do moci!
 Ty mrtvý lež a nevstávej,
 Pán Bůh ti pokoj věčný dej!«

A mrtvý hlavu položiv,
 zamhouřil oči jako dřív.

A tu poznovu: buch, buch, buch!
 silněji tluče její druh:

»Vstávej, umrlče, nahoru,
 otevři mi svou komoru!«

A na ten hřmot a na ten hlas
 mrtvý se zdvihá s prkna zas
 a rámě ztuhlé naměří
 tam, kde závora u dveří.

»Spas duši, Kriste Ježíši!
 smiluj se v bídě nejvyšší! —
 Ty mrtvý, nevstávej a lež;
 Pán Bůh tě potěš — a mne též!«

A mrtvý zas se položiv,
 natáhnul údy jako dřív.

A znova venku: buch, buch, buch!
 až panně mizí zrak i sluch.
 »Vstávej, umrlče! hola, hou!

vyznívá tu poslední zmenš. 7. souzvuk.

a podej mi sem tu živou!«

Ach běda, běda děvčeti!
 Umrly vstává po třetí
 a velké, kalné své oči
 na polomrtvou otočí.

Čís. XVII. jest solem.

»Maria Panno! při mně stůj,
 u syna svého oroduj!
 Nehodně jsem tě prosila:
 ach, odpusť, co jsem zhřešila!
 Maria, Matko milosti,
 z té moci zlé mě vyprosti!«

Čís. XVIII. pro solo a sbor.

A slyš! tu právě na blízce
 kokrhá kohout ve víscce
 a za ním, co ta dědina,
 všecka kohoutí družina.

Tu mrtvý, jak se postavil
 pádem se na zem povalil;
 a venku ticho, ani ruch:
 zmizel dav i zlý její druh. —

Ráno, když lidé na mši jdou,
 v úžasu státi zůstanou:
 hrob jeden dutý nahoře,
 panna v umrlčí komoře,

a na každičké mohyle
 útržek z nové košile. —

Dobře se's, panno, radila,
 na Boha že jsi myslala
 a druha zlého odbyla!
 Bys byla jinak jednala,
 zle by jsi byla skonala:
 tvé tělo bílé, spanilé,
 bylo by co ty košile!

Sdružuje se tu zmenšený čtyřzvuk v první řadě se záchvatem vášně, zlého tušení, s výrazem děsa a hrůzy, úžasu a strachu i vzteku.

Užívá se ho i při líčení vichru, příšerného hluku, šumu, štekotu.

Poukazují též na případné sdružení při slovích:

- »po šípkoví a skalí« —
- »na hloží a křemení« —
- »to zlato proklaté
má hrany ostře špičaté,
boda tě — «
- »úzká a dlouhá okna jsou«
- »a věž« —

Ve skladbách B. Mendelssohnových skličuje nás husté užívání zmenšeného čtyřzvuku v tom nejvyšším rozsahu: Dvořákův zmenšený čtyřzvuk jest však šířky mohutné a jest i jinak ještě hudebně obsažný. Vyznívá v něm z pravidla úsečný motiv i nepůsobí tedy toliko svou vlastní, elementární silou harmonickou.

Zajímavé bylo by seznati, zdali i v předcházející a následující práci téhož skladatele zmenšený čtyřzvuk tak důležitou »hraje« úlohu. »Svatební košile« skládány byly r. 1884. a předcházela je »Hymnus« a následovala Dmoll symphonie. Red.

Stupeň k Parnassu

čili

Návod ku pravidelnému hudebnímu skládání, dle nové a jisté metody, před tím nikdy pořádkem tak zevrubným na světlo nevydané:

Vypracovaný od JANA JOSEFA FUX-A, sv. císa. a král. katol. Veličenství Karla VI., římského císaře, nejvyššího představeného sboru (choru).

Ve Vídni Rakouské.

tiskem Jana Petra Van Ghelena, sv. císa. a král. katol. Veličenství dvorního knižtiskáře, 1725.

(Pokračování.)

Hlava V.

O druhém poměru způsobu,

který se zove superparticularní. Než přistoupím k výkladu o tomto způsobu, vyložiti jest, co jest část několikatá a několikerá. Část několikatá, jež se zove i násobnou, jest, která jsouc násobena vždy svůj celek dává. Na př. 3 jest několikatá (násobná) část čísel 6, 9, 12, 15, 18, protože 3, násobeno dvěma, dává plných 6, svůj celek; totéž číslo, třikrát samo sebou násobeno, dává úplných 9, svůj celek; a tak i ostatní. Část několikerá čili sdružená je ta, která vzata kterýmkoli způsobem, nevyplní svého celku úplně, nýbrž jest buď větší nebo menší. Na př. 3 jest část několikerá čísla 5, neboť 5 obsahuje 3 jednou, a nad to dvě části čísla 3, t. j. číslo, které jednou jsouc vzato nepostačuje k doplnění 3, dvakrát jsouc vzato, je převyšuje; což náleží k podstatě několikeré čili sdružené části.

Toto předeslav pravím: Spůsob nadčástečný jest poměr, jehož číslo větší obsahuje číslo menší jednou, a nad to jeho část několikerou. Na př. v poměru tomto $\frac{3}{2}$. Půldruhý číslo větší obsahuje číslo menší jednou a zároveň jeho část několikerou, což dělením čísla většího číslem menším jasně vysvitá $\frac{3}{2} \mid 1\frac{1}{2}$; číslo 3 obsahuje číslo 2 a nad to jeho půli, která, dvakrát jsouc vzata, dává plně 2, svůj celek.

Nekonečné mohou býti tohoto způsobu druhy, které pro různost čísel mají též rozličná jména, jako: poměr třípůlekrátný, čtyřtřetinykrátný, pěťčtvrtinkrátný, šestpětinkrátný, sedmšestinkrátný atd.

Dříve než k utváření způsobu tohoto druhu přistoupím, jest dlužno věděti, co znamená první část svrchu jmenovaných slov¹⁾; slova ta znamenají totiž půli nějakého celku. Z toho vysvitá, že první této části nelze přidati žádnému jinému druhu způsobu tohoto leč tomu, ve kterém jedině číslo větší obsaženo jest číslo menší jednou a nad to

¹⁾ Spisovatel má v lat. originalu: Proportio sesquialtera, sesquitercia, sesquiquarta atd. a vysvětluje pak, co první část (sesqui-) znamená; přeložil jsem slova ta, jak se mi zdálo býti česky nejsrozumitelnějším.

jeho polovice; neboť v poměru čtyřtřetinykrátném ($\frac{3}{4}$) číslo větší obsahuje menší číslo jednou, ale nikoli ještě jeho polovice, nýbrž třetí jeho část $\frac{4}{3} \mid 1\frac{1}{3}$ (možno dle našeho způsobu takto vyjádřiti: $4:3 = 1\frac{1}{3}$). V poměru $\frac{5}{4}$ zbytek dělení není polovice, nýbrž jedna čtvrtina: $\frac{5}{4} = 1\frac{1}{4}$ a tak i ve všech ostatních způsobech.

Spůsob tento tvoří se snadno takto. Vezmeme dvě čísla, vyjmouc 1, v tom pořadí, jak v tabulce Pythagorejské po sobě následují, a větší nadepíšeme nad menší, jako: $\frac{3}{2}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{7}{6}$ $\frac{8}{7}$ $\frac{9}{8}$ atd. Tu máme 7 rozdílných úměr, z nichž první se zove třípůlekrátná, druhá čtyřtřetinykrátná, třetí pětčtvrtinkrátná, čtvrtá šestpětinkrátná, pátá sedmšestinkrátná, šestá osmšedeminkrátná, sedmá devětosminkrátná, z nichž kterákoli přijímá jméno od svého jmenovatele čili menšího čísla podepsaného.

Všecky úměry, záležející ze svých čísel základních, mohou býti i mimo svá základní čísla, což se děje dvojnásobením. Tak na př. zdvojnásobíme úměru třípůlekrátnou: $\frac{3}{2}$ takto: $\frac{6}{4}$, kterážto nová úměra jest také třípůlekrátná, ale mimo svá základní čísla. Tato úměra, opět zdvojnásobená, dá týž druh třípůlekrátné, $\frac{12}{8}$, které můžeme hledíc ke druhu jejich nazvati úměrami složenými, což rozuměti jest i o jiných druhích tohoto způsobu. Příklady:

Úměra třípůlekrátná ve svých původních (kořenových) číslech: $\frac{3}{2}$.

Táž úměra mimo kořenová čísla:

$$\frac{6}{4}, \frac{12}{8}, \frac{24}{16} \text{ atd.}$$

Úměra čtyřtřetinykrátná původní: $\frac{4}{3}$.

Táž úměra mimo kořenová čísla:

$$\frac{8}{6}, \frac{16}{12}, \frac{32}{24} \text{ atd.}$$

Úměra pětčtvrtinkrátná původní: $\frac{5}{4}$.

Táž úměra mimo kořenová čísla:

$$\frac{10}{8}, \frac{20}{16}, \frac{40}{32} \text{ atd.}$$

Úměra šestpětinkrátná původní: $\frac{6}{5}$.

Táž úměra mimo čísla kořenová:

$$\frac{12}{10}, \frac{24}{20}, \frac{48}{40} \text{ atd.}$$

Tak rozuměti jest i o všech nekonečných jiných způsobech, zachová-li se svrchu jmenovaný způsob postupu.

Hlava VI.

O třetím způsobu úměry.

Třetí způsob úměry, naddělicí jest ten, jehož číslo větší obsahuje číslo menší jedenkrát a nad to jeho části ne několikáté, nýbrž několiké, čili sdružené.

Dle různosti středního čísla rozdíl označujícího, které by se vřaditi mohlo mezi úměry tohoto druhu, vznikají též rozmanité způsoby a poznačení. Bude-li střední číslo rozdíl označující dvojka, nazveme úměru naddvojdělicí, jako v této úměře:

$$\frac{5}{3} 2, \text{ kdež rozdíl mezi } 5 \text{ a } 3 \text{ jest } 2.$$

Bude-li rozdíl 3, jako v této úměře: $\frac{8}{5} 3$, nazveme úměru nadtrojdělicí.

Bude-li rozdíl 4, na př. $\frac{9}{5} 4$, úměru nazveme nadčtyřdělicí, a tak i násled.

Při tvoření tohoto způsobu říditi jest se tímto pravidlem: Vezme se s tabelky Pythagorovy číslo třetí, jež jest 3, za menší číslo úměry, a opomenouce číslo 4, přirozeným pořádkem trojce nejbližší vezmeme 5 za větší číslo úměry takto: $\frac{5}{3}$ a nazveme úměru naddvojdělicí třetiny (terce), kterýžto způsob jest tu první.

Předložka nad naznačuje, že menší číslo úměry ve větším obsaženo jest celé jednou, ale mimo to že číslo větší obsahuje ještě některé jeho části. Co znamená —dvoj—, vysvitá z toho, co svrchu řečeno. Dále k plnějšmu porozumění rozličných druhův a názvů tohoto způsobu dělme větší číslo úměry číslem menším, na př.: $\frac{5}{3} \mid 1\frac{2}{3}$, kdež čitatel zlomku, totiž 2, označuje rozdíl úměry čili, že větší číslo úměry obsahuje své

číslo menší jednou, a nad to 2 jeho části; jmenovatel však zlomku 3 nás učí, jaké jsou ony části mimo číslo menší ve větším obsažené, totiž dvě třetiny; proto za příklad uvedená úměra $\frac{5}{3}$ právem zove se naddvojdělicí trojky. Z toho jasně vysvítá, že čísel zlomku označuje číslo, o které se větší a menší číslo úměry různí, a kolik částí menšího čísla mimo celek ještě nad to obsahuje číslo větší; a jmenovatel zlomku označuje jakost částí menšího čísla úměry, po dělení vybývajících. Vizme již rozličné tohoto způsobu druhy a názvy, z nichž pravda toho, co jsme dosud pověděli, lépe ozřejmí.

Úměry naddvojdělicí třetiny způsob, pozůstávající ze svých čísel kořenových: $\frac{5}{3}$.
Tytéž úměry mimo čísla kořenová:

$$\frac{10}{6}, \frac{15}{9}, \frac{20}{12}$$

Mohlo by se někomu zdáti, že tyto úměry nejsou pranic shodny s úměrou svrchu podanou, totiž $\frac{5}{3}$ 2, poněvadž tu jest rozdíl 2, a části po dělení zbývající jsou třetiny, kdežto z úměry $\frac{10}{6}$ 4 vybývá rozdíl 4, a části po dělení zbývající jsou šestiny; ale to nevadí, aby jmenované mimo čísla kořenová úměry byly téhož způsobu jako první, na př. $\frac{5}{3}$, což dokáže se zlatým pravidlem redukce.

Budiž vyhledáno číslo, kteréž obojí číslo úměry dělením celé vyplní tak, aby žádná část nezbyla. Na př. této úměry $\frac{10}{6}$ 2; společný dělitel jest 2, poněvadž jím dělitelno jest i 10 i 6 tak, že nic nezbude; z 10 vyjde dělením 5, ze 6 pak 3, kterážto úměra jest naddvojdělicí třetiny (terce), záležející z čísel kořenových, což i u ostatních úměr se vyskytne.

$$\begin{array}{r} \frac{3}{15} \\ \frac{4}{20} \\ \hline \frac{5}{3} \end{array} \quad \begin{array}{r} \frac{3}{9} \\ \frac{4}{12} \\ \hline \frac{5}{3} \end{array}$$

Tímto způsobem mohou se všechny úměry, přesahující čísla kořenová, uvést v úměru čísel kořenových, takřka ku svému původu, jak z těchto způsobů seznáme.

Úměra naddělicí pětiny (kvinty), záležející ze svých čísel kořenových (základních): $\frac{7}{5}$.
Týž způsob mimo čísla kořenová:

$$\begin{array}{r} \frac{2}{14} \\ \frac{3}{21} \\ \hline \frac{7}{5} \end{array} \quad \begin{array}{r} \frac{3}{15} \\ \frac{4}{20} \\ \hline \frac{7}{5} \end{array}$$

Úměra naddělicí sedmíny (septimy), původní: $\frac{9}{7}$.

Táž úměra mimo čísla základní (původní):

$$\begin{array}{r} \frac{2}{18} \\ \frac{3}{27} \\ \hline \frac{9}{7} \end{array} \quad \begin{array}{r} \frac{3}{21} \\ \frac{4}{28} \\ \hline \frac{9}{7} \end{array}$$

Úměra naddvojdělicí devítiny (nony) v číslech kořenových (původních): $\frac{11}{9}$.
Týž způsob mimo čísla původní:

$$\frac{22}{18}, \frac{33}{27}$$

Úměra dělicí jedenáctiny (undecimy) v číslech kořenových (původních): $\frac{13}{11}$.
Táž úměra mimo čísla kořenová:

$$\frac{26}{22}, \frac{39}{33}$$

(Pokračování.)

P. I. Čajkovský v Praze.

»Umělecká beseda v Praze« pořádala dne 19. února druhý velký koncert ve prospěch »populárních koncertů« za spoluúčinkování P. I. Čajkovského, Karla Halíře a A. I. Zilotiho.

Veškeré provedené skladby byly Čajkovského :

- Čís. 1. Overtura-Fantasia : »Romeo a Julie.«
 » 2. Koncert klavírní op. 23.
 » 3. Elegie ze Suity op. 55.
 » 4. Koncert houslový op. 35.
 » 5. Overtura slavnostní.

P. I. Čajkovský jest bez odporu skladatelem obsažných myšlének, znamenitý kontrapunktista — školy Berliozovy, výtečný znatel užitých forem.

Overtura »Romeo a Julie« a »klavírní koncert« jsou skladby imponující.

V ouvertuře slavnostní vtírá se nám příliš užitá forma málo sjednocená — bezmála rhapsodická.

»Slovanský skladatel« prozrazoval se toliko v třetím díle koncertu klavírního i houslového a v ouvertuře slavnostní užitými motivy a thematy. Tyto však neuchvátily skladatele tou silou, aby byla se z jeho duše zároveň vynořila jim přiměřená výrazná forma. Čajkovský jest též plodným skladatelem.

Podáváme tu, dle »uvedení do koncertu« od K. Knittla seznam prací P. I. Čajkovského.

Skladatelská činnost Čajkovského jest jak obsáhlá tak rozmanitá. Čajkovský pěstuje veškeré obory hudebního skládání. Opery Čajkovského jsou: Vojvoda (1869), Opičník (1874), Vakula kovář (1876), Eugen Oněgin (1879), Panna Orleanská (1880), Mazeppa (1882), lyrické drama Sněguročka čarodějka (1887).

Orchestrální skladby: 4 symfonie (1. *G*-moll op. 13; 2. *C*-dur op. 17; 3. *D*-dur op. 29; 4. *F*-moll op. 36. 3 suity (op. 43, 53, 55). Z nich druhá provedena v březnu r. 1884. s neobyčejným úspěchem v koncertu Moskevské hudební společnosti. Slavnostní ouvertura (op. 49), symfonické básně: »Bouře« (op. 18), »Francesca da Rimini« (op. 32), »Manfred« (op. 58), »Romeo a Julie« (vlastně ouvertura-fantasia), serenada pro smyčcové nástroje (op. 48), Overture triomphale na dánskou hymnu (op. 15), »Marche slave« (op. 31), korunovační pochod r. 1883. a korunovační kantáta pro soli, sbor a orchestr.

Komorní hudba: tři smyčcová kvarteta (op. 11, 22, 30). Klavírní trio (op. 50, *a*-moll).

Pro klavír: Dva klavírní koncerty (op. 23 a 44). Fantasia pro klavír a orchestr (*g*-moll op. 56), sonata (op. 37), mnoho skladeb (op. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 19, 21, 39, 40, 51) a »Čtvero ročních časů.« (Op. 37.)

Pro jiné nástroje: Dva houslové koncerty (op. 25 a op. 35), pro housle a klavír (op. 26, 34). Variace pro cello a klavír (op. 33).

Pro zpěv: Ruské písně (op. 6, 16, 25, 27, 38, 47, 57). Šest dvojzpěvů (op. 46), dvě mše (op. 41, 52).

Theoretická díla: Nauka o harmonii (učebnice větší a menší). Překlad Lobeho Katechismu a Gevaertovy Nauky o instrumentaci.

A. I. Ziloti osvědčil se jako znamenitý klavírista. Jeho technika má přednosti mohutného, brillantního úhozu Lisztovského, avšak zračí se v ní též známá čistá, perlová hra školy Mendelssohnovy, školy lipské.

Jistotou a cituplnou hrou všeobecně se zalíbil.

Více vřelosti a vášně nebylo by bývalo na újmu hře p. Halíře.

Výkon mohutného orchestru, řízeného p. Čajkovským, byl celkem znamenitý, ne však bezvadný.

Pro české skladatele má nesmírnou důležitost poznávání ruských hudebních poměrů.

Česká hudba dobývá si k západu půdy — slovanská hudba trátí však na svém rázu směrem k východu. Proto vítáme srdečně každý podnik, který vzájemně se poznávání umožňuje.

V první řadě napravme však, co je krivého u nás doma, čím si naproti každému, kdo k nám zavítá, zadáváme.

Povážlivým znamením jest, když Konservatoř hudby opakuje koncert na požádání účastníků německého divadelního vlaku, vynechává však toliko číslo skladatele *Ant. Dvořáka*. Stojí tu ředitelstvo Konservatoře na stanovisku čistě hudebním?

Povážlivým znamením jest, že tento důležitý ústav vychovává dosud, hlavně pro cizinu, jen dovedné hráče a píštěce a nic více.

Povážlivým jest též znamením, že není v Praze žádné organisace koncertní; vládne tu jak v čase tak i ve volených skladbách pouhá náhoda.

Smutným jest však znamením, jak — dle „Času“ — náš hudební svět postaral se o přijetí Čajkovského ve svém kruhu. Co udělala hudební Praha, to by Humpolec nebo Uher. Brod také dovedl.

A ta slovanská myšlenka! Na nádraží se to ještě řeční — avšak doma nikde nemluvalo se s Čajkovským jinak než německy. Starosta „Umělecké Besedy“ domlouvá se s ruským umělcem — německy!

Douška. Úspěch Čajkovského v Národním divadle byl dokonalý. Jelikož honoráře nepřijal, podal mu kapelník p. Čech jménem Národního divadla stříbrný věnec.

Věnce, které Čajkovský dostal při koncertu v Rudolfinu, položil na důkaz své úcty na hrob Smetanův.

O t r o j z v u k u.

Píše *Leoš Janáček.*

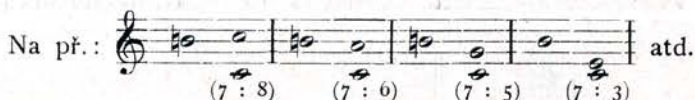
(Pokračování.)

Tsou tři případy možny; a) buď méně libozvučný zpětný poměr zaměněn libozvučnějším dvojjzvukem znějícího souzvuku: forma smíru, b) buď libozvučnější zpětný poměr zaměněn méně libozvučnějším dvojjzvukem znějícího souzvuku: forma vzruchu, c) buď zpětný poměr vyznívá i ve znějícím souzvuku nezměněn: forma úklidu. Zpětný poměr jest v tomto případě buď libozzvukem nebo nelibozzvukem jakéhokoli stupně.

Forma smíru.

Záměna méně libozvučného zpětného poměru libozvučnějším dvojjzvukem znějícího souzvuku uspokojuje nás; vyrovnává se okamžité vzrušení, ve kterém jsme byli následkem nepřijemného pocitu nelibozvučného zpětného poměru.

Smír jest tím působivější, i. čím bližší výškou jest dvojjzvuk smírující zpětnému poměru.

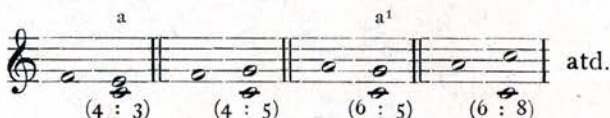


Smír zpětného poměru septimy velké jest neúčinnější, smíruje-li se oktávou; méně působivé jest smírování jinými vzdálenějšími, libozvučnými dvojjzvuky. 2. Čím rozhodněji libozvuk usmírjuje rozhodně nelibozvučný zpětný poměr.

Zpětný poměr sekundový smíruje se neúčinněji v terci nebo primě (a, b.)



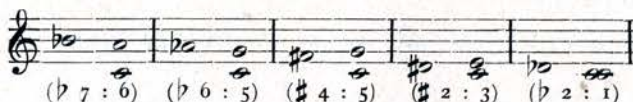
Seksta kvintou smířená ^{a)} účinkuje nejlépe. Při záměně kvarty vl. tercií působí hlavně formy úsmírné ostatních zpětných poměrů.



Neúčinnější smír nazýváme též pravidelným písňným.

Rozmanitější způsoby smíru vznikají samozřejmě v tonině chromatické.

Přehledem podáváme neúčinnější smír



Způsob smíru závisí na stanovených ku spoji souzvučích, jelikož stanoveným druhým souzvučkem jsou určeny tóny, kterými se smíruje.

Kolik to po této stránce rozmanitých efektů při různých souzvučkových spojích, pocitěných, avšak teorií nepovšimnutých!

Jakým způsobem smířeny zpětné poměry v uvedeném příkladu Beethovenském?

Na nepatrné vzrušení kvinty tercí (4.) zastoupeny jsou pravidelný přísný smír septimy oktávou (1.), sekundy primou (3.).

Avšak nepříznivě působí smír sopranové septimy kvintou (5.) a opomenutý smír kvinty (2.).

Spoj tento, ačkoli Beethovenský, jest nehezky; příčina toho jest zdvojení tónu *c* v prvním souzvuku ze spoje.

Následují-li oba souzvuky ze spoje bezprostředně, jest efekt smíru nebo vzruchu neb úklidu zpětných poměrů tím větší.

Nejsme si sice zpravidla jasně vědomi zpětných poměrů, avšak se stanoviska psychologického nemožno jich i v tom případě popřítí.

Představa prvního souzvuku ze spoje nezmizí před pocitem druhého souzvuku; uvedené formy zjevný jsou tu nejvíce ve svém účinku.

Užijeme-li na př. zúmyslně druhého souzvuku v takové úpravě, že jeho jednotlivé dvojzvuky nejsilnějšího tónu (základního) k ostatním hlasům netvoří se zpětnými poměry pravidelné formy smíru nebo vzruchu neb úklidu, tož se nám takový spoj příčí. Pozměňujeme-li druhý tento souzvuk tak dlouho, až se nám spoj nepřičí, shledáme, že pozměnou jsme vlastně náležitě smiřovali nebo vzrušovali zpětné poměry.

Záliba aesthetická váže se při spojích souzvukových hlavně na účinný smír nebo vzruch nebo dokonalý úklid zpětných poměrů.

Na př.: Souzvuky *a*, *b*, samy svým rázem působí; avšak spoj jejich by nás neuspokojil.

Ant. Dvořák v »Dimitru« též v takové úpravě druhého souzvuku neužil. Čteme na str. 131. klavírní úpravy následovně:

Jaký rozdíl v obou těchto spojích? A jest základním tónem druhého souzvuku.

V prvním případě není ani jediný ze zpětných poměrů mimo (kvarta tercí smířena) náležitě smířen.

V druhém případě jsou všechny zpětné poměry pravidelně, přímě smířeny.

I líbí se nám tento spoj jednak rázem každého jednotlivého souzvuku, jednak přísným smírem zpětných poměrů.

Nuže, kde jest příčina, důvod, že tón *d¹* kloní se ku *cis*, tón *f* k *e*, tón *hes* k *a*? V aesthetické formě smíru. Tou »logikou« řídí se tu postup jednotlivých tónů, — touže »logikou« jest tak pevně svázán prvý souzvuk s druhým.

Souzvuk dvou tónův a souzvuků jest naopak volnějš, když smír zpětných poměrů není nejpřísnější.

Na př.:

A. Dvořák: »Svadební košile,« Part. str. 173.

Houslové tóny nejvyšší nejsou vzájemně citlivými; smír zpětných poměrů jest zcela uvolněný, nepravidelný. Tóny tohoto motivu spojují se toliko naprostou příbuzností.

Pevněji jsou svázány tóny jelikož jest smír zpětných poměrů (2 : 3, 6 : 5, 2 : 1) neúčinnější.

Forma vzruchu.

Záměna libozvučnějšího zpětného poměru méně libozvučnějším znějícím dvojszvukem jest formou vzruchu.

Vzruch jest tím účinnější, 1. čím rozhodnějš nelibozvuk následuje po rozhodném libozvuku zpětného poměru.

2. Čím bližší jest znějící dvojsvuk, kterým se ruší, zpětnému poměru, který se ruší;

na př. neboť intervall menšího objemu snadněji pojmáme,

na př. v příkladech při *b*) zajisté tón *h²* vztahujeme více ku *c²*, tím méně ku *g¹*.

Proto není forma vzruchu jasnou: to jest podstata známých »skoků«.

»Skok« at ve smíru nebo vzruchu tím jest nápadnějš, čím účinnější mohl býti smír nebo vzruch.

Na př. 1 a 2 b 1 a 2 b

Při *b*) ruší se oktáva kvintou, při *b 1*) smírjuje se terce kvintou; vzruch i smír jest tudíž velmi vlažný, proto i »skok« ve smíru a vzruchu (*2 b*) nijak nás nezaráží. Jinak jest tomu při *a*), *a 1*); není-li vážnějšho důvodu pro »skok«, zajisté považuje se za prohřešení proti pravidelnému vzruchu nebo smíru (*1 a*).

Když účinný smír nebo vzruch tón k tónu, souzvuk k souzvuku těsně váže, tož naopak »skok« při vzruchu nebo smíru tón od tónu, souzvuk od souzvuku, motiv od motiva dělí.

Ant. Dvořák ve »Svadební košili« (Part. str. 245.) toho důmyslně využítkoval.



Motivická věta *a*) oddělena jest od *b*) »skokem« při smíru zpětných poměrů při spoji souzvuků 1. a 2. g^1 sopránové smířeno fis^2 místo fis^1 , cis^1 altové smířeno d místo d^1 .

Forma úklidu.

Vyzní-li zpětný poměr nezměněn i ve znějícím druhém souzvuku ze spoje, povstává forma úklidu. Účinek této formy závisí na jakosti intervallu zpětného poměru. Pocit libý intervallů libozvučných, nebo pocit méně libý až nelibý intervallů v rozličných stupních nelibozvučných se formou úklidu utvrzuje.

Na př.:

Zpětný poměr oktávy zůstává nezměněn ve druhém souzvuku

taktéž terce se utvrzuje druhým souzvukem

(8 : 8)

Forma úklidu tím jest dokonalejší, čím přesněji vzhledem k absolutní výšce, barvitosti atd. zpětný poměr v druhém souzvuku ze spoje se zachovává.

Tím jest vysvětleno staré pravidlo o »společných tónech.«

Méně dokonale působí forma úklidu, změníme-li ve znějícím dvojsouzvuku buď barvitost nebo pošíneme-li o velkou oktávu výše nebo níže jeden z tónů znějícího dvojsouzvuku.

Na př.

e^1 z prvního souzvuku mění se na e^2 v druhém.
Nezachovává se tudíž přesně absolutní výška.

Ráz spoje trojzvukového závisí tudíž jak na užitých formách, buď úsmírné, vzrušné neb úklidné, tak i na způsobu toho užití.

Při spoji trojzvuků v nejjednodušší úpravě (o třech souzvukových tónech) vynikají tři zpětné poměry, při bohatých úpravách dostupuje počet zpětných poměrů i čísla 50.

Avšak počet různých intervallů zpětných poměrů při spoji zákl. trojzvuků, velkých i malých, zůstává při všech úpravách stejný; intervally zvětšují se toliko o oktávy při mnohonásobném zdvojení.

Z toho následuje, že změnou úpravy trojzvuků ze spoje nezmění se zároveň užitá forma, t. j. změnou úpravy trojzvuků ze spoje nezmění se podstatně ráz spoje.

Avšak způsob provedení užitých forem může býti rozmanitý. Na př. při bohaté úpravě trojzvuků povstane několik stejných zpětných poměrů. I jest mi na vůli, aby jeden z nich nejprůběžněji t. j. nejučinněji a jiný opět volněji buď smířil nebo vzrušil. Forma zůstává tudíž tatáž, avšak způsob její jest jiný. (Viz příkl. na str. 77.)

Bohatší úpravou sesiluje se tudíž i účinek užitých forem.

Spoje trojzvukové oživují se buď 1. výhradně nebo převahou formou smíru, 2. buď výhradně nebo převahou formou vzruchu, neb 3. výhradně nebo převahou formou úklidu zastavuje veškerý pohyb.

Tyto čisté spoje 1. úsmírné, 2. vzrušné a 3. úklidné stojí naproti spojům 4. obojetným.

Ve spoji obojetném zastoupeny jsou buď všechny formy neb aspoň dvojice z nich. Takový jest přehled theoretický.

Však zajímavo jest zvědět, v jakých rozměrech skladba využítkovala jednotlivých těchto spojů.

Úsmírné spoje vládnou v každé skladbě.

V diatonické tonině, až na spoj tercový a sextový, jsou spoje zákl. trojzvuků velkého a malého vesměs úsmírnými.

Na př.  atd.

Spoje tak zv. alterovaných souzvuků s trojzvukem I. stupně jsou též úsmírnými.

Na př. 

Vzrušných spojů jest nepatrný počet ve skladbách; netřeba se však tomu diviti: vyznívá vzrušný spoj skutečně příkře.

Na př.



Vzruch ve skladbách častěji uskutečňuje se toliko rázem druhého souzvuku ze spoje.


Effektem jest mnohý úsmírný spoj s druhým méně libozvučným souzvukem podoben vzrušnému.

Na př. 

Úklidné spoje jsou často užívány. Vzpomeňme si jen na opakování téhož souzvuku. Pohybu dociluje se zde rytmem. Úklidný spoj změnou velké terce na malou a naopak povstávající, jest působivý; má-li však význam modulační, tož se mu skladba vyhýbá.



Obojetné spoje jsou též zvláštností; nejhustěji vystupuje sprežení formy úklidu a smíru. Jsou to tak zv. tercové a sextové spoje trojzvuků velkých a malých.

Na př.  V příkladu následujícím užito formy vzruchu s úklidnou

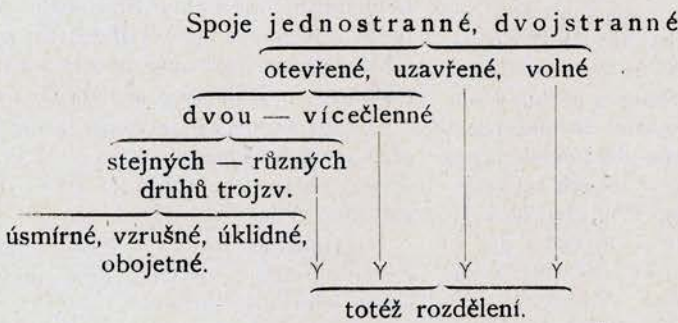


Všimli jsme si spoje souzvukového po jednotlivých stránkách.

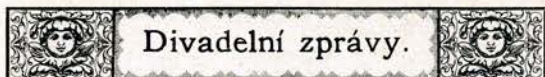
Není však spoje úsmírného, aby nebyl zároveň buď jednostranným, otevřeným neb uzavřeným a p.

I podáváme tudíž přehled spojů dvoučlenných jednostranných, aby jasněji vynikla osnova následných praktických cvičení.

Přehled spojů trojzvukových.



(Pokračování.)



Divadelní zprávy.

Činohra v Nár. divadle v Praze.

V Praze, 22. února 1888.

Není o čem novém psátí, jakoby se »Národní divadlo« bylo již octlo ve znamení »mrtvé saisyony.« Za celý měsíc žádná novinka. Pan dr. Junghans, advokát ve Slaném, napsal drama »Kunhuta«, pro které právě vede naivní boj s kritikou v »České Thalii«. Autor odvolává se na to, že již před 25 lety obecnstvo rozesmál. Zdá se nám, že by se mu to i »Kunhutou« podařilo. Neznámý p. Kuneš vydal svým nákladem historickou tragedii o 5 jednáních »Boleslav III. Ryšavý«, práci tak začátečnickou, že při ní vlasy vstávají. Šimáčkov drama »Bez boje« zase p. dramaturg Lad. Stroupežnický zamítnul. Starší celebrity obracejí se k divadelní produkci zády. Tím se děje, že za celý měsíc dávány staré obehnané kusy české a něco z překladův, ale nic vynikajícího. Hrál se Vrchlického »Nad propastí«, Tylův »Strakonický dudák« a vzhledem k masopustní náladě docela i Šamberkovo »Jedenáct přikázání.« Z překladů: 3. února »Zlatohlávek«, 16. února »Zkouška bohatstvím«, 13. února »Uhlíři.«

»Zlatohlávek« jest otrěpaná, na menších jevištích velmi oblíbená veselohra od Mosera, »Zkouška bohatstvím« bavi pěkně a jest ovšem solidnější nežli Gilleova jednoaktovka »Uhlíři«, která působí několika fraškovitými vtipy, jež se znova a znova diváků vnučují.

Rozruch v divadelním světě způsobil příjezd slavného skladatele P. Iljiče Čajkovského. Ovšem pro činohru událost ta přirozeně neznamená nic.

Dr. J. Hn.

Činohra Proz. Nár. divadla v Brně.

Leden: 26. Ohnet: Hraběnka Sarah. — 28. Göthe: Faust (benef. p. Nebeského). — 31. Tyl: Lesní panna. — Únor: 1. Solovjev: Svadba Běluginova (benef. p. Javorčáka). — 2. Štěpánek: Čech a Němec. — Ohnet: Majitel hutí.

Oba pp. beneficianti posledního téhodne zavděčili se obecnstvu volbou kusů, jimiž uvedena na jeviště naše Göthova klassická tragedie »Faust« a Solovjevova ruská veselohra »Svadba Běluginova.« Podrobnějšího referátu o těchto dvou představeních podávati nebudeme a zůstaneme jen na uznání, které vyslovíme všem účinkujícím, ač nemůžeme zatajiti, že celkový úspěch veselohry Solovjevovy, snad pro krátkost času, zbylého k jejímu nastudování, nedostíhal úspěchu jiných kusů ruských této saisyony. Ve »Faustu« vedle pp. Strouhala (Faust), Vojana (Valentin) a sl. Kubešovy (Markétka) zvláště vynikl p. Šípek (Mefisto).

Saisona zakončena Štěpánkovou fraškou »Čech a Němec« a Ohnetovým »Majitelem hutí.« Obě volby nebyly nejšťastnějším závěrkem saisyony jinak všeho uznání hodné. V »Majiteli hutí« obecnstvo srdečně rozloučilo se s milými sobě umělci. Všem dámám podány kytyce a květinové vějíře; p. Vojanovi vavřínový věnec se stuhami a věnováním a drahocerná brillantová jehlice. Přejíce společnosti všeho zdaru na další pouti, těšíme se na příští období divadelní, doufajíce, že hmotným výsledkem bude lepší letošního a úspěchem mravním a uměleckým ještě nad ně předčí.

Na konec referátů svých klademe tento přehled. Celá saisyona měla 147 představení, z nichžto na činohru připadlo 85, t. j. 58⁰/₁₀₀. Sehráno bylo kusů původních a slovanských celkem 33 (ve 36 představeních); v repertoiru cizím převládaly hry francouzské (17) nad kusy z jiných literatur (anglických 10, norské 3, německých 13). Byla tedy produkce původní a slovanská zastoupena 44⁰/₁₀₀, cizí 56⁰/₁₀₀; ze všech představení činoherních věnováno 42⁴/₁₀₀ hrám původním a slovanským a 57⁶/₁₀₀ hrám cizím. Poměr tento jest vzhledem k saisoně loňské lepší, ale jest odůvodněno přání, aby se v období příštím ještě zlepšil na prospěch produkce původní a slovanské. Skutečných novinek bylo celkem skrovně, chvalně však sluší vytknouti, že ředitelstvo vybíralo, až na malé výjimky, repertoir obezřele tak, že byl celkem vážný, divadla důstojný. Zvláště za velkou zásluhu klademe ředitelstvu, že výhost dalo tuctovým fraškám německým, a že z repertoiru německého obmezilo se (až na dva tři kusy) na hry cenné neb aspoň cennější. Větší urovanost repertoiru při stejné umělecké snaze ředitelstva i umělců dovede divadlo naše v budoucnosti jistě na ono umělecké stanovisko, které má zaujímati. □

Listárna administrace.

V poslední době došlo nás více stížností, že na jednotlivých místech některá čísla »Hud. listů« nedošla. Administrace expeduje vše v čas, i jest nesprávným dodáváním vinna vždy jen venkovská pošta. Komu z pp. odběratelů některé číslo schází, nechat je laskavě u naší administrace reklamuje. Reklamace nepodléhají portu.

Žádáme snažně pp. odběratelů, kteří dosud předplatného nezaslali, aby to do 8. března učinili. Opakujeme znovu, že jen z došlého předplatného výdaje za »Hud. listy« kryti možno.

»Hudební listy« budeme nadále jen těm časopisům posylati, které obdrževše číslo aspoň jeho obsah uveřejní.

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. 2.—, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 2.20. Jednotlivá čísla po 15 kr.
Lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. každého měsíce.

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

Pohodlí v invenci.

Drostým opakováním nabývá jediný tón, jediný souzvuk, útvar melodický, váhy a hloubky, síly a jasna duševního. — Avšak netušené množství jemných rozdílů ve zmocňování psychologickém kterékoli hudební myšlénky objevuje se nám částečně změněným opakováním.

Tato částečná změna tvoří t. zv. modulaci melodickou a akkordickou i toninovou, zhustuje fond melodický celých objemných period až do nejmenších mezí drobných motivův a naopak: zdá se nám, že roztavením motivu zbarvují se jeho žárem i složité písně a vyšší ještě útvary.

Takové zmocňování hudebních myšlének není novostí. Ve skladbách Mozartových shledáváme již znamenitě komponované zmocňování (stupňování).

Ponenáhlu vyvinul se i užitý útvar (forma) takového zmocňování, kterýž má touž důležitost v nauce »o formách hudebních« jako na př. užitá forma písně, rondo atd. Pohříchu odbývá se tato z nejdůležitějších partii, bez jejíhož porozumění nemožno dospěti — ani k analýsi obyčejného pochodu, prostě slovem »provedení.«

Znáte Beethovenovu klavírní sonatu op. 54. Všimněte si části, když v triolách vlní se oktávy; pravá ruka imituje motivy levé, i uhanějí pak společně až k závěru v *C* dur. Stejný rej započne se pátým stupněm v *As* dur a zakončuje se na I. stupni v téže tonině.

Jest to opakovaná se změnou toninovou perioda, jejíž obsah vtěsňuje se do vět v toninách *f* moll a *Des* dur. Však ne dosti na tom: hlavní obrat melodický z velké periody úsečným útvarem motivu na rozličných stupních se ještě zmocňuje a konečně prostým opakováním



vyčerpává se tato užitá forma zmocňovací dokonale.

Dokladů pro tento vzorec jest taková hojnost, že zbytečno jich zvláště uváděti.

Celý vzorec jest tak sestaven, že nemine se s účinkem.

Kusý vzorec však nás neuspokojuje, a jelikož v prvé části své zakládá se na prostém bezmála opakování: tož nazvali jsme jej *pohodlím v invenci, ve tvořivosti*.

Omluviti možno takový kusý vzorec požadavkem dramatickosti — avšak, kdyby ve shodu tuto byl uveden celý vyčerpáný vzorec, byl by dojem celkový úchvatnější.

Ve »Svatební košili« láká text nemálo skladatele, by použil formy zmocňovací.

Jest v textu úplná shoda formelní následujících obzvláště dílů:

»Byla noc, byla hluboká — knížky jí vzal a zahodil, a byli skokem deset mil.« a »A byla cesta výšinou — Růženec popad, za hodil, a byli skokem dvacet mil.«

K tomuto uspořádání textu přiléhá znamenitě počátek vzorce zmocňovacího, který A. Dvořákem též použit: celá stavba čísel V., VI. a VII. pošinuta o *půltón* v číslech VIII., IX., X.

Což však, není-li ani pádného důvodu dramatickosti po ruce, aby se ospravednil tak kusý vzorec?

Když na př. ve skladbě takty 45—51 jsou prostým opakováním taktů 25—31; když v taktu 59. jsme dospěli právě tam, kde jsme se nalézali taktem 33.!

Takové zřejmé slepování jest skládáním, jest tvořivostí z milosti Boží?

Neznám chudší práce nad úvod R. Wagnera ku Tristanu a Isoldě

Red.

Stupeň k Parnassu

čili

Návod ku pravidelnému hudebnímu skládání, dle nové a jisté metody, před tím nikdy pořádkem tak zevrubným na světlo nevydané:

Vypracovaný od JANA JOSEFA FUX-A, sv. císař. a král. katol. Veličenství Karla VI., římského císaře, nejvyššího představeného sboru (choru).

Ve Vídni Rakouské,

tiskem Jana Petra Van Ghelen-a, sv. císař. a král. katol. Veličenství dvorního knihtiskaře, 1725.

(Pokračování.)

To dostačí o poměře naddvojdělicí: přikročme k úměře nadtrojdělicí.

Úměra nadtrojdělicí čtvrtiny (kvarty) v číslech kořenových (základních): $\frac{7}{4}$.

Týž způsob mimo čísla základní:

$$\frac{14}{8}, \quad \frac{21}{12}$$

Úměra nadtrojdělicí pětiny (kvinty) v číslech základních: $\frac{8}{5}$.

Táž úměra mimo čísla kořenová (základní):

$$\frac{16}{10}, \quad \frac{24}{15}$$

Úměra nadtrojdělicí sedmíny (septimy) v číslech základních: $\frac{10}{7}$.

Táž úměra mimo čísla základní (kořenová):

$$\frac{20}{14}, \quad \frac{30}{21}$$

Úměra nadčtyřdělicí pětiny (kvinty) v číslech kořenových (základních): $\frac{9}{5}$.

Táž úměra mimo čísla kořenová:

$$\frac{18}{10}, \quad \frac{27}{15}$$

Úměra nadtrojdělicí sedmíny (septimy) v číslech kořenových (základních): $\frac{11}{7}$.

Táž úměra mimo čísla základní (kořenová):

$$\frac{22}{14}, \quad \frac{33}{21}$$

Úměra nadčtyřdělicí devítiny (nony) v číslech původních (kořenových): $\frac{13}{9}$.

Táž úměra mimo čísla základní:

$$\frac{26}{18}, \quad \frac{39}{27}$$

Zde vzpomeňme si toho, co jsme svrchu poznamenali k úměře naddvojdělicí o zlatém pravidlu redukce, kterýmžto způsobem se přesvědčíme, zdali některá úměra mimo čísla základní (kořenová) jest téhož druhu jako úměra základní; pravidlo toto má platnost v úměrách, jejichž obě čísla jsou čísla základní anebo společným dělitelem dělitelná; poněvadž se však přihází, že některé úměry mimo čísla základní záleží z čísel nekořenových. nesměrných (irrationalních), a společným dělitelem v původní číslo jich převésti nelze, jako v těchto úměrách: $\frac{22}{14}$, $\frac{33}{21}$, nadčtyřdělicích sedmíny (septimy), bude užití jiného pravidla důkazu, jenž zove se křížovým.

Vezměme úměru s čísly základními a touž úměru s čísly nezásadními, záležející z čísel nesměrných, na př. svrchu uvedenou nadčtyřdělící sedminy (septimy):

$$\frac{11}{7} \times \frac{33}{21}$$

Násobme, jak naznačeno, křížem; budou-li součiny, jichž nabudeme, stejny, máme důkaz, že obě úměry jsou téhož způsobu. Zde důkaz:

$$\frac{\frac{11}{7}}{231} \times \frac{\frac{33}{21}}{231}$$

Což rozuměti jest o všech jiných úměrách, které z čísel nesměrných se skládají.

Hlava VII.

O čtvrtém způsobu úměry, zvaném mnohonásob naddělným.

Tento složený způsob obsahuje tolik druhů, kolik jeho jednoduchý naddělný; je to úměra, jejíž číslo větší obsahuje číslo menší dvakrát, třikrát, čtyřikrát atd. a zároveň jednu jeho část několikátou, a tvoří se ze způsobu svého jednoduchého takto: Vezměme na př. první druh způsobu naddělného, skládající se z čísel základních, totiž třípůlekrátný $\frac{3}{2}$, připočteme číslo menší k většímu, a obdržíme 5; potom menší číslo téhož druhu třípůlekrátného, totiž 2, dejme pod větší, i povstane tato úměra: $\frac{5}{2}$; to jest první druh tohoto způsobu a zove se dvojnásobný třípůlekrátný (dupla sesquialtera), poněvadž jeho větší číslo obsahuje číslo menší dvakrát a mimo to ještě jeden jeho díl několikátý, jak zřejmo z dělení $\frac{5}{2} \mid 2 \frac{1}{2}$. Příklady:

Druh dvojnásob třípůlekrátný (dupla sesquialtera), záležející z čísel základních: $\frac{5}{2}$.

Týž způsob mimo čísla základní:

$$\frac{10}{4}, \quad \frac{15}{6}, \quad \frac{20}{8} \text{ atd.}$$

Trojnásob třípůlekrátný (tripla sesquialtera):

$$\frac{7}{2}, \quad \frac{14}{4}, \quad \frac{21}{6}$$

Čtyřnásob třípůlekrátný (quadrupla sesquialtera):

$$\frac{9}{2}, \quad \frac{18}{4}, \quad \frac{27}{6}$$

Je-li číslo menší ve větším obsaženo pětkrát, šestkrát s jednou částí, jeho několikátou, paterou nebo šesterou, bude úměra třípůlekrátná.

Druhý způsob sem příslušející zove se dvojnásob čtyřtřetíkrátný (dupla sesquialtera) a záleží z původních čísel: $\frac{7}{3}$.

Spůsob tento, jako první, utvoříme, přičteme-li čísla původní úměry naddělné třípůlekrátné, $\frac{4}{3} = 7$; pod 7 napíšeme menší číslo řečené úměry třípůlekrátné, totiž 3, a obdržíme úměru $\frac{7}{3}$; tak počínati si jest ve tvoření všech ostatních sem příslušejících druhů.

Táž úměra mimo čísla základní:

$$\frac{14}{6}, \quad \frac{21}{9}$$

Dvojnásob pětčtvrtinkrátná (dupla sesquiquarta): $\frac{9}{4}$.

Táž úměra mimo čísla základní:

$$\frac{18}{8}, \quad \frac{27}{12}$$

Dvojnásob šestpětinkrátná (dupla sesquiquinta) v číslech základních: $\frac{11}{6}$.

Táž úměra mimo čísla základní:

$$\frac{22}{10}, \quad \frac{33}{15}$$

Trojnásob třípůlekrátná (tripla sesquialtera):

$$\frac{7}{2}, \quad \frac{14}{4}, \quad \frac{21}{6}$$

Trojnásob čtyřtřetinykrátná (tripla sesquitertia):

$$\frac{10}{3}, \quad \frac{20}{6}, \quad \frac{30}{9}.$$

Trojnásob pětčtvrtinkrátná (tripla sesquiquarta):

$$\frac{13}{4}, \quad \frac{26}{8}, \quad \frac{39}{12}.$$

Trojnásob šestpětinkrátná (tripla sesquiquinta):

$$\frac{16}{5}, \quad \frac{32}{10}, \quad \frac{48}{15}.$$

Pamatovati jest, že každý příklad zde uvedený skládá se z čísel základních, dva přímo následující příklady jsou mimo čísla základní. —

Hlava VIII.

O pátém úměry způsobu, zvaném mnohonásob naddělicím.

Ve způsobě tomto číslo větší obsahuje číslo menší dvakrát, třikrát, čtyřikrát atd., s částí jeho několikero, a skládá se ze základních čísel úměry, naddělicího svého způsobu jednoduchého, připočítáním čísel základních onoho prvního způsobu. Na př.: $\frac{5}{3}$; připočtením 3 ku 5 obdržíme 8, napíšeme-li menší číslo jmenované úměry pod větší, obdržíme úměru $\frac{8}{3}$, první to druh tohoto způsobu, jenž zove se dvojnásob naddělicí třetiny. Příklady způsob ten objasňující:

Dvojnásob naddvojdělicí tercie (třetiny):

$$\frac{8}{3}, \quad \frac{16}{6}, \quad \frac{24}{9}.$$

Dvojnásob naddvojdělicí quinty (pětiny):

$$\frac{12}{5}, \quad \frac{24}{10}, \quad \frac{36}{15}.$$

Dvojnásob naddvojdělicí septimy (sedminy):

$$\frac{16}{7}, \quad \frac{32}{14}, \quad \frac{48}{21}.$$

Druhý způsob.

Dvojnásob nadtrojdělicí zove se způsob, který jméno své má od částí zbývajících. Dvojnásob nadtrojdělicí quarty (čtvrtiny):

$$\frac{11}{4}, \quad \frac{22}{8}, \quad \frac{33}{12}.$$

Dvojnásob nadtrojdělicí quinty (pětiny):

$$\frac{13}{5}, \quad \frac{26}{10}, \quad \frac{39}{15}.$$

O ostatních způsobech sudmež taktéž, jako: trojnásob, čtyrnásob, pětínásob atd. naddvoj-, nadtroj-, nadčtverdělicí, a vzpomeňme si, co jsme svrchu o třetím způsobu úměry naddělicí pověděli.

Zde zapamatovati si jest, že všechny úměry (maioris inaequalitatis) dosud jmenované tak se neshodují, že ve všech čísel jest číslo větší, jmenovatel číslo menší; kdybychom však čísla ta obrátili a umístili číslo větší na místě jmenovatele, a číslo menší na místě čísel, obdržíme úměru neshody menší (minoris inaequalitatis). Na př.:

$$\frac{1}{2}, \quad \frac{2}{4}, \quad \frac{3}{4} \quad \text{atd.}$$

a přidáme-li k tomu částici pod, nazveme úměru takovou pod dvojnásobnou (subdupla), podtřípůlkrátanou, podčtyřtřetíkátanou, kdež povšimnouti si jest, že úměry takovým způsobem převrácené zaměňují i platnost čísel. Na př. v úměře třípůlkrátané neshody větší $\frac{3}{2}$ čísel 3 označuje takt; obrátíme-li však číselce, totiž $\frac{2}{3}$, čísel 2 označuje také takt; což, kdo známek hudebních jest povědom, každý zajisté zná.

Dále, nepohlížíme-li na úměry samy o sobě, nýbrž i pokud se sčítati, odčítati, násobiti a děliti mohou, budiž i způsob úměr jiný, a jiná úměra čísel jednoduchých, bude

lze poznati, kterého způsobu jest užití při sčítání, odčítání, násobení a dělení úměr. Než k tomuto výkonu přikročíme, jest věděti, že vztah ten, který jest mezi nejkrajnějšími čísly, z nichž se úměra skládá, zove se poměr. Na př. v této úměře 1. 2, kterýžto poměr zove se dvojnásobný (dupla) a obyčejně takto se píše: $\frac{2}{1}$. Jestliže však čárky mezi čitatelem a jmenovatelem si povšímneme $\frac{1}{2}$, $\frac{2}{3}$, nebude to již poměr, nýbrž zaveme to obyčejně zlomkem, čímž se znamená, že se nevztahuje celek k jinému celku, nýbrž části, dělením vzniklé a z nějakého celku zbývající. Kdyby se poměr tímto ustanovil: 3. 2, jmenuje se číslo první předcházející, druhé následující: taktéž kdyby poměr takto napsaný se našel: $\frac{3}{2}$; svrchu psané číslo zove se předcházející, dolní následující.

Poněvadž všechny intervally hudební vznikají z dělení oktávy jakožto své matky, buď bezprostředně nebo prostředně, pořádek žádá, bychom s ní počali.

(Pokračování.)

O t r o j z v u k u.


Píše *Leoš Janáček.*

(Pokračování.)

Spoje jednostranné.

1. Spoje dvojčlenné, otevřené v diatonických toninách.

a) Spoj primový zákl. velkých nebo malých trojzvuků jest úklidným, t. j. zpětné poměry nepozměňují se ve znějícím souzvuku.

Je-li spoj prostým opakováním prvního trojzvuku, na př. , tož jest forma úklidu nejdokonalejší.

Volnější jest forma, když má druhý trojzvuk jinou úpravu než prvý.

Na př.:



(I : I)

Netřeba podotýkati, že prvý trojzvuk voliti možno v jakékoliv úpravě.*)

b) Spoj tercový jest obojetným. Přirovnějme si příklad prvý ke druhému:



(I : III)

Spád tonu c^2 ku h jest větší nežli ku e^2 .

Forma smíru (6 : 5) jest též účinnější nežli (6 : 8); následkem toho váže se c^2 s h^1 více. Spoj druhý jest též správnější. Na základě původní mollové stupnice lze i v diat. moll-toninách tercový spoj provéstí.

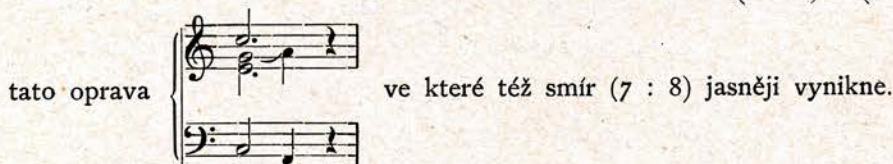
* Doporučuje se žákům tento spoj, jakož i následné všechny spoje ve všech dur- a moll-toninách v rozmanitém rytmu a tempu, úpravě, jakož i zabarvení, orchestrování, provéstí a — naslouchati.



c) Spoj sextový jest obojetným.



V tomto provedení porušeny byly úklidné formy $(c^2 \text{ — } a)$, $(e^1 \text{ — } a)$; i lépe působí



d) Spoj kvartový jest úsmírným.



V prvním příkladu není smír septimového zpětného poměru $(c^2 \text{ — } f)$ proveden; též úklidná forma $(c^2 \text{ — } f)$ jest zastřena uhozeným f^2 .

Pro ty příčiny jest působivější druhý příklad. Pozoruhodný jest těsný svazek tónů příčinou toho jest účinná forma smíru.

e) Spoj kvintový jest obojetným.



V prvním příkladu není forma úklidná $(c^2 \text{ — } f)$, ani úsmírná $(c^2 \text{ — } f)$ provedena. Druhý příklad jest účinnější, čistší.

Ve spoji kvartovém tvoří formy úsmírné septima k oktávě a sekunda ku terci. Ve spoji kvintovém zastoupena jest forma vzrušná kvartou k terci, a forma úsmírná textou ke kvintě. Z toho srovnání zřejmo, že smír jest dokonalejší ve spoji kvartovém. Jest to též dokladem, proč spoj kvartový působí jako *klesání*, spoj kvintový pak jako *stoupání*.

2. Spoje dvoučlenné, uzavřené v diat. dur- a moll-toninách.

Uzavřené spoje základných velkých nebo malých trojzvuků rozdělují se vzhledem k intervallu základných tónů, stejným způsobem jako otevřené spoje.

Váha, závěr, spočívá však na druhém trojzvuku ze spoje.

Přirozeno, že užité formy smíru, vzruchu a úklidu se nemění ve spojích buď otevřených, uzavřených nebo volných, je-li intervall základných tónů trojzvuků ze spoje stejný, a jsou-li trojzvuky stejného též druhu. Nepatrný jest rozdíl při velkém nebo malém zákl. trojzvuku.

Po čistě harmonické stránce jsou si tudíž primové, tercové atd. stejných druhů trojzvuků ať otevřené, uzavřené nebo volné, úplně rovny. Rozdíl jeví se toliko vzhledem k vládnuocí představě toniny.

Uzavřený spoj mívá zpravidla na zákl. trojzvuku I. stupně též závěr rytmický i melodický. Setkáváme se však ve skladbách často s uzavřeným spojením bez závěru buď rytmického nebo melodického — jsou to t. zv. zeslabené (rytmicky nebo melodicky) závěrové vzorce —; je-li však představa toniny silná a určitá, tož i v tom případě ráz uzavřeného spoje dosti zřetelně vynikne.

a) Primový spoj:

(I : I)

b) Tercový spoj:

(VI : I)

c) Sextový spoj:

(III : I)

d) Kvartový spoj:

(V : I)

e) Kvintový spoj:

(IV : I)

Uzavřený spoj kvartový nazývá se v náuce o závěru celým autentickým závěrovým vzorcem; uzavřený spoj kvintový jest celým plagalným závěrovým vzorcem.

3. Spoje dvoučlenné, volné.

α) V dur-toninách.

b) Tercové spoje:

(II : IV) (III : V)

atd.

c) Sextové spoje:

(IV : II) (V : III)

atd.

d) Kvartrové spoje:

(II : V) (III : VI)

e) Kvintové spoje:

(V : II)

β) V moll-toninách.

b) Spoj tercový:

(IV : VI)

c) Spoj sextový:

(VI : IV)

O postupu práce při cvičení.

1. V první řadě dlužno si osvojit hudebně nejučinnější a nejjednodušší, abych tak řekl, vzorce spojů. Za tím účelem zdvojujeme zpravidla základný tón i obdržíme proto trojzvuk se čtyřmi souzvukovými tóny.

2. Určíme si způsob spoje vzhledem k tonině. Z každého spoje souzvukového vyzívá více nebo méně jasně i tonina. I není radno obírat se spojením toliko vzhledem harmonickým, neboť představa toniny jej valně oživuje a odůvodňuje. Toto soustředěné vyučování jest též i zajímavějším; proto požadujeme jasné rytmické i přízvukné úpravy spoje i při cvičeních.

3. Osvojíme si náležitě trojzvuky k spoji určené.

4. Upravíme si první trojzvuk ze spoje.

5. Uvědomíme si náležitě základný tón druhého trojzvuku.

6. Určíme si zpětné poměry.

7. Doplnujeme je, použitím tónů druhého stanoveného trojzvuku, v nejučinnější formy buď úsmírné, vzrušné, úklidné neb obojetné.

Na př.: Má se uskutečnit otevřený spoj tercový základných trojzvuků v D-dur.

- | | | |
|----|---------|--|
| I | I : III | 7. Zpětný poměr první i druhý může tvořiti |
| 4. | 5. | 6. Zpětné poměry jsou: |
| | | (fis : fis ¹) : (fis : fis ¹) |
| | | (fis : a ¹) : (fis : a ¹) |
| | | (fis : d ²) |
| | | formu úklidnou (fis : fis ¹) : (fis : fis ¹) |
| | | (fis : a ¹) : (fis : a ¹) |
| | | Třetí zpětný poměr možno doplniti na |
| | | formu úsmírnou (fis : d ²) : (fis : c ²) |

Ráz spoje jest tak určitý, že brzy si jej osvojíme, i netřeba jej na dále při cvičení tak rozebírat.

Jest mezi žáky mnoho tak nadaných, že spojují správně a účinně souzvuky, a niž si jsou vědomi všelikých příčin a důvodů.

Nenásleduje však z toho, že by těch důležitých příčin a důvodů neměli poznati.

Brzy přistupujeme k bohatým úpravám trojzvuků a k vyhledávání a analysování spojů ze skladeb vzorných.

O hlasích.

Jednotlivé tóny, jež po sobě následují, buď nepřetržitě neb i přerývaně, srovnávají se již tou časovou posloupností v souvislou řadu.

Souvislost tónů následkem časové posloupnosti mohla by býti příliš volná, nahodila, aestheticky nepůsobiva; proto vyžadujeme kromě řadové formy tónů, jež jest podstatným znakem hlasův, i jiné jim společné hudebně výrazné příznaky.

1. Tak váže se řada tónů stejné síly v souvislejší hlas, který z vln harmonických jasně vyniká.

Na př.: V Largu sonaty Chopinovy, op. 58, vyniká při »sostenuto« ze trojzvuků I : IV : I : VI : IV : I tento přízvučný hlas:



kteřý hlavně proto nezbytně sledujeme, že stejnou silou jednotlivé částky nás poutají. Tímtež příznakem vynikne z vypsaného hlasu i druhý ještě hlas, když bychom prvý tón z každé skupiny osminové sforsirovali.



Jest to zajímavý příklad dvouhlasný t. zv. nestejně opory.

2. Stejná barvitost váže pevněji posloupné tóny a vytváří jasny hlas. Proto vícehlasná skladba vypisuje se rozličným nástrojům, a naopak největší půvab, jasné hlasy, v oporových skladbách tratí se, mají-li všechny užité hlasy stejnou barvitost.

Jak účinnou vazbou hlasovou jest stejná barvitost, vysvítá i z toho, že slovem »hlas« vyrozumíváme i barvitost i nástroj. Avšak o síle barvitého příznaku hlasu svědčí i to, že stejnou, význačnou barvitostí spojujeme i takové tóny ve hlas, které z harmonických důvodů vlastně jinému hlasu přináleží. Tímto příznakem jest též odůvodněno známé »zakrývání« pochybeného postupu hlasův.

3. Rázovitý rythem ostře vyznačuje hlas. »Tři, čtyři, pět atd. not v oporovém hlasu proti jedné v nápěvu,« toto staré pravidlo při práci t. zv. nestejně i střídavě opory nasvědčuje, že i tóny stejných délek, stejného pohybu, tvoří-li řadu, tvoří pevně svázaný hlas. Jest to starý způsob hlasů, který však i v nových skladbách se objevuje. Vane z něho cosi antického i učeného.

A. Dvořák »Svatební košile.«



Tu mimovolně seřadujeme houslové tóny v jeden a bassové v druhý proud i sledujeme, současně sice, dva hlasy.

4. Mnohdy jest hlas utvořen ze skupin rozvinutých, rozložených, »melodických« souzvuků.

I vážou se k sobě tóny takové skupiny vyznívající z ní harmonickou představou, avšak vážou se též i jednotlivé skupiny, jelikož jsou vlastně spojen souzvukův i když toliko »melodických.« I takový spoj může býti více méně účinný, správný i nesprávný, přísný i volný.

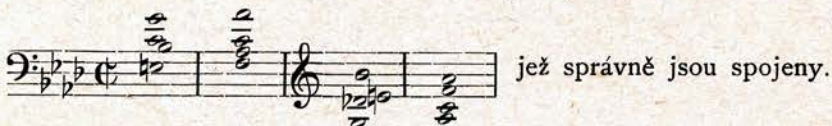
Čím účinnější jsou formy smíru, vzruchu a úklidu i při spoji »melodických« souzvuků, tím spjitější, pevnější jest takový »harmonický« hlas.

Na př.:

Chopin, Etuda op. 25. II.



Skupiny melodické jednotlivých taktů tvoří souzvuky :



Harmonický hlas působí jako svazek přerývaně postupujících hlasů. Kde hledati toho příčinu?

Přehlédneme-li probrané již spoje trojzvuků, shledáme, že tóny tvořící účinné formy úsmírné a vzrušné, k sobě nejtěsněji přiléhají.

Pocitujeme tuto vzájemnou k sobě příslušnost i tehdy, když druhý tón formy nenásleduje bezprostředně po prvním tónu. Smír se může protáhnouti, avšak i správnost vzruchu po dlouhých dobách ještě postřehneme.

Formy úsmírné, vzrušné i úklidné, i když jsou protáhnuty časem, buď pomlkami neb i jinými tóny, jsou znamenitým pojátkem posloupných tónů hlasu. Proto ve výše uvedeném harmonickém hlasu vztahujeme k sobě tóny:



v přerývaný hlas.

Ve hlasu harmonickém vystupují s velkou silou zcela jasně formy úsmírné jakož i vzrušné, neboť souzvuk, vyznívající z celé skupiny, částky hlasu, má svůj základný tón. I nejsou též všechny tóny takové části hlasové stejnomocny.

5. Jinak jest tomu při hlasu melodickém. Každý tón tu stojí o sobě, je stejnomocný, základný, vzhledem ke druhému. Proto zdá se nám, jako by byl hlas melodický

mnohem jadrnější a hbitější hlasu harmonického; neboť u toho vzta hujeme pohyb melodický na základné tóny každé skupiny, kdežto ve hlasu melodickém každým tónem proud uhání.

S druhé strany však tóny melodického hlasu méně k sobě přiléhají, jelikož formy úsmírné, vzrušné i úklidné většinou ke shorkům a ještě slabším rozdílovým tónům se vzta hují.

Přirovejme na př. k výše uvedenému úryvku harmonického hlasu následný melodický hlas z »Introitu«:



Tento melodický hlas nebyl by též tak citlivým, když bychom jednotlivé tóny o stupeň výše nebo níže pošinuli. Jelikož i vzdálenější následný tón hlasu harmonického jest již dříve předurčen, tož každá pozměna jeho vyžadovala by i předcházejících oprav.

Druhý následek menší síly a působivosti forem úsmírných, vzrušných i úklidných ve hlasu melodickém jest, že i nesprávnosti v provedených formách méně vynikají.

Ve svazku dvou, tří, čtyř melodických hlasů však každý nepravidelný smír, vzruch i úklid do sluchu bije. Přidávají se takovým chybám hlavně jména »příčnost« a »skok.«

Příklad »příčnosti«:



Vzruch i úklid mezi prvou a druhou půlí mohl v tomto případě býti pravidelnější, příjemnější.

6. Řada tónů má býti vnitřně odůvodněna přesným provedením forem úsmírných, vzrušných a úklidných, omezených představou tonin. Tyto formy jsou duší, jsou tajnou silou a vůlí, která každým nápěvem, hlasem hýbe.

Proto jest hlavním příznakem hlasu takové oduševnění, odůvodnění posloupnosti tónů.

Správným provedením těchto forem přestává všeliká tékavost a roztráštěnost v nápěvu: hlas se stěsnává v určitý též objem.

Dle výšky prvního tónu hlasu přibližně již určití můžeme, na základě stanovených souzvuků, jak vysoko stoupne, nebo jak hluboko klesne hlas.

7. Dalším příznakem hlasu jest modulace, t. j. změna melodická. Vysvítá to již z prvního požadavku hlasu: posloupnosti, řady, tónů. Čím rozmanitější, bohatší, melodická modulace hlasu, tím více řadový útvar vynikne. Stejně, »společné« tóny v hlasu jsou jasnosti a jadrnosti jeho na újmu. Bohatě melodicky vyvinutý hlas vyniká, budí pozornost, vládne a zakrývá »průvodové« t. j. melodicky chudé, nepatrné hlasy. Známo, že »průvodové« hlasy nahrazují rythem, co jim na melodii schází. Též se vysvětluje, proč mnohdy »průvodové« hlasy ani za hlasy se nepočítají.

Dle společného příznaku posloupných tónů dlužno tudíž hlasy rozdělit na 1. přízvukné, 2. barvité, 3. rytmické, 4. harmonické a 5. melodické.

Převahou jistého příznaku nabývá hlas svého rázu.

Protivy v rázu vyznačují zřejmě jednotlivé užití hlasy.

Tak stojí subjekt proti contrasubjektu, dva hlasy samostatných rázů.

Na př.

Mozart Requiem.



Hlavní hlasy oddělujeme od vedlejších, mají-li:

1. zpodobu melodickou porážnu však v času vstupují; jest to známý poměr zálohu k popěvu:

Na př.:  atd.

2. zpodobu rytmickou, však samostatné melodie.

Na př.:  (J. Hándl Responsorium.) atd.

3. Zpodobu melodickou i rytmickou zároveň znějící hlasy, ale liší-li se o rozmanité intervally výškou jakož i barvitostí.

Zpravidla sesiluje se hlavní hlas vedlejším v oktávě nebo v unisonu. Harmonická představa se tím jen plní, ale nepozměňuje; proto takový vedlejší hlas při stejné nebo podobné barvitosti a síle slučuje se nerozdílně s hlavním hlasem. Mizí jako díl v celku.



Chopin v Balladě op. 23. zajisté považuje nápěv v bassových notách za hlavní hlas.

Zřejměji vystupuje vedlejší hlas, když v terci nebo sextě, kvintě nebo kvartě doprovází hlavní. Svazek takových hlasů nebývá však, jak později vysvětlíme, z harmonického stanoviska vždy správný.

Protivou vyniká též hlas vyvinutý po každé stránce hudební, nápěv, naproti hlasům »přívodovým«, jež, tvoříce jasný souzvuk, mizejí v jeho síle převažující útvar hlasový.

Polonaise, Chopin, op. 40, čís. 2.

Na př.:  atd.

Z celku vyniká hlas bassový složitým rytmem i vyvinutou melodií; jest nápěvem oproti hlasům průvodovým, z nichž vysvítá hlavně představa souzvuku, jelikož se při bezvýznačné melodii i úplně kryjí společným taktovým rytmem.

O slohu polyphonním a homophonním.

Svazkem hlasů povstávají souzvuky a naopak spoje souzvuků rozložiti možno ve hlasy. Představa souzvuku působí v každém případě, ne však stejnou silou, energií.

Nabývají-li ve skladbách užití hlasy nahromaděním příznaků takové moci, že opouští veškeru naši pozornost, tož sledujeme proudy hlasové. Souzvuky vyplývající z tohoto svazku hlasů, pocítujeme sice, ale připadají nám jako přirozený výsledek, který jest sice podmínkou naší záliby, ne však bezprostřednou příčinou. Jasněji vystupují nápěvy, temnějším pozadím jsou výsledné harmonie.

Tratí-li hlasy na působivých příznamech, tož přirozeně všímáme si více rázu. výsledek, postupujících představ souzvukových. Tyto jsou nejvíce osvětleny, a proto sledujeme jejich postup. Z hlasů vynořuje se nejpatrnější, t. j. nejvyšší nebo nejnižší a připadá nám jako nutný výsledek ze spojů souzvukových.

Dotkli jsme se takto podstaty slohu polyphonního a homophonního ve skladbě hudební.

Vysvítá z toho: 1. že ve slohu polyphonním i homophonním zastoupeny jsou hlasy;

2. že sloh polyphonní vyžaduje rázovité, zřejmé hlasy, z kterých vyplývají souzvuky nebo spoje souzvukové, zatemněné;

3. že sloh homophonní nevyklučuje sebe větší počet hlasů zpodobných, t. j. tak se vzájemně kryjících a zatemňujících, že hlasový útvar prevažují silou, počtem a rozmanitostí představy souzvukové;

4. že způsoby slohu polyphonního i homophonního jsou nad míru rozmanité;

5. že mnohdy mezi slohu poly- a homophonního těžko lze určití;

6. že zvláštní upjatou pozorností možno sledovati v homophonním slohu hlasy, a v polyphonním souzvuky.

O čistém slohu homophonním.

Požadavky čistého slohu homophonního jsou následující:

1. Užití hlasy, počtu libovolného, mají býti stejného rytmického útvaru.

2. Homophonní podstata více vystupuje, jsou-li užití hlasy i stejné barvitostí a síly.

Na př.: Skladby t. zv. »stejně opory« dvou-, tří-, čtyř- atd. hlasné jsou čistě homophonní. (Viz příklad na str. 92. č. 2.)

O slohu polyphonním.

Sloh polyphonní vyžaduje protivy v rázu dvou nebo více užitých zřejmých hlasův.

a) Protiva v příznamech hlasův.

Na př.: 1. Hlas melodický zřejmě vystupuje ve sdružení s hlasem harmonickým.

Příkladem tohoto způsobu polyphonie jest Chopinova etuda čís. 2., op. 25 (f-moll).

2. Přízvučný hlas tvoří s rytmickým moderní způsob polyphonie.



Sforsirované tóny spojují se a vystupují měrou znamenitou jako hlas přízvučný proti ostatním tónům hlasu rytmického.

b) Protiva ve tvarech téhož příznaku.

Vyznívají-li hlasy zároveň, tož má býti protiva v útvarech tím rozhodnější, jelikož se v naší mysli větší počet hlasů vzájemně zatemňuje.

1. Protivy v rytmu užitých hlasův.

Příkladů hojnost nalzáme ve skladbách tak zvané nestejně a střídavě opory.

2. Protivy v útvarech rytmických i melodických.

a) Subjekt proti kontrasubjektům;

b) nápěv proti průvodovým hlasům.

3. Protivy v barvitosti. Tu možno případným orchestrováním homophonní ráz mnohé skladby pozměniti na polyphonní. Orchestralní skladby následkem této protivy v barvitosti působí z pravidla polyphonně.

4. Protivy v síle a barvitosti. »Registrování« při skladbách pro varhany odůvodněno jest hlavně požadavkem tohoto způsobu polyphonie.

Následují-li po sobě hlasy, tož nejsou nápadné protivy v útvarech jejich tak nutny. Na důkaz uvádíme hlasy imitační, popěvné, jež mají zpodobu melodickou i rytmickou a přece zřejmě vystupují.

Způsobů slohu polyphonního jest tudíž v moderní hudbě počet veliký; obsah toho pojmu vzrostl netušeně v posledním století a pozměnil se nápadně naproti názorům dřívějším o hudbě polyphonní.

Nejen nelogické jest vynechávati z tohoto obsahu i tu nejmenší část, ale dalšímu vývoji skladby hudební jest taková jednostrannost naprosto neprospěšna.

Helmholtz (»Náuka o pocitech sluchových, str. 374.) nazývá homophonní hudbou hudbu jednohlasnou; polyphonní hudbou toliko způsob užívaný ve středověku (od X.—XVII. stol.) polyphonie; jeho harmonická čili moderní hudba (počátky od XVI. stol.) rovná se v podstatě objasněné homophonní hudbě.

Řada posloupných jednotlivých tónů bohatých na shorky, t. j. řada zvěn nemusí býti toliko jednohlasná. Nasvědčují tomu předně svazky hlasů harmonických a přízvučných, hlasů přízvučných a rytmických, jež tvoří sice toliko jedinou řadu posloupných zvěn, ale nikoli jediný hlas.

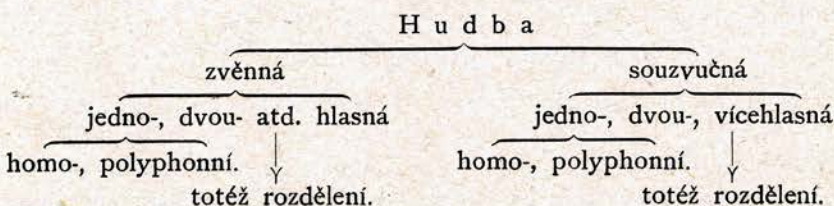
Proto nazýváme hudbu, jež z jediné řady posloupných zvěn pozůstává, hudbou zvěnnou. Tato může býti jednohlasnou i vícehlasnou. Vícehlasná jest tím umožněna, že nemusí jednotlivé tóny jednoho hlasu bezprostředně po sobě následovati. Vícehlasná hudba zvěnná může míti ráz homophonní i polyphonní.

Jediný hlas harmonický, jehož jednotlivé zvěny ve stejných dobách, stejnou silou a barvitostí po sobě následují, možno považovati jako zvěnnou homophonní hudbu.

Příklad na str. 90. čís. 1. jest zvěnnou hudbou polyphonní.

Polyphonní hudbu nazvati možno hlasovou, homophonní souzvukovou.

Výsledné rozdělení slohu hudebního jest následující:



Z toho vysvítá, že pro náuku o souzvucích doporučuje se sloh homophonní, který však nevylučuje i tu největší celkovou rytmickou rozmanitost, t. j. v příkladech cvičebných a vzdělávacích nemají následovati po sobě vesměs jen úmorné půlové nebo celé noty.

Náuka o tvoření hlasů není dosud jednotna ani úplna; částečně vyučuje se jí v tak zvané náuce o opoře (kontrapunktu), v náuce o popěvu (imitaci) a i v náuce o užitych formách.

(Pokračování.)

Divadelní zprávy.

Činohra v Nár. divadle v Praze.

V Praze, 22. března 1888.

List tento věnován budiž »Lásce Raffaelově«, »Valdštejnovu táboru«, »Piccolominům« a »Maloměstským tradicím.«

Dlouho připravovaná »Láska Raffaelova«, činohra ve 3 jednáních od Fr. A. Šuberta, jež zatím vyšla u Šimáčkův i tiskem, dostala se na prkna 25. února. Kus byl velmi pěkně vypraven dekoracemi z Vídně objednanými a provázen i hudbou, kterou pro meziaktí složil Kovařovic. Představení provedeno bylo hladce. I obecenstvo připraveno bylo na kus reklamou, které pan ředitel užil v časopisech literárními zprávami o Raffaelovi a v knihkupectvích vystavenými obrazy. Není to výtka, co píšeme. Jen že bohužel jiným autorům nestojí k službám tolik služebných duchů, aby s p. Šubertem mohli zápasiti těmi prostředky, které v obecenstvu připravují dobrou náladu. Kus sám přijat byl vlídně. Jeví se v něm ředitelská rutina nemalá, nic neuráží. Pan ředitel ozval se proti Kuffnerově kritice listem (uveřejněným v »Nár. Listech« 13. března) a mířil tím ovšem i proti jiným kritikám, kterých nejmenoval. Základní myšlenku svého kusu p. Šubert v listu svém takto naznačil: »Mým hlavním cílem při »Lásce Raffaelově« bylo, provésti dramaticky — a to nejmenšími prostředky dramatickými, vzornou dramatickou formou a bohatým obrazem z dob italské renaissance, jak přede mnou vystoupila ve svých dílech a dějinách, — myšlenku, již pronáší Raffael na konci třetího jednání. Jest to myšlenka, že ducha ideálně založeného nedovede trvale upoutat ani láska naivní, ani vášeň lásky, nýbrž pouze láska, při nichž nalézá duch vedle zevních půvabů ženy i záři ducha, úplné porozumění svých snah.« Přiznáváme panu Šubertovi, že jsme

základní myšlenku jeho také tak porozuměli. Representantku té naivní lásky viděli jsme v mladinké Agnese, k níž Raffael začíná cítiti náklonnost; representantku žhavé, tělesné lásky poznávali jsme ve vdané Imperii; duch a porozumění vedle krásy vtělen jest v Marii Anně. Avšak o slovíčko trvale jde spor. A v tom zajisté kritika má pravdu, tvrdí-li, že autor nedovedl obecenstvo přesvědčiti o tom, co provésti chtěl v »Lásce Raffaelově.« Vznikající láska k Agnese vzrůstá v sílu během téhož večera, co Raffael dlí jako host u bankéře Chigi; ale láska ta proniknouti nemůže, neboť v týž večer staví se jí do cesty Imperie, choť bankéřova, a dovede na chvíli Raffaela strhnouti. Ale hned téhož večera v zápětí za Imperii přichází oslňující Marie Anna a zatlačuje obě předchozí sokyně. I vidí každý, že Raffael jeví se jako velice chytlavý záletník. Jediný večer — hostina — nestačí zajisté dokázati, že by nemohla býti trvalou láskou Raffaelova k Agnese. Což kdyby se Raffael nebyl po několik let s jinou kráskou potkal: kdož ví, zdali by Agnese navždy nebyla srdce jeho opanovala? A což kdyby byl upadl v sítě Imperiiny a nebyl po dlouhý čas s jinou kráskou přišel do styku? Není možná, aby Imperie zůstala na věky královnou jeho srdce? Obě tyto lásky přehluší Marie Anna. Ale což kdyby nebyla přišla? Namítalo se, že kritika může bráti v podzření opravdovost lásky Raffaelovy k Marii Anně. Snad přijde nějaká čtvrtá kráska a zatlačí i Marii Annu. Autor ukázal na zkoušku Raffaelovu, kterou přestál vůči hrozbám Imperie — hrozbám vyhnanství z Říma, což pro Raffaela znamenalo zoufalství. Pravda; ale Raffael o půl hodiny dříve zrovna tak chystal se k souboji s princem Medicejským pro Agnese, a souboj mohl přece míti v zápětí také smrt? Pan Šubert provedl vzorně jednotu místa a času a zakládá si na tom dle svého listu. V pravdě však jednota ta stala se mu osudnou. Kdyby lásce k Agnese věnoval aspoň rok a lásce k Imperii detto, porušil by sice jednotu, ale mohl by zajisté provésti důkazy,

kteří kritika po něm žádá. — Úspěch byl slušný, pan Vrchlický »Lásku Raffaelovu« velice pochválil, autor byl vyvolán, dostal věnce atd. atd., jak to pravidelně chodí. My v »Lásce Raffaelově« nevidíme valného zisku pro českou dramatickou literaturu ani pro český repertoar.

Veliké chvály správa divadelní zasluhuje předvedením Schillerovy trilogie, z níž posud dáván »Valdštýnův tábor« a »Piccolomini« 16. března. Na »Valdštýnovu smrt« dojde pak co nevidět. Překlad jest od J. J. Kolára a v menších věcech zasluhoval by korektury, ač svou dobou překlad byl mistrovský. S počátku správa odtrhla »Valdštýnův tábor« a připoutala ho k »Tatínkovu přesvědčení«, francouzské veselohře a k Čajkovského baletu »Labutí jezero.« Toto nepřirozené quodlibet právem zasluhovalo pokárání. Avšak pro churavost kteréhosi herce nedošlo k tomu, a podruhé za »Valdštýnovým táborem« následovali hned »Piccolomini.« Provedení bylo slušné, jmenovitě podruhé, kdy herci již nevázli. Drama je klassické, věru vzácné. Škoda, že německé drama nebylo uvedeno systematictěji k nám. Měl přijíti Schiller, Goethe, Grillparzer dříve nežli Moser a Schönthan!

Dne 21. března představil se obecenstvu nováček, pan učitel Štech ze Slaného jednoaktovkou Maloměstské tradice. Stržil zaslouženou pochvalu. Jeho kus jeví značnou obratnost, vtip, charakteristiku, slovem jeví všechno, čím se vyznačuje pravý talent. Skládáme ve Štecha velikou naději pro budoucnost. Činíme to tak nejen ze včerejší jednoaktovky, nýbrž i z kusů, které v rukopise svěřil přátelům svým v Praze a které v pravdě vynikají nad obyčejnost. Z prvního představení odnese si mladý autor několik dobrých rad a užije jich. Jest však otázka: je pobyt autorův ve Slaném přiměřeným místem pro jeho talent a příští práce?

Dr. J. Hn.

Bojovnému kohoutu z »Dalibora.«

V čís. 4. »Hud. listů« lze čísti ku konci divadelního referátu takto:

»Zpěv Milady jen jednou zakotvuje ve vyznačeném českém rázu, a to v duettu s Daliborem »Ó blaho neskonalé lásky« výtečným správností užití formy, jakož i působivou melodií.

Líbezný jest též před tím užitý motiv na slova »Ach odpusť, za to prosím.« Stoupá sice toliko od terce ke kvintě ($a^2 : c^2$) F dur toniny a klesá odtud v útvaru předvětí na tón g^1 V. stupně v téže tonině: ale tato jednoduchost právě tak rozhodně působí.

Jinak Milada zpívá »řeči u nás málo obvyklou:« jsou to nápěvy hlavně dle spádu a rytmu mluvy utvořené. Hudebně krásnější melodie přechází do orchestru.

Tato podobnost s Wagnerovou operou sesiluje se místy jednak orchestrováním a jednak i scénou (Milada-Elsa, Vladislav-Jindřich).

Poukazujeme tu opět jako při »Dvou vdovách na dva různé slohy v práci.«

Jak jste znetvořil tento odstavec v »Daliboru«, nechci dokládati; děláte tak ze zvyku. Z Vašich uvozovek jde hrůza; bojím se, ale — o Vás.

Red.

Listárna administrace.

V poslední době došlo nás více stížností, že na jednotlivých místech některá čísla »Hud. listů« nedošla. Administrace expeduje vše v čas, i jest nesprávným dodáváním vinna vždy jen venkovská pošta. Komu z pp. odběratelů některé číslo schází, nechat je laskavě u naší administrace reklamuje. Reklamace nepodléhají portu.

Žádáme snažně pp. odběratelů, kteří dosud předplatného nezaslali, aby tak do 8. dubna učinili. Opakujeme znovu, že jen z došlého předplatného výdaje za »Hud. listy« krýti možno.

»Hudební listy« budeme nadále jen těm časopisům posylati, které obdrževše číslo aspoň jeho obsah uveřejní.

O B S A H:

Pohodlí v invenci. Red. — Stupeň k Parnassu. Překl. prof. M. Blažek. (Pokračování). — O trojzvuku: Spojeno jednostranné, o hlasích, o slohu polyphonním a homophonním. Píše Leoš Janáček. (Pokračování). — Divadelní zprávy. — Listárna administrace.

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. 2.—, mimo Brno s poštovní záslkou zl. 2.20. Jednotlivá čísla po 15 kr.
 lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. každého měsíce.

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

Těžká intonace.

No prý se teď pro zpěv všechno nepíše! Jakoby byl zpěvák klarinetem, který se tak ozve, jak přiklopy jeho stisknuty. — Pravdou je, že nedostačí znalost půl- a celého tónu, dovednost v dur- a moll-stupnicích a několik těch rozložených velkých a malých trojzvuků na to, aby novější skladby dovedl zpěvák z listu zazpívatí.

Vyžaduje skladatel od něho, aby byl i důkladně obeznámen s celou náukou o souzvucích i o tonině, neboť s jistotou jen tehdy lze intonovati, dovede-li si zpěvák svůj tón v celém souzvuku náležitě umístiti; je-li si vědom významu svého tónu jak v jednom souzvuku tak i ve spoji souzvukovém. Tím odpadnou mnohé obtíže intonační. Myslím, že dosavadní metoda vyučovací bude se museti i těmto požadavkům přispůsobiti, t. j. podstatně pozměniti.

Zajisté se vám těžko zpívá toto místo:



Doplňte si však v mysli v druhém taktu souzvuk tónem *cis* a snadně zachytíte následující *c*.

Slučte všechny tóny v následujících hlasích v sextový trojzvuk, buďte si vědoma toho, kde Váš tón v tomto souzvuku umístěn, a nepřipadnou Vám ani nejmenší obtíže v jednotlivých vpádech.



Na takty:



dostačí již pouhá dovednost v půl-tonu a ve velké kvartě; za to však vyžaduje i modulační vědomosti následné místo:



Na základě osvojené představy celého souzvuku lze v sopráně bez obtíží intonovat tento takt:



Tak mnohá místa ztratí na obtížích v intonaci, dovede-li zpěvák vynajít svůj tón ve znějícím před tím souzvuku, nebo je-li si vědom poměru svého tónu k tomu souzvuku.

Konečně dobrou methodou cvičebnou lze nahraditi i zmíněné theoretické vědomosti hudební; zásluhou jest to dirigentovou — které mu zajisté nikdo nezavídí. *Red.*

Stupeň k Parnassu

čili

Návod ku pravidelnému hudebnímu skládání, dle nové a jisté metody, před tím nikdy pořádkem tak zevrubným na světlo nevydané:

Vypracovaný od JANA JOSEFA FUX-A, sv. císa. a král. katol. Veličenství Karla VI., římského císaře, nejvyššího představeného sboru (choru).

Ve Vídni Rakouské,

tiskem Jana Petra Van Ghelena, sv. císa. a král. katol. Veličenství dvorního knihtiskaře, 1725.

(Pokračování.)

Hlava IX.

O dělení.

Úkolem dělení jest rozdělití celek v jeho části: což jest totéž, jako při obyčejném dělení čísel jednoduchých. Při dělení úměr čili čísel vztažných užiti jest, jak jsem již pravil, jiného dělení, jehož úkolem jest z úměry jedné způsobiti dvě neb i více, což státi se může způsobem trojím; proto stanoviti jest i trojí dělení: arithmetické, harmonické a geometrické.

O dělení arithmetickém.

Dělení toto zove se arithmetickým asi proto, že čísla jím vznikající po sobě následují v pořádku přirozeném, beze vsí mezery; děje se vkládáním čísla středního, stejně od čísel krajních vzdáleného, tak že způsobí stejné rozdíly, ale nestejně úměry, stavějíc úměru větší mezi čísla menší, úměru menší mezi čísla větší.

Příkladem věc ozřejmí. Budiž úměra dvojnásobná (dupla) tímto způsobem: $\frac{4}{2}$; číslo 3, které mezi tato krajní čísla vstoupiti může, jest dělitel arithmetický; neboť dělí čísla vnější (t. j. 4 a 2) tak, že od obou stejně jest vzdáleno, a tvoří stejné rozdíly: 4. 3. 2.; rozdíl mezi číslem 4 a 3, totiž 1, jest též jako mezi 3 a 2, a způsobuje úměry nestejně, čtyřtřetinykrátnou a třípůlekrátnou: čtyřtřetinykrátnou mezi 4. a 3., kterážto úměra menší jest třípůlekrátná, a třípůlekrátnou mezi 3. a 2., kterážto úměra větší jest čtyřtřetinykrátná.

| | |
|--------------------|----------------|
| Čtyřtřetinykrátná: | Třípůlekrátná: |
| 4. 3. | 3. 2. |
| Rozdíl I. | I. |

Rozdíly jsou stejné.

Co jest si počítí, jestliže vnější členy (čísla) nějaké úměry naleznou se tak spojeny, že středního čísla stanoviti nelze? Na př. $\frac{2}{1}$. Odpověď: Vnější čísla zdvojnásobíme tímto způsobem: $\frac{4}{2}$. Chtěl-li by kdo více čísel středních a chtěl-li by vytvořiti úměry, nechť čísla vnější ztrojnásobí; na př. $\frac{2}{1}$; ztrojnásobením obdrží úměru dvojnásobnou (dupla), takto sestavenou: $\frac{6}{3}$, kdež mohou se vřaditi dvě čísla střední, 5 a 4: 6. 5. 4. 3., a povstanou tři různé úměry: šestpětkrátná mezi 6. a 5., pěťčtvrtinkrátná mezi 5. a 4., čtyřtřetinykrátná mezi 4. a 3. Z toho lze poznati, že tím více čísel středních může nastoupiti, čím

větší jest rozdíl čísel vnějších, jako v úměře: 6. : 1. (= proportio sexdupla), která může pojeti čtyři čísla střední: 5. 4. 3. 2, z čehož povstati může 5 různých úměr: 6. 5. 4. 3. 2. 1., jak zřejmo z toho, co dosud pověděno. Jest sice ještě jiný způsob dělení arithmetického; chtě však, jak jsem v předmluvě podotknul, býti stručným, mám za to, že postačí, co jsem tuto uvedl.

Hlava X.

O dělení harmonickém.

Dělení harmonické děje se číslem středním čili dělitelem, který působí úměry nestejně, dáme-li větší mezi čísla menší, menší mezi čísla větší, tak aby rozdily byly stejnou měrou nestejně. Výměr objasní příkladem: Vezměme oktávu již arithmeticky dělenou tímto způsobem: 4. 3. 2.; týmž prostředním číslem násobme obě vnější čísla: 4×3 i obdržíme 12 : 2 týmž číslem středním 3, i vyjde druhé vnější číslo úměrnosti arithmetické 12. 6.; potom znásobme navzájem vnější členy úměrnosti arithmetické, totiž 4×2 , a dostaneme 8, kteréžto číslo jest pravým dělitelem harmonickým, dělicím úměru dvojnásobnou takto: 12. 8. 6., a působí dvě úměry nestejně: třipůlekrátnou mezi 12 a 8, a čtyřtřetinykrátnou mezi 8 a 6, větší mezi čísly většími, menší mezi čísly menšími, a tvoří rozdily tím způsobem nestejně, jako v následujícím příkladě:

| | |
|----------------|--------------------|
| Třipůlekrátná. | Čtyřtřetinykrátná. |
| 12. | 8. |
| 4. | 2. |

Rozdily jsou nestejně.

Týmž způsobem počínati si jest při dělení úměr ostatních způsobův a druhův. Dejme tomu, že jest harmonicky dělití úměru třipůlekrátnou způsobu naddělicího $\frac{3}{2}$; dělme nejprve arithmeticky takto: 6. 5. 4. znásobme arithmetickým číslem středním obě čísla vnější: $6 \times 5 = 30$, potom $4 \times 5 = 20$, a budeme míti dvě vnější čísla úměrnosti harmonické takto: 30. 20.; abychom našli střední číslo harmonické, násobme obě vnější čísla harmonické úměrnosti, 6×4 , i obdržíme 24, kteréžto číslo jest hledaný harmonický dělitel: 30. 24. 20., a tak i u ostatních.

Hlava XI.

O dělení geometrickém.

Dělení geometrické je to, jehož číslo střední mezi dvě vnější jsouc vloženo, dá dvě úměry stejné, ale rozdily nestejně. Z toho vysvítá, že dělení toto místa míti nemůže leč ve způsobu mnohonásobném. Dělení pak toto působí se tímto způsobem: vezme se některá úměra ze způsobu mnohonásobného, pozůstávající ze svých čísel základních, na př. úměra dvojnásobná (dupla) 2. 1.; násobme každé vnější číslo samo sebou, a obdržíme ($2 \times 2 = 4$, $1 \times 1 = 1$), ze kteréhož násobení povstane úměra čtyřnásobná (quadrupla): 4. 1.; potom k vyhledání čísla středního neboli dělitele geometrického jest věděti, co jest čtverec, co jeho kořen. Pravím tedy, že jest číslo jednoduché svým vlastním kořenem, sebou násobeným. Na př.: Číslo 2 jest kořenem čísla 4, poněvadž číslo 4 vzniká z čísla 2, je-li samo sebou násobeno ($2 \times 2 = 4$), z čehož následuje, že číslo 2, jakožto kořen čísla 4, jest pravý dělitel jmenované úměry čtyřnásobné, jež se má geometricky dělití: 4. 2. 1., ze kteréhož dělení povstanou dvě stejné úměry, totiž dvojnásobné (dupla) s nestejnými rozdily; neboť mezi 4. a 2. jest rozdíl 2, a mezi 2. a 1. 1.

Z toho zavírám, že kterékoli úměry geometricky dělené větší číslo musí býti čtverec a jeho kořen jest dělitel geometrický; pro lepší objasnění podávám tuto několik čtverců s jejich kořeny.

| | | | | | |
|----------|----|----|-----|-----|-----|
| Kořeny: | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. |
| Čtverce: | 4. | 9. | 16. | 25. | 36. |

Z toho lze dále poznati, že kterýkoli druh způsobu mnohonásobného lze geometricky dělití, jako: úměru troj-, čtyř-, pětínásobnou atd.

*Hlava XII.***O násobení poměrů.**

Násobení poměrů není nic jiného, než převedení dvou nebo více úměr, skládajících se z čísel kořenových, v čísla neznámá (vzdalená), ale tak, aby způsob úměr se nezměnil; na tom nezáleží, jsou-li poměry jiného nebo téhož způsobu, jen když není jedna větší, druhá menší nestejností, ve kteréžto příčině násobení vykonati nelze. Zde způsob, kterým při násobení dvou úměr si jest počínati. Jest na př. násobiti poměr dvojnásobný a třípůlekrátný, takto napsaný: $\frac{2}{1} \cdot \frac{3}{2}$; násobme čitatele úměry dvojnásobné čitatelem úměry třípůlekrátné, a obdržíme 6.; potom násobme čitatele úměry druhé jmenovatelem úměry první, a obdržíme ($3 \times 1 =$) 3. Číslo 3, přirovnané k číslu 6, vzniklému z prvního násobení, dává úměru dvojnásobnou, pozůstávající ze vzdálenějších čísel, totiž 6. 3.; potom násobme čitatele úměry první ($\frac{2}{1}$) jmenovatelem úměry druhé ($\frac{3}{2}$), t. j. 2×2 , a obdržíme 4; toto číslo, k 6 přirovnáno, utvoří úměru třípůlekrátnou takto: $\frac{6}{3} \cdot \frac{6}{4}$, čímž se stane, že toto násobení nemění poměrů, nýbrž je převádí od čísel kořenových k číslům vzdálenějším. Kdo by však chtěl jednou početní operaci násobiti tři poměry, užiti musí způsobu jiného. Dejme tomu, že jest násobiti úměru dvojnásobnou, třípůlekrátnou a naddělicí třetiny (tercie):

$$\frac{2}{1}, \quad \frac{3}{2}, \quad \frac{5}{3}$$

Násobme čitatele úměry první čitatelem úměry druhé, a obdržíme 6; potom násobme jmenovatele úměry první čitatelem úměry druhé, a obdržíme 3.; potom násobme jmenovatele úměry první jmenovatelem úměry druhé, a obdržíme 2.; obdržená čísla napíšme v tomto pořádku:

$$6. \quad 3. \quad 2.$$

Nyní násobme tato tři čísla čitatelem úměry třetí, a obdržíme: ($6 \times 5 =$) 30, ($3 \times 5 =$) 15, ($2 \times 5 =$) 10. Konečně násobme nejmenší ze tří čísel, vzniklých z prvního násobení, jmenovatelem úměry třetí, totiž 2×3 , a obdržíme 6, kterážto všechna čísla vzdálenější, tímto způsobem seřaděná:

$$30. \quad 15. \quad 10. \quad 6.$$

dají tytéž tři poměry, které před násobením tvořila čísla jednoduchá čili kořenová, totiž úměru dvojnásobnou $\frac{30}{15}$, třípůlekrátnou $\frac{15}{10}$ a naddělicí tercie $\frac{10}{6}$.

To dostačí o násobení.

*Hlava XIII.***O sčítání poměrů.**

Z toho, co jsme dosud pověděli, jest známo, že dělením z poměru jednoho lze jich udělati více, násobením pak že sice poměry se nemění, ale že se převádějí k číslům vzdálenějším. Podívejme se nyní, kterak sčítáním dvou nebo více poměrů lze utvořiti jeden. Vezmeme nejprve sčítání dvou úměr, na př. třípůlekrátnou a čtyřtřetinykrátnou: napíšme větší čísla obou úměr v levo, menší čísla v pravo takto:

$$\begin{array}{r} 3. \quad 2. \\ 4. \quad 3. \end{array}$$

Násobme menší číslo úměry třípůlekrátné menším číslem čtyřtřetinykrátné, a obdržíme 6; potom násobme větší číslo úměry třípůlekrátné větším číslem čtyřtřetinykrátné, a obdržíme 12., čímž obdržíme ze dvou jmenovaných úměr jedinou, totiž dvojnásobnou:

$$\frac{12}{6} = \frac{2}{1}.$$

Téhož způsobu šetřiti dlužno ve sčítání více poměrů. Dejme tomu, že máme dvě úměry třípůlekrátné a dvě úměry čtyřtřetinykrátné, týmž způsobem napsané, jež se mají sčítati:

$$\begin{array}{r} 3. \quad 2. \\ 3. \quad 2. \\ 4. \quad 3. \\ 4. \quad 3. \end{array}$$

Násobme menší čísla těchto úměr v pravo položených: $2 \times 2 = 4$, $4 \times 3 = 12$, $12 \times 3 = 36$; součin poslední (36) bude menší číslo poměru sčítáním vzniklého. Potom násobme týmž způsobem větší čísla jmenovaných úměr: $3 \times 3 = 9$, $9 \times 4 = 36$, $36 \times 4 = 144$, kterýžto součin dá větší číslo hledaného poměru, jenž jest:

144. 36.,
kterýžto poměr jest čtyřnásobný, jak se pozná z redukce:

$$\begin{array}{r} 6 \\ 144 \cdot \quad 36 \cdot \\ \hline 6 \\ 24 \cdot \quad 6 \cdot \\ \hline 4 \cdot \quad 1 \cdot \end{array}$$

Hlava XIV.

O odčítání poměrů.

Poněvadž menšenec musí býti větší než menšitel, zřejmo jest, že tento způsob početní nemůže míti místa ani ve dvou poměrech kolikostí stejných, aniž lze poměru většího od menšího odečísti; z toho následuje, že nutno jest věděti, který poměr jest větší než druhý. Proto pravím, že, čím větší jsou v poměru nadčástečném a naddělicím čísla nějakého poměru, tím menší jest poměr a menší intervall z něho pochází; proto úměra třípůlekrotná jest větší než čtyřtřetinová, tato zase větší než úměra pětčtvrtinová atd. Týž způsob jest i v poměru naddělicím. Poměr naddvojdělicí třetiny $\frac{2}{3}$ jest větší než nadtrojdělicí pětiny, totiž $\frac{3}{5}$, poněvadž onen dá sextu větší, tento menší. Naproti tomu hodí se odčítání v poměru mnohonásobném, ve kterémž tím větší jest úměra, čím větší jsou čísla: proto větší jest poměr čtyřnásobný než trojnásobný, trojnásobný než dvojnásobný atd.

Z toho vysvítá, který poměr se má odčítati, a jaký má býti poměr, od kterého se má odčítati. Ze slova »odčítati«
zřejmo jest, že se má zmenšiti intervall, od kterého se odčítá. Kterak odčítati? Odpověď: Napišme větší poměr postupně v levo, menší v pravo týmž způsobem; násobme čitatele poměru většího jmenovatelem poměru menšího, a jmenovatele poměru většího čitatelem poměru menšího; součin dá poměr odčítáním zmenšený a ukáže rozdíl mezi oběma dvěma poměry. Příkladem věc ozřejmí. Budiž na př. od poměru dvojnásobného odčítati poměr třípůlečátný; násobme jmenovatele poměru dvojnásobného jmenovatelem poměru třípůlečátného, a naopak čitatele poměru třípůlečátného jmenovatelem poměru dvojnásobného, a tak počet bude skončen. Ale pro větší snadnost udělejme si dvě čáry ve způsobě kříže od čitatele jednoho poměru ku jmenovateli poměru druhého, a naopak, na tento způsob:

$$\begin{array}{r} 2 \cdot \quad 3 \cdot \\ \cdot \times \quad \cdot \\ \hline 1 \cdot \quad 2 \cdot \\ \text{Rozdíl: } 4 \cdot \quad 3 \cdot \end{array}$$

Týmž způsobem počínajme si při všech jiných poměrech, jež se mají odčítati, jak poznati jest z těchto příkladův:

$$\begin{array}{r} \frac{4}{3} \times \frac{16}{15}, \quad \frac{5}{4} \times \frac{9}{8}, \quad \frac{3}{2} \times \frac{4}{3}, \\ \text{Rozdíly: } 60. \quad 48., \quad 40. \quad 36., \quad 9. \quad 8. \\ \hline 10. \quad 8. \quad 10. \quad 9. \\ \hline 5. \quad 4. \end{array}$$

Ale nač tolik způsobů poměrů, tolik druhů? Nač jest to trojnásobné dělení? Co získáme násobením, sečítáním a odčítáním? Ačkoli z toho, co jsem již pověděl, na otázku tuto lze úplně odpověděti, přece obšírnější dám na ni odpověď, promluví-li o každém hudebním intervallu zvláště. Počnu pak s oktávou, z níž jako z matky všechny souhlasy (consonanty) a nesouhlasy (dissonanty) vznikají.

(Pokračování.)



O t r o j z v u k u.

Píše *Leoš Janáček.*

(Pokračování.)

f) O spoji sekundovém a septimovém.

Když postupují tytéž hlasy tvoříce rovné intervally, tož obtížněji je rozlišujeme, než kdyby postupovaly v nerovných intervalech.

Poslední postup jest rozmanitější a proto obsažnější.

Intervally velkých oktáv a prim slučují se v jednotný dojem, podobně i velké kvinty při stkvělém zabarvení a bohatém zdvojení se tratí.

Za tou příčinou odůvodněn jest požadavek *toliko slohový*, aby užitě hlasy nepostupovaly v rovných intervalech primy, velkých oktáv a kvint.

Ve spojích tercovém a sextovém, kvartovém a kvintovém seznať jsme, že pravidelným smírem, vzruchem i úklidem povstaly slohově čisté spoje.

Jinak jest tomu ve spojích sekundovém a septimovém. Oba spoje jsou převahou úsmírné, avšak méně příbuzné; spoj jest tvrdý.

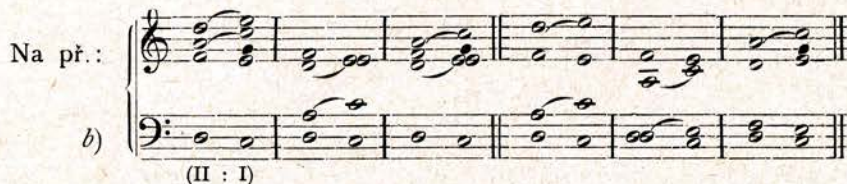


Zpětné poměry doplněny jsou v pravidelné formy úsmírné (při spoji sekundovém i vzrušné [4:3]); jsou tudíž tyto spoje z harmonického stanoviska správné. Slohově čistými však nejsou, jelikož v sekundovém spoji postupuje *S.* a *B.* v rovných oktávách a v septimovém spoji *A.* a *B.* v rovných vl. kvintách.

Čistotu slohovou zachováme, 1. když ve spoji sekundovém zpětný poměr septimový doplníme *kvintou* v méně působivou formu úsmírnou.



2. Když ve spoji septimovém α) sekundový zpětný poměr tercií, a β) sextový zpětný poměr oktávou doplníme na úsmírné formy.



Čeho jsme dosáhli tou opravou?

Zamezili jsme postupné vyznívání v rovných oktávách a vl. kvintách vůbec, bez ohledu na hlasy?

Do jaké míry a jakým prostředkem zdušen tento nápadný postup?

Ve všech příkladech nedocíleno opravou stejného efektu.

V příkladech a¹) vyznívají i teď postupné oktávy, jež při stejném zbarvení všech tónův i slyšeti budeme. Částečně se zakrývají vsunutým tónem a¹, a; též zvláštním zbarvením hlasu, jenž má tóny c : a odvracuje se od nich pozornost.

Ve všech ostatních příkladech zdusen postup oktáv a kvint tak dalece, že druhou z oktáv a kvint netvoří dva souzvukové tóny, ale souzvukový tón s případným svým shorkem, jež jsme tečkovanou notou označili. Vsunutý tón a²-a v příkladech a.) a tón c²-c¹ v příkladech b.) zakrývá i toto slabé vyznívání těchto shorků.

Jest tudíž v uvedených příkladech prvá z postupujících oktáv nebo kvint silná a jasná, druhá slabá a krytá. Takovým způsobem zdusen dříve zřejmý postup.

Obratme tento poměr. Utvořme příklady, ve kterých prvá z postupujících oktáv nebo kvint jest vytknutým způsobem slabou a krytou a druhá silnou a jasnou.

Na př.:

I. (I : II)

II. (II : I)

Ve všech příkladech (a, b, I. II.) jest vztah dvou souhlasných představ (postupujících oktáv nebo kvint). zdusením at první nebo druhé z nich, značně zeslaben, t. j. postup těchto intervallů nevyznívá jasně.

Sesíliti a proto i vybaviti může se prvá, zdusená, z představ, je-li druhá (silná, jasná) i nápadnou, t. j., je-li na př. buď v krajních [příklady I. II. a.)], nebo sousedících hlasích [I. II. b.)].

To jsou případy často přetrásaných »skrytých« oktáv nebo kvint.

Pravidelnými formami vyhneme se těmto chybám většinou nejen slohovým, ale i harmonickým.

V novější době mnohdy bez náležité rozvahy posuzují se užití zřejmé nebo kryté oktávy a kvinty.

Postup ve zřejmých i krytých velkých oktávách a kvintách odůvodněn jest, i když ne přikázán, tehdy, když

1. není slohovou chybou. V polyphonních skladbách i homophonních skladbách s určitým počtem rytmicky zpodobných hlasův, obzvláště ve starších užitých útvarech, jest vytknutý postup pokleskem.

2. není chybou harmonickou, t. j. když pravidelnou, neúčinnější formou úsmírnou, vzrušnou a úklidnou nepovstanou; proto dosti zhusta vyskytují se tak zvané chromatické, t. j. po půl tónech postupující vl. kvinty.

3. nezvětšuje se nepřibuznost ve spoji.

Hustěji se vyskytuje a lahodněji působí vytknutý postup v příbuznějších spojích tercových a kvintových, jedná-li se o pouhé zesílení, než ve tvrdých spojích sekundových a septimových.

4. Z pravidla však se omlouvá postup velkých oktáv a kvint v těchže hlasích požadavkem dramatickosti.

Mějme však na paměti, že *tímtéž požadavkem* odůvodněn jest zajisté plnější a rozmanitější spoj, ve kterém zamezen takový postup. Jest však též pravdivo, že dosud lze docíliti mnohých nových efektů, když se použije v těch nejrozmanitějších způsobech postupův oktávových i kvintových. Svou novostí budou v první řadě podobné spoje působiti: nemají býti však známkou zdivočilství vkusu, nevědomosti a nedovednosti.

Proto odporučuje se obzvláště žákům zachovávatí přísně jednotu a čistotu voleného slohu ve skladbě. A že se počíná ve školách se slohem homophonním o čtyřech rytmicky zpodobných hlasích, odporučuje se z paedagogických důvodův.

Omezování spojův.

Otevřenost spoje dotud trvá, dokud nepřestane psychologicky odůvodněný vztah ku prvému stupni, jímž jasně se určuje základný tón toniny. Rozsáhlost, délka, objem i obsah spoje není tudíž vždy stejný a závisí jednak na jasnosti, síle I. stupně, též na přibuznosti následujících souzvuků, na způsobech rytmických i melodických útvarů.

Vztah následujících souzvuků k prvému zeslabuje se obzvláště závěry melodickými i rytmickými, pomlkami, jež přerývají postup harmonický, a přestává docela, když první souzvuk v řadě úplně byl zatemněn, když vymizel.

Tu jest meze otevřeného spoje.

Vyzní-li opět souzvuk, jímž určuje se jasně základný tón téže neb i jiné toniny, tož povstává přiřaďováním jiných souzvuků nový otevřený spoj.

Přiřaďují-li se však takové souzvuky, z nichž nevyniká základný tón i ráz toniny jasně, k takovému souzvuku, jímž neurčuje se jasně zákl. tón, tož povstává spoj volný.

Stejně jako otevřený spoj omezuje se i volný spoj. Uzavřený spoj započíná, vycitujeme-li v přiřaďování harmonickém i sklon, jímž chýlíme se k základnému trojzvuku I. stupně, zakončujícímu řadu; jest on též mezníkem spoje. Schylujeme se obyčejně kvartovými spoji ku I. stupni.

Ráz těchto tří spojů vzhledem k tonině jest tak určitý, že snadno lze tyto způsoby spojů rozlišovati. Větší pozornosti při rozeznávání jest potřeby, jsou-li spoje sřaděné.

Z následků nejdůležitějších tohoto omezování spojů jsou: 1. spoje tří i vícečlenné, t. j. spoje o třech i více ještě souzvucích;

2. svazek spojů stejných i nestejných druhů, t. j. *slohy harmonické*.

Cvičení ve skládání spojů tří- a vícečlenných možno s dobrým výsledkem připojiti ku skládání sloh harmonických.

O sloze harmonické.

Svazek spojů nazývá se slohou harmonickou.

Rozeznáváme slohu: I. částečnou, skládá-li se ze stejných způsobů spojů,

II. dvojitou, je-li složena ze dvou způsobů spojů,

III. úplnou, skládá-li se ze všech tří způsobů spojů.

Vzhledem k tonině jest i sloha buď jednostrannou nebo mnohostrannou, dle toho, vyznívá-li z ní jasně základný tón i ráz jedné nebo více tonin.

O slohách jednostranných.

I. Sloha částečná.

Sřadíme-li spoje otevřené, tož povstane sloha otvíravá; svazek spojův uzavřených tvoří slohu uzavíravou; sloha uvolňovací skládá se ze spojů volných.

Všechny tyto způsoby slohy částečné omezují a usjednocují se: 1. shodou formální užitého spoje, 2. útvarem melodickým i rytmickým.

Naproti sloze dvojité a úplné jest sloha částečná příliš článkovitá; i působí hlavně rázem užitého spoje. Počet těchto spojů jest neurčitý, neboť sloha částečná zakončuje tam, není-li jinak omezena, kde přestal vztah postupujících spojů ku spoji prvému.

1. Sloha otvíravá.

Ráz této slohy již označen pojmenováním. Střídá se ustavičně dol a vrch v harmonickém pohybu. Není to proud, jenž unáší vlny harmonické; ony kolébají se na místě.

Vzorce slohy otvíravé není snadno si utvořit. Podáváme jich několik:

- α) v dur-tón. 1. [(I : V) : (I : V)] β) v moll-tón. 6. [(I : IV) : (I : V)]
 2. [(I : II) : (I : III)] 7. [(I : IV : V) : (I : IV : VI)]
 3. [(I : III : IV) : (I : IV : V)] atd.
 4. [(I : IV : V) : (I : III : IV)]
 5. [(I : III : IV : V) : (I : III : IV : II)] atd.

Druhý spoj může být opakováním prvního nebo může být i zvláštního složení.

Příklady chceme volit ty nejjednodušší se zvláštním zřetelem k jasnému určení užitých ve sloze spojů.

Dle vzorce pátého podáváme tu následující slohu uzavíravou.



Poukazujeme i na jednoduché slohy otvíravé v Dvořákově »Svatební košili.« (Part. str. 253.; »Hud. listy« čís. 6., str. 89., tento roč.)

2. Sloha uzavíravá

jest slohy otvíravé podobného rázu. Vlnění jest však opačné, klesáváme s vrchu v dol.

Skládání uzavíravé slohy jest i obtížnější, a to obzvláště, používá-li se toliko zákl. trojzvuků velkých nebo malých. Snadně by tu vynikl, aspoň s počátku, jiný základní tón, než ku kterému dospíváme. Z té příčiny bývají spoje slohy uzavíravé stručné a rozhodně úsmírné; též jest důraz, závěr rytmický, z téže příčiny na I. stupni.

- Vzorce: 1. [(V : I) : (V : I)]
 2. [(IV : V : I) : (II : I)]
 3. [(II : V : I) : (III : IV : I)] atd.

Dle vzorce 2. utvořena jest tato sloha uzavíravá:



Chopinova etuda čís. 2., op. 25., skládá se bezmála ze samých uzavíravých sloh. Jest velmi případným příkladem rázu takové slohy.

3. Sloha uvolňovací.

Skládá se ze spojů volných, t. j. základní tón toniny nedominuje, nevznívá z užitých souzvuků jasně, rozhodně. Proto ta neurčitost; bez toniny není však ani spoj volný, ani sloha uvolňovací.

Z té příčiny jest skládání sloh uvolňovacích choulostivé a obzvláště obtížné, užíváme-li toliko zákl. vl. a ml. trojzvuků.

Rychlé tempo i drobné bez závěrů rythmy a postup souzvuků ve stejných intervalech napomáhá rázu slohy uvolňovací.

- Vzorce: 1. [(II : III) : (II : V)]
 2. [(III : IV) : (III : II)]
 3. [(II : III : IV) : (III : II : III)]
 4. [(V : II : VI) : (VI : III : V)]
 5. [(III : VI : II) : (II : V)]
 6. [(II : III : IV : V : VI) : (VI : IV : II)]

Obzvláště v chromatické tonině lze po všech intervalech utvořit uvolňovací slohy. Sloha uvolňovací dle vzorce 1.:



Hojnost sloh uvolňovacích nalézáme v moderních skladbách. R. Wagner překypuje tímto způsobem sloh.

Na př.: (Tristan a Isolda.)

II. Sloha dvojitá.

Skládá se ze dvou způsobů spoje.

1. Svazek otevřeného s uzavřeným spojením možno srovnati s vlnitou čarou, jež dospívá k vrcholu a opět v dol se kloní:

2. Svazek uzavřeného s otevřeným jest protivou předcházející slohy:

Obě tyto slohy jsou ujednocené: prvá omezena jest tonickým souzvukem, v druhé skloňují se souzvuky ku středovému I. stupni a od téhož se zase odkloňují.

3. Svazek volného spoje s uzavřeným tvoří slohu efektní. Vyznívá-li volný spoj, tož jest tonina neurčitá; připojením uzavřeného spoje vysvitne konečně jasně ráz i základný tón toniny. Uzavřený spoj působí tu tak, jako prvý paprsek, který dopadá do zamlžených ještě končin.

4. Protivou této slohy jest svazek otevřeného s volným spojením: ztrácí se vždy víc a více určitost toniny; každým novým souzvukem zapadáme v temnější soumrak.

5. Svazek volného spoje s otevřeným jest více theoretický; snadně přesmykne se ve druhý způsob dvojitě slohy (svazek uzavřeného s otevřenou slohou).

Počet spojů slohy dvojitě omezen jest rytmickými jakož i melodickými útvary.

Podáváme tu některé vzorce sloh o více než dvou spojích.¹

- | | | |
|-------------------|-------------------|-------------------|
| a) 1. [o + u + u] | b) 1. [o + u + o] | c) 1. [o + o + u] |
| 2. [u + o + o] | 2. [u + o + u] | 2. [u + u + o] |
| 3. [v + u + u] | 3. [v + u + v] | 3. [v + v + u] |
| 4. [o + v + v] | 4. [o + v + o] | 4. [o + o + v.] |

Vzorci při a) a c) nepozměňují mnoho ráz dříve vytknutých dvojitých sloh. Podstatná obměna jest při vzorcích při b). Kombinacemi možno vyčerpati všechny způsoby sloh dvojitých.

¹ O = otevřený spoj, u = uzavřený spoj, v = volný spoj.

Příklady sloh dvojitých.

1. Sloha ze spojův otevřeného a uzavřeného.

Beethoven, sonata op. 7.

[I : V] : (V : I]

Zřetelnější jest sloha, je-li prostřední souzvuk rytmicky rozdělen; avšak ráz slohy podstatně se nemění, vyzní-li tento souzvuk jen jednou.

- Jiné vzorce: 2. [I : IV : I]
 3. [I : II : I]
 4. [I : III : I]
 5. [(I : IV) : (V : I)]
 6. [(I : V) : (VI : I)]

Sloha dle vzorce 6.

O této sloze možno říci (obzvláště o vzorci [I : V : I] a [I : IV : I], že již se všedněla, tak zhusta se jí užívá. Nelze jí však upříti jadrnosti.

Poukazujeme ještě na následující příklady: Chopin, sonata op. 35., Marche funèbre, trio, prvé čtyři takty.

Sloha tato nabývá délky, připojíme-li spoje stejného způsobu s užitými, aneb vytvoříme-li spoje o mnohých souzvučích.

V sonatě Chopinově op. 58., Allegro maestoso, sostenuto, takty 41—48 včetně, nalézáme poslední případ:

[I : III : VI : III) : (V : VII : #II : I)]

2. Sloha ze spojův uzavřeného a otevřeného.

Beethoven, son. op. 54.

1. [V : I : II]

- Jiné vzorce: 2. [IV : I : V]
 3. [(VI : I) : (I : IV)]
 4. [(II : I) : (I : II)]
 5. [(VI : V : I) : (I : II : III)]

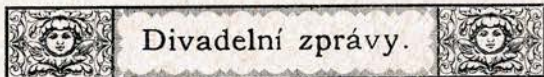
Sloha dle vzorce 5.



Jiný příklad nalézáme v Chopinově balladě op. 23.



(Pokračování.)



Divadelní zprávy.

Česká zpěvohra.

V Praze, 20. dubna 1888 (Přev. dopis.)

Měsíc duben přinesl po delší době původní novinku operní, pakli tak smíme nazvat operu Nápravníkovu, Čecha žijícího po dlouhá léta na Rusi a pro Rus. Buď jak buď, »Harold« se objevil a u velké části českého obecnstva zvítězil. »Harold« jest dílo velenadaného routinovaného hudebníka, který po dlouhá léta je kapelníkem. Úřad kapelnický má pro operního skladatele mnoho stinných stránek. Nelze si vůbec mysliti, aby alespoň něco z každého díla, s kterým se dirigent po delší dobu studováním zabývá, nezanechalo v hudební jeho tvůrčí schopnosti jakéhosi trvalého dojmu, a podobné dojmy pak se při dílech dotyčného skladatele-kapelníka objevují na újmu jeho díla.

Nápravník jeví se ve svém »Haroldu« jako skutečný moderní hudebník, který pilně a důkladně studiem moderní reformy operní se zabýval a zabývá. On je pokud se týče případné deklamace hudební stoupencem principů Wagnerových, ale i vlašská a francouzská hudba mu není proti vůli. On nezatrácuje Meyerbeera, Auberu za každou cenu, nýbrž dobré od nich přijímá a je napodobí. I není tudíž »Harold« dílem veskrze originelním, vždy a všude však ušlechtilým, nikde banálním. A to je dnes mnoho. Mimo to má »Harold« libretto, které, ačkoliv je protivou skutečného operního libretta, vybízí přímo k reminiscencím na skladatele francouzské a vlašské,

hlavně Meyerbeera. V celku je Nápravníkův »Harold« obohacením repertoiru, ve kterém však pro mnohé nehody si nedovede získati trvalé místo.

Jsou to jednak nevhodné škrty, jinak také nešťastné obsazení, které, pakli při obou zůstane, bude vždy brániti úplnému vítězství »Harolda.« Divíme se, že obsazení právě při »Haroldu,« který se dal konečně přece mnohem příhodněji obsaditi, dopadlo tak nepříznivě. »Někdy i dobrý Homer spí.« — Druhá hudební událost v tomto měsíci zasahuje hluboce v naše poměry. Rozloučiti se s námi Josef Lev. Co znamená Lev v dějinách českého umění, těžce několika slovy říci. Právě-li se na počátku dějin české hudby »Na začátku byl Bedřich Smetana,« musíme zároveň říci, na počátku dějin českého umění pěveckého byl Josef Lev. Lev rozloučil se s námi v nejlepší své partii jako »Lazebník Sevillský,« a právě tato partie, ve které Lev tak vysoce stojí mezi současnými i minulými pěvci, nám dokázala, že se Lvem se neloučíme navždy. Jeť Lev tak těsně spojen s českou operou, že jej dovede odtrhnouti jen — smrt. A ta bohdá ponechá nám Lva ještě dlouhá, dlouhá léta. — Při představení, kdy Lev se s obecnstvem loučil, zpívala pí. Petzoldová-Sittová poprvé partii Rozinky a překvapila všeobecně svým výtečným výkonem. Paní Sittová ovládá svůj krásný hlas jako zrozená koloraturní zpěvačka. Totéž dokázala v představení »Židovky,« které »Lazebníku« následovalo a ve kterém náš velenadějný tenor pan Florjanský i největší optimisty překvapil. Jeť jeho Eleazar výkonem skutečně stkvělým, zvláště co se zpěvní části týče. Nově studována byla Delibesova rozkošná opera

»Král to řekl,« zajisté nejlepší operní práce velenadaného a zajímavého Francouze, a měla zasloužený úspěch. — Největší interes absorbují tyto dny pohostinské hry sl. Bianky Bianchi, a můžeme upřímně tvrdit, že je Bianchi z oněch koloraturních zpěvaček, které u nás pohostinsku již vystoupily, a jsou to jména vesměs slavná, zajisté nejlepší. Její umění je úplné, přemahající veškeré nesnáze a obtíže, a hlas její je dosud nadmíru zachovalý a imponuje zvláště její krásná svěží a plná střední poloha. Nejobtížnější bravoury zdají se býti pro sl. Bianchi hračkou. V »Lucii,« ve které do dnešního dne vystoupila, slavila úplný a kolosální triumf, jak jsme mu jen zřídka byli přítomni. I v »Lucii,« kde zpíval Edgara, držel se pan Florjanský nad míru statečně. Vůbec je tenor mé dnešní zprávy pan Florjanský. Všechny naděje, které jsme v tohoto pěvce hned z počátku kladli, se, jak se zdá, vyplní. Zmohutněl pan Florjanský za svého pražského pobytu velice, a jeho lvovští přátelé, kteří naň uvyklí v »Zigeunerbaronu,« byli by nadmíru překvapeni, kdyby jej dnes viděli v »Otellu,« »Židovce« atd. Přejeme Národnímu divadlu z plna srdce, aby našlo v panu Florjanském onoho, kterého po tak dlouhou dobu hledá. — Slečna Bianchi vystoupí ještě v »Dinoře« a v »Lazebníku,« kde vedle ní vystoupí ještě jeden host pan — Josef Lev! Další hudební novinkou bude 26. t. m. Dělibesův ballet »Sylvia,« o kterém příště.

B. Hle.

Prozatímní Nár. divadlo v Brně.

Pohostinské hry p. J. Mošny.

Čili ochotníci naši, obratně řízení p. V. Hübnerem, pilně se starají, aby v dlouhé přestávce mezi minulou a příští divadelní saisonou neutuhl zájem obecnstva o divadlo. Sotva že sobě dopřáli oddechu po dvou představeních, která s výsledkem velmi čestným se hráli v březnu (o nichž však nebylo nám lze referovati), postarali se o pochoutku již p. ředitelem Švandou slibovanou, o pohostinskou hru oblíbeného komika pražského Národního divadla, p. J. Mošny. Přehojná návštěva obou představení, pořádaných 14. a 15. dubna, byla nejen důkazem obliby, které se ctěný host v obecnství brněnském těší, ale i zjevným projevem uznání, kterého sobě ochotníci neúpornou svojí horlivostí zasloužili. Kdo jen poněkud nahlédnouti mohl v zákulisní poměry ochotníků divadelních vůbec, a kdo mimo to znalý jest poměrů brněnských v té příčině, plnou měrou dovede oceniti horlivou snahu nevelkého hloučku našich ochotníků, s kterou po dva dny v pěti kusech působili; i nebude také ve zlé vykládati, způsobila-li pochopitelná únava a chvat, s kterým bylo ochotníkům tolik kusů

studovati, místy některé nedopatření, a nebylo-li vše až do podrobností vypracováno a vypulováno. Tolik jest jisto, že celkový úspěch obou představení byl velmi čestný, a připadá-li z něho lvi podíl ctěnému hosti, sdílí se s ním o pochvalu obecnstva právem všichni účinkující ochotníci i jejich režisér, který mimo tento úřad ve všech, pravíme ve všech kusech v předních úlohách byl zaměstnán, aby vůbec repertoire tak bohatý byl umožněn. — Prvního večera se hrána Moliérova veselohra »Lakomec« a Pippichova jednoaktovka »Z české domácnosti.« P. Mošnův Harpagon jest skutečně kabinetním kouskem charakterní studie propracované do nejmenšího detailu. Sdílíme úplně obdiv, s kterým se pražská kritika divadelní o tomto výkonu p. Mošnové vyslovila, a byli jsme hosti našemu vděční, že ukázal nám umění své s jiné, řekněme seriosnější stránky, než s které jsme je z dob dřívějších znali. — Jak zcela jinak, jako »starý známý,« objevil se nám p. Mošna hned v Pippichově veselohře »Z české domácnosti,« a což teprve ve fraškovitých drobotinách druhého dne: Krejčí Divíšek, Po půl noci a Herkules. To byl zase ten miláček arenního obecnstva pražského, který posunkem, slovem strhl celý dům k srdečnému smíchu. Namanula se nám sice myšlénka, že kousky ony svou drastickou komikou, v níž vlastně všecka jejich cena spočívá, nebyly nejvhodnější volbou vzhledem k nynějšímu stanovisku Národního divadla a představě, kterou obecnstvo spojuje s členy jeho stavíc je a jejich výkony na tíž vyvýšený piedestal, na němž stanul repertoire zlatého domu nad Vltavou: ale zapomenuli jsme na chvíli přítomnost a stánuli zase v dobách, kdy takové a podobné výkony p. Mošnovy slyšely svou působností na bránice divákův. Že jim působnosti té dlouhým časem a jiným oborem, který změněné poměry umělci našemu přisoudily, nebylo, dokazoval hluchý smích, s kterým odpolední obecnstvo nedělní přijímalo drastické figury p. Mošnova Divíška, Tichého a Césara.

Nechťce opisovati celou divadelní ceduli a nechťce také ubíratí zásluh jedněm na úkor druhých, zůstaneme vzhledem k dámám a pánům, kteří při obou představeních spolupůsobili, na uznání všeobecném. Spatřili jsme na jevišti ochotníky již »ostřílené« i nováčky, kteří poprvé odvážili se na prkna, jež »znamenají svět«; říci oněm, že osvědčili na novo svou obratnost a dovednost, těmto pak, že objevili se mnohoslibnými silami — mohlo by býti pokládáno za frází, a proto toho neřekneme. Přece však nemůžeme zatajiti uspokojení, s kterým obecnstvo uvítalo velmi platné rozmnožení dámského personálu našich ochotníkův, a přání, aby horlivému p. režisérovi ještě několik tak dobrých »objevů« se podařilo. □

Drobné zprávy.

Ant. Dvořák v Olomouci řídil dne 21. a 22. dubna t. r. »Svatou Ludmilu« Ludmilu zpívala pí. B. Petzoldová-Rubešova, Svatavu sl. K. Wittochova, Bořivoje p. E. Krtička a Ivana p. prof. Martínek

Dvořákova symfonie v F. (7. dův. dopisu »Nár. Listů.«) »Daily News« píše: »Dvořákův zajímavý, ano romantický životopis očekává posud svého uveřejnění; není tudíž chybou řiditele křišťalového paláce, že, analysuje výtečné dílo českého skladatele, nebyl s to, podati v programu bližších detailův o historii symfonie a jejího autora. (V Anglii jest totiž obyčejem, při prvním provedení jakéhokoliv hudebního kusu, uvésti v programu tvaru sešitového krátkou biografii skladatelovu.) Příhodilo se, že Dvořák za své druhé návštěvy v Anglii projevil se svým přátelům několika slovy o této symfonii, kteráž prý působila vlivem co nejdůležitějším na celou jeho kariéru. Skladatel, který jest synem občana v Nelahozevsi v Čechách, hrával na housle při vesnických slavnostech. Odebral se do hudební školy do Prahy, kde nucen byl žiti ze skrovných osmi zlatých měsíčně. Později se stal členem kapely při české opeře, již opustil r. 1871., věnovav čas svůj vyučování hudbě a skladatelství. Roku 1875. se oženil a z příjmů 600 zl. r. č., které obdržel jako ředitel kůru při chrámu sv. Vojtěcha, bylo mu podporovati svou rodinu. Boj o existenci byl nad míru krutý a více než jednou myslil Dvořák na to, poddati se nevyhnutelnému. Poslední jeho čáčkou byl pokus, ucházeti se o stipendium pro umělce, neb o vládní podporu, jež udílena bývá slibným hudebníkům. Bylo to jen krátce později, a jeho »Stabat Mater« — jeho magnum opus — byla zamítnuta přisedícími »znalci« rakouské vlády. Roku 1875. zaslal symfonii v F a operu »Král a uhlíř,« za kteréžto práce mu bylo uděleno vládní stipendium 400 zl. Tato časová pomoc měla ten vliv, že Dvořák zůstal hudebníkem. Třeba, aby všechny tyto okolnosti byly připomenuty, za kterýchž symfonie byla komponována, v zájmu objasnění neobyčejné různosti slohů, jež hudba odhaluje.

Zdá se, že v části zahajující, slyšíme veleznamé reminiscence z »Meistersingerů«. Není na tom nic divného, ana opera, provádějící symfonii na cestě k rakouskému ministru, oplývá ideami Wagneriánskými.

Naproti tomu Dvořák sám pravi, že teprve několik dní před Wagnerovou návštěvou v Praze slyšel operu »Die Meistersinger.« Antonín Dvořák připouští, že byl celý u vytržení nad objevením se Wagnera v Praze a že jej všude sledoval, jen aby okem postihnouti mohl jeho tvář. Na štěstí se český mistr zbavil modlářských ideí Wagneriánských, které vtělil, jak jsme pravili, zahajující části svého velekrásného díla. Teprve v dalším průběhu symfonie se skladatel jeví býti Čechem. Ve scherzu nám odhaluje plnou vna du slovanské, naje české hudby. Rozkošný tanec pravého vzoru českého předvádí nám umělce ve vlastním jeho živu. Finale jest zdařilým, mistrným kouskem Dvořákovým.

Jednoty cyrillské zanikají. »Vychovatel,« list věnovaný zájmům křesťanského školství, píše v čís. 7. mezi jiným takto: »Že gregoriánský zpěv v klášteře emauzském tolik krásně zní, nelze naskrz přičítati sevcíčenosti mnichů. nýbrž i jejich nadšenosti, klášterní kázni, zbožnosti, řekněme přímo okamžité svatosti. V Emauzích z hrdel padesáti slabika dopadá na slabiku tak přesně a přece beze všeho házení a tlučení taktovkou, jakoby zpěv vinul se z jednoho hrdla — to se musí slyšet, to slovy nelze ani vylíčiti. Avšak dejme tutěž gregoriánskou mši do rukou některým choralistům, kteří jinak zpívají těžké partie v operách a z nichž každý má hlas vydatnější a třeba i zvučnější nežli kterýkoliv mnich, a Pane Bože, kterak tito — při vůli nejlepší — mši tu zedrou! A což dá-li se tataž mše do rukou všelijakým muzikantům na venkově, anebo dokonce dětem, jež z nouze dovedou čísti noty?« »Mají li jednoty cyrillské zkvétati, musejí zakládati se nejen na výhodách duchovních, ale i hmotných, a to proto, že člověk, tedy i species gregoriánského zpěváka, sestává nejen z duše, ale i z těla. Jednoty cyrillské mají svým členům poskytovatí výhod v případě nemoce, neštěstí a smrti.«

Již P. Křížkovský nesliboval si od cyrillských jednot pro umělý zpěv vícehlasný mnoho. Též byl přesvědčen, že nejlepší a nejpřednější zárukou dobrého zpěvu kostelního jsou hudebně dokonale vzdělaní varhaníci a ředitelé kůru. Teď se však roztahuje v cyrillských jednotách žalostně nevzdělaný diletantism.

Případná jest tato jeho charakteristika: »Sotva naučí se škále a dovede rozeznávatí # od ♭, již do něho vjede duch náramného sebe-

vědomí.« »On cítí se náramně povýšeným, on zpívá jen prima vista, ba on takové věci již dávno zapomněl. On již ani nepotřebuje dívati se na klíče, ba on trefí lépe bez not, nežli s notami.«

Za takových okolností doporučuje se cyrilským jednotám toliko zpívání písní českých z kancionálu.

Pěstuje se též v mnohých cyrilských jednotách indiferentism, obojetnost národní. Což, kdyby tak někdo nařídil německé cecilianské jednotě aby francouzsky, maďarské aby slovácky, francouzské aby německy zpívala »Papežskou hymnu?«

Důvěra všeobecná ve vznešené poslání cyrilské těchto jednot tratí se nápadně.

Z »Musiky Blahoslavovy« *) otiskujeme tu část, ve které dotýká se spisovatel shody časoměrné mezi slabikami a notami. Z návodu toho souditi můžeme i na způsob zpívání vytčených církevních písní.

»Dosti nesnaze skladateli písničky jest s těmi věcmi již předloženými; a však má-li lahody a bystrosti písničky nekaziti, musí ještě i na syllaby všecky a ne na samy krajní v klauzulích, kdež rytmové sau, patřiti a je sauditi. Neb neučiní-li toho, nechť sau nejlepší slova i rytmové, předce často v písničkách bude skřipěti a se zadržovati, hladce jíti nechťeje: podobně jakoby na hladké a rovné cestě týžtýž kámen byl, a kolo na něj přijda nepěkně sebau trhlo a drklo. Protož nechť i tuto něco málo powím, a zprávu kratičce, čeho by tu šetrino býti mohlo i mělo, dám.

Syllaby, aby se pod noty treffowały a hladký činily nebo sladký zpěw, mají býti k dlouhým notám dlouhé a k krátkým krátké syllaby.

Dlouhé noty na tomto místě míním ty, na kterýchž déle stojí kantor nežli na jiných v témž werši, nebo v též klauzuli, jako v té písni: »Wzkříšení spasitele swého,« nota té syllaby »swé« jest delší nežli »h o,« aneb nežli noty těch syllab čtyř spa-si-te-le, kteréž všecky ktrátké sau. Item konec werše toho »Wše k jeho chwále,« té syllaby chwá nota jest dlouhá. Syllaby pak, které by byly dlouhé, nepotřebí o tom mnoho psáti, a prosodii w řeči naší České vymýšleti, poněwadž samo přirození druhé, jenž jest zvyk, nás

tomu vyučuje: však aspoň nawrhu pro ty, jenž Latinské prosodie neznají.

W které syllabě jest wocalis dlouhá, tedy ta syllaba dlouhá bude, a takž i na odpor, krátká wocalis krátkau činí syllabu, jako w těchto slowích: Máme, díme, píme, bére, půjde, můj, tu sau přední syllaby dlouhé, nebo wocales dlouhé sau. A zase w těchto slowích: Pravi, činí, dělá, běhá etc. přední syllaby sau krátké. W těchto pak slowích Pane, Beneš, Jene, piwo, lotr, duše, smysl etc. sau obě krátké a jiné sau jim odporné, jako: mijí, laudí, blauidí, piší etc. Že jedny a též wocales ano i syllaby w některých slowích sau dlouhé a w jiných krátké, to nebuď nic na škodu; zvyk snadně naučí rozeznati, kdy dlouhá a kdy krátká jest buď litera buď syllaba.

Také i to, což slowe u Latiniků positio, dlouhau syllabu činí a ne sama dlouhá wocalis, totiž když dvě neb tři consonantes stojí w syllabě po wokální liteře, jakto w těchto slowích: otče, chodče, na mlatě žito, po straně běží; a takové syllaby sau přihodné k notám (ad melodias) skočnejším. Nebo ne na té syllabě wokální se protahuje nota wlastně, ale více na těch dwau konsonantích jaks se pěkně wyzdwihuje slowo, a jako samo se škanduje, jakž říkávají. Příklad toho wiz w písniích nowých w té písni: »Z wítězství Ježíše Pána« w werši sedmém, osmém i dwátém, při těch posledních a předposledních syllabách: úzkosti, nedostatečnosti, milosti. Ač se to také někdy jako u Latiniků z rozličných příčin mění, a zwlášt při literách, kteréž slowau liquidae, takže někdy jedna a táž syllaba w tom slowě dlouhá a w jiném krátká býwá, jako: Na mlatě in area leží žito, na mlatě pivo zůstalo, Na wrše, nawrže, Potwrdil, podwrtlý. Ano i ta někdy diwoká jiným jazykům slova jednosyllabná bez wokální také jednak dlouhá, jednak krátká býwají, jako: Wrch, wrz, wlk, plch, mrch, koliks wrší, na wrch, za wrch.«

»Nejlépe tedy zvyk dobrého Čecha w tom zprawiti má. Aby se regulemi bez potreby tuto nešířilo, radše doložim tohoto, že owšem ty syllaby za dlouhé počítají se, kteréž diftoŋgy w sobě mají, jako: dauffání, maudrost, půjde, důwod, etc. A nebo též dvojité syllaby w jednu se pojící někdy, jako setrwání, Izaiáš, vynikl z hrobu.

Znaje tedy způsob melodie nebo zpěwu, totiž jak říkáme prosté noty, kde w které klauzuli a která nota jest dlouhá nebo krátká, a též znaje, které syllaby w slowích dlouhé sau nebo krátké: i hlediž při wkládání textůw pod noty toho, pokudž možné, pilně šetriti,

*) Vzato z »Přídavku« ku »Jana Blahoslava Gramatiky české,« kterouž vydali J. Hradil a J. Jireček. Jan Blahoslav nar. se l. 1523. v Přerově, † l. 1571. na Krumlově Moravském.

aby dlouhých syllab pod krátké noty nedával a neb na odpor tomu. Nebo nebudeš-li toho šetřit, tedy píseň ta, by byla plná nejčistších slow a sentencí jakýmikoli figurami pokropaných, předce w zpívání ukáže se drsnatá, nelibá, zvlášť když kantor jest prostý a neumí zdařilostí hlasu svého neumění přikrývati skladatele, jako příklad w onom verši w písni G III. »S tau nowinau když běžely, pána na cestě potkaly.« Způsobněji by bylo pro syllab k notám se treffování takto: »Na cestě pána.« Item dále w též písni: »Hned velikau bázeň měly«: hláze by bylo »Hned bázeň velikau měly« pro tu syllabu bá. Item »Takt mnozi pro kořist čini,« lépe by bylo: »Mnozi tak pro kořist čini.« Item »Byť tak rostl chrám.« Item »Náš králi milý« lépe a způsobněji: »Králi náš milý.«

Zasse pak, kdež se toho šetří, píseň bude w zpívání libá a hladká, bez těch zádrhlůw, snadná zpívati, by i nepříliš dobrý kantor byl, podobně jako w dobrém písmě i špatný čtenář nezle čte. Příklad toho, ač snad ne tak příliš we všem dokonaly na písni J. XII. b. »Chwály radostné nebeskému otci.«

»Než w zpěvích prostých chorálních, kdež sau noty jednostejné dlouhé nebo krátké, není třeba se šetřením toho zaměstnáwati, lečby kdo chtěl pro ozdobu zpěwu w wázaných notách toho co pošetřiti. Příklad w prvním verši té písni: »Otče nebeský rač pomoc dáti, káti etc.«

Dobrá píseň má

1. »Libost zpřozowati a jako uši i mysl lektati, tak aby twé zpívání posluchačůw a ovšem tebe nemrzelo, ale aby rádi poslouchali přece až do konce.

2. K wesseli, k zármutku, potěšení, lítosti aneb jiným těm podobným, neb z nich pocházejícím věcem, totiž k některé z nich hýbati, ponaukati a jako připuzowati, více nežli prosté mluvení nebo čtení knih.«

»Wíce pak každá písnička, kteraužkoli uziš a již posaudíš, bude tobě takowým zrcadlem jako lékaři urina; neb jakž saudně na ni pohledíš, tak toho, kdo skládal tu píseň, hned poznáš, jaké duchovní audy má, jak wyspělě, jak podařile, subtylné, způsobné a uslechtilé, jak zdravé neb nezdravé: z toho jací mohau pocházeti týchž audůw skutkové, poznáš, jaká pracowitost, bedliwost, rychlost, saudnost etc. Uziš některau píseň, ana jako wěnc krásný, jiná jako lůuka zelená a kwitím rozličným porostlá, jiná jako strom uslechtilý, jiná jako z daleka se modrající hory, jiná

staweni krásné buď uzawírané buď zotwírané; při některé poznáš, že jest sporádaná mistrowsky, buď věci buď rytmy wtipně zohýbané a způsobně spojené neb skládané, slowa na wýbor wybraná etc. Jinau uziš, anať jako potůček plowe z studnice tiše, hladce po wrchu; jiná břehy podreywá a pojima s sebau; jiná ukazuje skladatele, autoris, veliký wtip a newelikau práci; jiná neprohlédawost otce ukáže; jiná neumění nebo nedopatření se něčeho toho neb jiného; jiná drsnatostí swau mistrnost hlawy něčí proradí etc.; w některé hojnost věci neb sentencí, w jiné hlubokost. A kdoby vše wyčetl? To znáti, s tím se poobíratí umění a moci, jest lépe na swět a na lidi w něm pohleděti, nežliby na ryňk na trh šel aneb někde na diwadla, kdež ne duše ale těla lidská a ještě oděná rauchem widěti můžeš; ale tuto to, což nejpřednějšího w člověku, z hluboka spatříš.«

Listárna administrace.

V poslední době došlo nás více stížnosti, že na jednotlivých místech některá čísla »Hud. listů« nedošla. Administrace expeduje vše w čas, i jest nesprávným dodáváním winna vždy jen venkovská pošta. Komu z pp. odběratelů některé číslo schází, nechat je laskavě u naší administrace reklamuje. Reklamace nepodléhají portu.

Žádáme snažně pp. odběratelů, kteří dosud předplatného nezaslali, aby tak do 8. května učinili. Opakujeme znovu, že jen z došlého předplatného výdaje za »Hud. listy« kryti možno.

»Hudební listy« budeme nadále jen těm časopisům posýlati, které obdrževše číslo aspoň jeho obsah uveřejní.

O B S A H:

Těžká intonace. Red. — Stupeň k Parnassu Překl prof. M. Blažek. (Pokračování.) — O trojzvuku: O spoji sekundovém a septimovém, omezování spojůw, o sloze harmonické, o slohách jednostranných. Píše Leoš Janáček. (Pokračování.) — Divadelní zprávy: Česká zpěvohra. (Pův. dopis z Prahy), Pohostinské hry p. J. Mošny v Proz. Nár. divadle v Brně. — Drobné zprávy: Ant. Dvořák v Olomouci, Dvořákova symfonie v F., Jednoty cyrillské zanikají, z »Musiky Blahoslavovy.« — Listárna administrace.

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. 2.—, mimo Brno s poštovní zásilkou zl. 2.20. Jednotlivá čísla po 15 kr.
lze dostati v každém knihkupectví.

Vycházejí 1. každého měsíce.

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

Ricercar.

Sme odkázáni v Brně na orchestr něm. divadla při svých produkcích. Co to znamená za okolností, když ředitel divadla, i je-li to baron Stengl, neví, co jest to dodržeti dané slovo, když slib a vůle purkmistra a předsedy divadelní komise, i je-li to místodržitelství rada pan Winterhoiler, nemá žádné váhy a účinku — není těžko uhadnouti.

Potřebujeme řádný, dobrý svůj orchestr při českém divadle. — Orchestr s dobrými nástroji. Olomoucký »Žerotín« zakoupil si za 900 zl. všechny nástroje hudební. Neupotřebuje-li se jich neustále, tož zkazí se obzvláště dřevěné hudební nástroje. Dokladů máme po ruce dosti, a zajisté i každý hotovitel nástrojů hudebních nám to potvrdí.

Nemohlo by sl. družstvo divadelní v Brně vyjednávat se »Žerotínem« o podmínkách, za kterých by spolek snad zapůjčil svoje nástroje divadlu českému v Brně? Efektů orchestralních, kterých se docílují dobrými nástroji, nelze dosti oceniti!

Pořádky českých koncertů brněnských vykazují nám převahou velké skladby orchestralní a zpěvné; skvosty v hudební literatuře, t. zv. komorní skladby, zůstávají nepovšimnuty. Myslím, že by mohl se utvořiti český spolek v Brně pro pěstování komorní hudby. Jsme tu sice již náležitě uspolkovaní, avšak jednalo by se v tomto případě toliko o uspořádání jednoho nebo dvou komorních koncertů do roka v malých rozměrech a v malých místnostech.

Vkládati to na bedra »fihl. spolku Besedy brněnské« není již radno.

Přetěžuje se již tento spolek vydáváním »Hudebních listů.« Dlužno se přiznati, že dosavadní majetnictví tohoto časopisu není výhodou ani pro spolek ani pro list.

Mělo by se utvořiti zvláštní družstvo pro vydávání toho listu z nejpřednějších spolků pěveckých, knihkupectví a i jiných osobností, jež by se o to zajímaly.

Listu hudebního i v Brně jest potřebí z mnohých důvodů: šesti hudebních časopisů národ český však nepotřebuje.

S podivením jest nám, že pražský hudební svět snáší s klidem skandál »Hostinský-Stecker«, který se vleče do všeobecného omrzení v »Daliboru.« Bez ostychu tvrdíme, že toho příčinou jest redakce, která neuměla nezajímavým, neprospěšným, obsahem toliko o cizí rozumy se opírajícím, tudíž nepůvodním, ale přece chlubným hádkám zavčas přítrž učiniti proto, že sama nemá vědění, přesvědčení a úsudku ve věcech hudebních.

Vyřídme si mnohé z důležitých otázek, jež dotýkají se organizace hudební, v nastávajícím mrtvém období.

Stupeň k Parnassu

čili

Návod ku pravidelnému hudebnímu skládání, dle nové a jisté metody, před tím nikdy pořádkem tak zevrubným na světlo nevydané:

Vypracovaný od JANA JOSEFA FUX-A, sv. císaře a krále katol. Veličenství Karla VI., římského císaře, nejvyššího představeného sboru (choru).

Ve Vídni Rakouské,

tiskem Jana Petra Van Ghelena-a, sv. císaře a krále katol. Veličenství dvorního knihtiskaře, 1725.

(Pokračování.)

Hlava XV.

O oktávě.

Oktava se proto tak nazývá, že se skládá z osmi tónů; jest ze všech intervallů jednoduchých největší; řecky zove se diapason, kteréžto slovo znamená povšechnost (= vesměs), protože oktava obsahuje všechny možné intervally. Poněvadž však oktava takřka nic jiného není než opakování jednozvuku, má jenom sedm rozdílných v sobě zvuků.

Oktava má bytnost svou ve způsobu mnohonásobném, jehož čísla základní jsou 1. 2.; z této příčiny pokládá ji jest za nejdokonalejší všech intervallů, poněvadž první její číslo jest počátek sám, totiž jednice, druhé, číslo 2, jest jednici nejbližší. Kteréhožto pořádku že Bůh ve všech dílech svých stvořených šetřil, zřejmě jest pozorovati. Z toho vyplývá, že duchové nebesí výtečností rozumu původci svému nejbližší jsouce, všechny ostatní tvory dokonalostí svou převyšují. Jim ušlechtilostí nejbližší jsou lidé, obdařeni jsouce rozumem, kterého jim tvůrce u přirovnání k andělům poněkud umenšil. Po lidech následují ostatní tvorové, rozumu nemající, po nich to, co vegetuje, a konečně věci bezduché. Že pak tyto věci, čím od svého původce čili počátku jsou vzdálenější, méně mají ušlechtilosti a tím nedokonalejší jsou, kdož by nepozoroval? Týmž způsobem má se věc s intervally hudebními a jejich dokonalostí nebo nedokonalostí; neboť čím větší jsou čísla některého poměru a čím vzdálenější jsou od jednice, svého počátku, tím nedokonalejší budou intervally tím vzniklé.

Abych pak se vrátil tam, kde jsem počal: snad bude se mnohý tázati, proč čísla tohoto poměru (1. 2.) znějí oktávou? Odpověď jest na snadě: poněvadž totiž poměr tento jest dvojnásobný (dupla), a jedna struna dvakrát tak dlouhá než druhá, vydá i dvakrát nižší zvuk. Aby pak věc tato nejen rozumu, ale i sluchu ozřejměla, může se učiniti pokus na nástroji toho způsobu, který u Latinářů zove se Regula, u Řeků pak Monochordon, t. j. nástroj o jedné struně. Ale nemálo snadnější jest pokus na polychordu, t. j. na nástroji o dvou strunách.

Netřeba šířiti slov o tom, kterak se nástroj tento má zhotoviti; mám za to, že každý hotovitel hudebních nástrojů dovede jej sestaviti. Proto promluvíme hned o tom, jak se ho má užívati. Necht' naladí se obě struny tohoto nástroje, tloušťkou stejně, úplně ve stejnozvučném (unisono), a změří se potom kružidlem obě z nich, rozdělí se v tolik částí, kolik označuje větší číslo toho poměru, jehož zvuky kdo chce zkouseti: menší číslo poměru ukazuje, ve které části má se strunám podložiti kobyłka, způsob to podpory, na které struny se podpírají, jmenovaný eppium, kobyłka, něm. Sattel. Dejme tomu, že chceme zkouseti dvojnásobky zvuků (tónů): 1. 2. (= $\frac{1}{2}$); dělme druhé, větší číslo poměru ve dvě části jednu z obou strun, druhé pak ponechejme v její původní délce; menší číslo poměru (1) ukazuje, ve které části, totiž prostřední, podložím kobyłku struna má se rozdělit; když to uděláme, bude zníti struna jedné části hledíc ke struně dvou částí oktávou (= struna nepodložená kobyłkou má tón základní, druhá, kobyłkou podložená, zní o oktavu výše). Podobným způsobem počínati si jest i při zkoušení tónů poměru třípůlečastného, 3. 2. (= $\frac{3}{2}$): rozdělme dle většího čísla tohoto poměru jednu strunu ve 3 části; druhá část, kterou označuje číslo menší, dá tón hledaný, totiž kvintu; tohoto způsobu užití jest při hledání tónů všech ostatních poměrů, jen třeba přihlížeti k tomu, aby jedna z obou strun rozdělena byla v tolik částí, kolik jednotek obsahuje větší číslo poměru, a aby struna druhá zkrácena byla podložím kobyłku dle té části, kterou označuje menší číslo téhož poměru.

Z toho, co jsme shora ve hlavě IX. a X. pověděli o dělení arithmetickém a harmonickém, snadno lze vyrozuměti, kterak se oktáva čili diapason dělí, že totiž tímto způsobem: 6. 4. 3. jest rozdělena harmonicky, protože jest kvinta v části dolní, kvarta v části horní; arithmeticky pak rozdělena jest takto: 4. 3. 2.; tu jest kvarta v části dolní, kvinta v části horní. Tyto dva intervally vznikají tedy z prvního dělení oktavy; o nich obou zvláště pojednáme.

Hlava XVI.

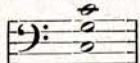
O kvintě (diapente).

Kvinta, řecky diapente, nazvána jest tímto jménem, protože přirozeným pořádkem ve způsobě diatonickém má páté místo; místo své má ve způsobě nadčástečném (superparticularním), totiž v poměru třípůlečátném takto: 3. 2. ($= \frac{3}{2}$), a jest úplný souhlas, ale méně úplný než oktáva, protože čísla oktavy, totiž 1. 2. sečítáním spojená dají 3, čísla kvinty však, totiž 2. 3., týmže způsobem sečtená dají 5, kteréžto číslo ($= 5$) původem svým vzdálenější jest od jednice, než číslo 3. Stopujme, k jakému až stupni úplnosti se to vztahuje. Dle mého mínění nebude nevhodno vzíti za rozhraní číslo 6, ne tak, že se za první číslo dokonalé pokládá, nýbrž že se kloní povahou samou ku vzniku toho způsobu souhlasů, jejichž čísla sečítáním spojená čísla 6 nepřesahují, jak lze se přesvědčiti v souhlasu: 1 k 1 oktávou, 2 k 1 kvintou, 3 ku 2 duodecimou (12.), 3 k 1 decimakvintou (15), 4 k 1, z nichž všech, dotčena-li jest jedna z obou strun, ze zkušenosti víme, že druhá, byť i nedotknuta, sama sebou vyznívá neb alespoň se vzechvívá, zajisté ne jiným způsobem, než že čísla jejich pod číslem 6 obsažená nejsou daleko vzdálena od jednice, svého původu. Tolik o kvintě.

Hlava XVII.

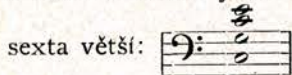
O kvartě (diatesseron).

Druhý intervall z dělení oktavy vznikající jest kvarta, řecky diatesseron, vznik svůj mající ve způsobu nadčástečném z těchto čísel 4. 3., což jest poměr čtyřtřetinykrátý. Nesnadná jest otázka, má-li kvarta souhlas ($=$ je-li v ní souhlas, consonance)? Na otázku tuto potakují všickni Pythagorovci a jiní autorové, proslavení i vědami i věhlasem; než však, co o tom soudím, propovím, nechť povědí, kterou tím rozumějí kvartu, zda tu, která vzniká z harmonického či z arithmetického dělení oktavy? Jestliže z dělení harmonického, na př.:




kdož by nepozoroval, že v rozdělení tomto není obsažena kvarta, ovšem pak

kvinta a oktáva? Neboť intervally mají se měřiti základem (basis), nikoli středními částmi k částem. Neboť jinak by řekli, že v následujícím příkladě dle téhož způsobu obsažena jest

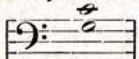


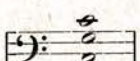
sexta větší: kdež nota *g* s notou *e*¹, jak se zdá, tvoří sextu větší. Který však

smrtník, byť i host (v hudbě totiž = laik, neznalec), by tvrdil, že v této soustavě obsažena jest sexta z příčiny již uvedeně? Jestliže však rozumějí kvartu z dělení arithmetického

vzniklou tímto způsobem:  nevím, kterak by ji k souhlasům (consonantiím)

mohli počítati; leč ten, kdo by věřiti chtěl, že od pradávna nejenom spekulací (rozumováním, odtud, že od bezprostředního dělení oktavy tento intervall pochází), nýbrž i zvykem byla za souhlas pokládána. Ale zvyk v tolika stoletích přijatý zajisté se nám staví na odpor, leč nutno se mu připojiti; užívání jeho od užívání ostatních nesouhlasů (dissonancií) nejméně jest nesouhlasné, a vysvětlíme si je stažením čili skrácením. Jisto jest, že kvarta mezi ostatními nesouhlasy nejméně má dissonancie, sluchu pak jest snesitelnější, ač sluch

jí není ukojen. Na př.:  zřejmo jest, že sluch ještě nížeji kvinty postrádá,

na př.:  Z toho, co dosud pověděno, zřejmě vysvítá, že dělením oktavy vzniká kvarta a kvinta. Nyní se podíváme, jaké intervally vznikají dělením kvinty samé.

Hlava XVIII.

O dělení kvinty čili diapenty.

Z dělení kvinty čili diapenty vznikají dva intervally: pětčtvrtičástný: 5. 4. ($= \frac{5}{4}$) čili druhozvuk (diton), a šestpětinčástný: 6. 5. ($= \frac{6}{5}$) čili polodruhozvuk (semiditon). Dělením harmonickým umísťuje se druhozvuk v dolní části a polodruhozvuk v horní části; opaku docílíme dělením arithmetickým.

Z toho vysvítá, že kvinta se skládá z tercie větší a menší, kteréž, jak zřejmo, přísluší způsobu nadčástnému, a jsou souhlasné, ale nedokonale, buď že čísla jejich, sečtena jsouce, číslo 6 převyšují, buď že přirozenost k utvoření jejich nejméně se sbíhá.

Pořádek žádá, abychom nyní pověděli, jak se kvarta (diatessaron) dělí; že však intervallu tohoto dělití nelze, poněvadž jeho dělitel čili střední číslo by číslo 7 býti musilo: 8. 7. 6., kteréhožto čísla mystického při dělení úměr užiti nelze, přikročíme k dělení tercie větší čili ditonu.

Hlava XIX.

O dělení tercie větší čili ditonu.

Z dělení tercie větší 5. 4. vznikají dva intervally: devětosminčástný čili tón velký: 9. 8., a desetdevitinčástný čili tón malý: 10. 9., kteréžto intervally jsou nesouhlasné, protože podávají sluchu tón nemilý, snad že jejich čísla sečtená převyšují zdvojené číslo 6, a proto sdružení takových zvuků velmi těžko se spojují.

Toť jsou intervally, které dělením vznikají. Ostatní intervally, jako sexta větší čili hexachordon maius, sexta menší čili hexachordon minus, a všechny intervally složené sečítáním, polozvuk větší a menší, a komma odčítáním se naleznou, jak později uvidíme.

Hlava XX.

O tvoření sexty větší a menší.

Sexta větší proto se tak zove, že ve způsobě diatonickém má šesté místo; skládá se spojením tercie větší a kvarty menší tímto způsobem:

| | |
|-----|-----|
| 5. | 4. |
| 4. | 3. |
| 20. | 12. |
| 5. | 3. |

Z toho vysvítá, že náleží ke způsobu naddělicímu, totiž: naddělicímu tercie, a je to první druh tohoto způsobu, a tvořiti se může způsobem ve hlavě VII. jmenovaným, totiž vezme-li se 3. číslo z tabulky Pythagorejské za číslo menší ($=$ jmenovatele), pomine-li se číslo 4 a vezme se 5 za číslo větší ($=$ čitatele). Na př.: $\frac{5}{3}$, kterýžto poměr dá sextu větší. Může se také utvořiti sečítáním poměrů těchto: $\frac{3}{2}$ a $\frac{10}{9}$:

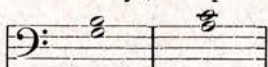
| | |
|-----|-----|
| 3. | 2. |
| 10. | 9. |
| (6. | |
| 30. | 18. |
| 5. | 3. |

Ač intervall tento má své místo ve způsobě naddělicím, jehož poměry všechny u Pythagorovců dávaly intervally nesouhlasné, přece se nyní sext, počítaných mezi souhlasy neúplné, ve skladbách užívá. Tolik o sextě větší.

Sexta menší, jak svrchu řečeno, tvoří se z čísel, z nichž skládá se sexta větší $\frac{5}{3}$, přidáním čísla 3 k číslu 5, z čehož vznikne 8 pro číslo větší ($=$ čitatele); vezme se číslo větší ($=$ čísel) sexty větší za jmenovatele a obdržíme tento poměr: $\frac{8}{5}$, t. j. sextu menší. Sečítáním pak stane se to takto:

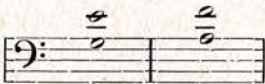
$$\begin{array}{r} 4. \quad 3. \\ 6. \quad 5. \\ \hline (3. \\ 24. \quad 15. \\ \hline 8. \quad 5. \end{array}$$

kterýžto poměr jest sexta menší. Zde může býti otázka, poněvadž tercie a sexty, větší i menší, jsou souhlasý nedokonalé, které z nich za dokonalejší (úplnější) se mají pokládati? Mně alespoň, podíváme-li se na čísla, ze kterých se skládají, jest nepochybno, že tercie menší jest méně dokonalá než tercie větší, poněvadž čísla její 6, 5., sečtením jsou spojena, dají 11.; čísla pak tercie druhé (větší) 5, 4. dají 9. O sextách jest úsudek týž. Poněvadž však ve věci této nejedná se tolik o čísla, než o spůsoby, a tercie náležejí spůsobu nadčástečnému, kterýž vyniká nad naddělicí, jemuž sexty jsou podrobeny, proto tyto pokládají sluší za méně dokonalé než tercie. Mínění toto potvrzuje se tím, že sluch souhlasem z tercií povstalým úplně jest ukojen, nic více nežádaje, na př.:



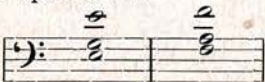
tercie větší tercie menší,

ne tak při sextách, dle jejichž souhlasu jakožto neúplného (neskončeného), nejjistější onen soud sluchu tak neschvaluje,



sexta větší sexta menší,

nýbrž ještě oktavy vyhledává tímto spůsobem:



Zbývá nám v kapitole této ještě promluvit o septimě čili heptachordu větším a menším, které týmže spůsobem najdeme, takto sečítajíce:

$$\begin{array}{r} 3. \quad 2. \\ 5. \quad 4. \\ \hline 15. \quad 8. \end{array}$$

a obdržíme spůsob nadsedmídělicí oktavy, kterážto forma jest septima větší, intervallu nesouhlasného; abychom však našli spůsob septimy menší, přičtème takto:

$$\begin{array}{r} 3. \quad 2. \\ 6. \quad 5. \\ \hline 18. \quad 10. \\ \hline 9. \quad 5. \end{array}$$

a povstane spůsob nadčtyřdělící kvinty, a to jest septima menší, jež má intervall rovněž nesouhlasný.

Konečně zde zbývá přihlednouti ke spůsobu třetizvuku (tritón) a kvinty liché (falešné), kteréžto dva intervally jsou nesouhlasné. Spůsob třetizvuku nalezne se sečítáním poměrů těchto:

$$\begin{array}{r} 9. \quad 8. \\ 9. \quad 8. \\ 10. \quad 9. \\ \hline (9. \\ 810. \quad 576. \\ \hline (2. \\ 90. \quad 64. \\ \hline 45. \quad 32. \end{array}$$

kterýžto poměr jest naddělicí dvaatřicítiny, forma třetizvuku (tritónu).

Lichá (falešná) kvinta pak složí se takto:

$$\begin{array}{r} 4. \quad 3. \\ 16. \quad 15. \\ \hline 64. \quad 45. \end{array}$$

kterýžto poměr jest naddevatenáctdělící pětačtyřcítiny.

(Pokračování.)

O t r o j z v u k u.

Píše *Leoš Janáček.*

(Pokračování.)

3. Sloha ze spojů volného a uzavřeného.

Zahrejme si následný příklad:

V posledních třech taktech zmocňuje se nás jakýsi zvláštní cit, jež těžko vypsati. Spadla tající clona — rozbřesky se červanky — protržena mračna — avšak zeje i na nás cosi příšerného, hrozného — —. Jisto jest, že neurčitost toniny, která nás déle tísnila, rychlým sklonem ku velkému trojzvuku ($g : h : d$) zmizela.

Ant. Dvořák v čís. 5. »Svat. košile« podkládá této sloze slova: »Stavení pevné jako klec a v něm na prkně umrléc.« (Part. str. 269.)

Jiný příklad nalézáme v Beethovenově sonátě op. 31., čís. 3., Allegro prvých 8 taktů.

Máme-li ze základných trojzvuků velkých a malých takovou slohu utvořiti, tož potřebí takový rythem voliti, aby trojzvuky volného spoje co možná nejmenší váhy měly.

- Vzorce: 1. [(II : III) : (IV : V : I)]
 2. [(VI : V : III) : (IV : III : I)]
 3. [(III : VI : V : IV) : (IV : V : I)]

Sloha dle vzorce 3.

4. Sloha ze spojův otevřeného a volného.

Neobyčejně hustě užívá se zvláštního útvaru této slohy, ve kterém zakončuje volný spoj V. stupněm. Tušíme sice následkem takového zakončení základný tón toniny, ráz toniny vyniká dosti určitě, ale, jelikož nevyzněl základný tón toniny v souzvuku, schází přece konečné utvrzení a přesné určení toniny: proto čítáme i tento případ mezi volné spoje.

Není skladby bez tohoto způsobu slohy.

- Vzorce: 1. [(I : III : IV) : (VI : III : II : V)]
 2. [(I : V) : (VI : IV : III)]
 3. [(I : II : III) : (IV : V)]

Sloha dle vzorce 1.



Jiný příklad nalézáme ve Wagnerově *Tristanu a Isoldě* (klavírní výt. str. 146., Bülov).



atd. celých 18 taktů.

III. Sloha úplná.

Ujednocený svazek všech tří způsobů spojů tvoří slohu úplnou. Velikost slohy úplné závisí na objemu a na počtu užitých spojů.

Sloha úplná podle rozmanitého přiřadování těch neb oněch způsobů spojů mění též svůj ráz.

Nejspojitéjší jest sloha, která se skládá ze spojů: (o + v + u); jinak působí slohy: (u + o + v), (v + u + o). Určité též jsou slohy úplné, i. jež zakončují spojením „u“; na př.

(v + (u) o + u)

2. jež počínají spojením „o“; na př.:

(o + u + (o) + v)

3. jež mají uprostřed spoje (u + o) neb (o + u); na př.:

(u + u + o + v)

(v + u + o + u)

(v + u + o + o)

(u + u + o + v)

(v + o + u + v)

Počet užitých ve sloze úplné spojů ujednocuje se zpodobou neb protivou útvarů melodických a rytmických;

Ve skladbách moderních ztěžka nalézneme jednostrannou slohu úplnou.

Tím obtížněji lze v mezi základných velkých a malých trojzvukův utvořit slohu úplnou.

Příklady dle vzorce (o + v + u):

1. [(I : II : IV) : (III : V : II : VI) : (IV : II : V : I)]

2. [(I : V) : (II : III : II) : IV : V : I]



Jiný příklad této slohy nalézáme ve »Svatební košili« A. Dvořákově. Jest to rozšířený vzorec úplné slohy :

(o + o + o + v + u) Andante con moto, takty 1—16.



Příklady dle vzorce (u + o + v).

Ch. Gounod, Margarethe, čís. 19.



Neurčitost toninová v zakončení jest příčinou, že hojně se v dramatických skladbách takové slohy užívá.

Dle téhož vzorce jiné příklady :

1. [(V : I) : (I : III : III : IV) : (II : III)]
2. [(II : V : I) : (I : V : IV) : (IV : III : II)]

Provedený příklad 1.



Příklady dle vzorce (v + u + o).

(Wagner »Tristan a Isolda« str. 54. kl. výtah).



Uprostřed panuje největší jasno; na počátku ovládá nás neurčitost toniny, a celá sloha vyznívá jako otázka.

Dle téhož vzorce jiné příklady :

1. [(II : III : IV) : (V : I) : (I : VI)]
2. [(III : II : III : IV) : (V : I) : (I : II)]

Příklady dle vzorce 2.



Další vzorce sloh úplných není potřebí příklady dokládati; mohou býti vodítkem při potřebných úkolech.

Omezování sloh.

Slohy omezeny jsou jednak obsahem, jednak rozměrem a časem.

Obsah úplné slohy tvoří všechny formy jak melodické tak harmonické i rytmické a formy tonin. Zpodobou a protivou jednotlivých útvarův ujednocuje se a usamostatňuje se sloha. Prostým opakováním vystupují tím určitěji meze obsahem ujednocené slohy.

Různým obsahem se však rozmanité spůsoby sloh též rozlišují. Tak může státi sloha částečná vedle slohy úplné; též sloha dvojitá (o + v) vedle částečné u, aniž by povstala sloha úplná.

Konečně může se sloha, a to obzvláště menších rozměrův, opíratí svým obsahem o jinou slohu; může svým obsahem poukazovati ku jiné sloze jako ke svému zřidlu, původu; neb uvádí svým útvarem jadrnější slohu. Tím umožňuje se rozšiřování slohy. Tak na př. úplná sloha: (o + v + u) může se rozšířiti na: (o + o + v + u) neb: (o + v + u + u) a podobně.

Jednotným obsahem určen jest i rozměr, délka slohy.

Vztah konce ku počátku slohy má býti psychologicky možný. Dozněla-li sloha, tož po doznění slohy i meze počátková má vyniknouti.

Určitě možno se tu při konci jejím vysloviti, kdy začala. Proto nejen obsahem, ale i v času jest sloha omezena. Meze jediné slohy vyniknou následkem toho nejurčitěji.

Částečná sloha jest přerývána, a sice uzavírává koncem, otevírává pak počátkem každého spoje. I ujednocují se hlavně formou melodickou a rytmickou. Uvolňovací částečná jest sama v sobě spojitější. Omezení ji možno hlavně rázovitým melodickým nebo rytmickým tvarem.

Dvojitá sloha: (o + u) jest tak pevně ucelena, že bez mála zastavuje každý postup ve skladbě. Všimněme si jen konce kterékolvěk skladby: nahromaděno bývá tam tohoto spůsobu slohy.

Sloha (o + v) má jasný počátek, (v + u) za to určitý konec.

Úplná sloha: (o + v + u) má meze nejnápadnější; přirovnal bych ji k povídce, která má svůj počátek, zauzení i konečný smír. Má příznak soběstačnosti — jest však bezmála již i úlohová.

Má-li i svůj rázovitý obsah, tož zřejmě se liší od každé jiné slohy.

Za to obtížněji se omezují ostatní spůsoby slohy úplné; rázovitý, jednotný obsah, omezení časem a toninou musí tu napomáhati.

I není tak nesnadno jedinou slohu omeziti a definovati; jinak jest však tomu při rozmanitých slohách seřazených.

Nedostačí tu omezovati slohu toliko částečným obsahem jejím, na př. toliko harmonickými představami. Snadně bychom sice vyvinuli harmonické útvary složitější útvary slohy: avšak toto abstraktní stanovisko na druhé straně nezjednodušilo by celou nauku o hudbě.

Proto při omezování sloh seřazených přihlížeti chceme k celému obsahu slohy, t. j. i k útvarům melodickým, rytmickým, toninovým. Na tomto základě sestaviti možno: 1. slohu částečnou o dvou, třech a více spojích; 2. slohu dvojitou rozšířenou spojí, jež ji nepřetvořují na slohu úplnou. Na př.: (o + u) + u + u, neb o + o + (o + u); 3. slohu úplnou rozšířenou spojí kteréhokolvěk spůsobu a jakým-kolvěk počtem.

Skládání i rozbor takových sloh vyžaduje, abychom znali úplnou nauku o tonině, o tvoření nápěvův a rytmů. Proto jest učení o slohách těch částí t. zv. nauky o formách hudebních.

Naše děti.

Popisuje Fr. Bartoš.

Vyjímáme tu několik vět, jež se dotýkají hudby, z toho zajímavého a pro vychování národní důležitého spisu.

»Jest se věru čemu diviti, jak věrně bystrá a vnímavá mysl česká napodobiti dovede rozmanité hlaholy ptačí podle rytmu i podle noty, podkládajíc jim slova významná i obsažná.

Jak věrně na př. napodoben vrkot holubí říkadlem moravským:



A co prostomilé poezie i bodrého humoru v té naší řeči ptačí! Od božího rána do večera, od jara do zimy povolává ta drobná cháska na svého přítele rolníka, tu jej svým zpěvem pozdravujíc, tu za něco prosíc, tu děkujíc, tu zase jej všelijak škádlíc a podpichujíc. (Str. 42.)

»Ačkoliv tedy vlastním původcem naší mluvy ptačí jest lid, přece jejími nejvěrnějšími opatrovníky a šířiteli jsou nyní naše děti, od nich se jí nejspíše doptáme. Právem smíme ji tedy počítati mezi poezii dětskou.

Jako po řeči člověka, tak po zpěvu ptáka poznáme. Mnohý náš pták svou řeč tak znamenitě jest charakterisován, že se nám za zvláštní typus představuje.

Jsouc ustavičně o domě (vlaštovička), vede sobě jako dobrá hospodyňka. Přiletujíc na vesno, stěžuje si do nešetřnosti selské rodiny: (Str. 45.)



(Opavsko.)

»Na pastvě jinak si vedou a jinak se zaměstnávají kravaři, jinak kravařky. Kdežto kravaři, kde jen mohouce, vyhledávají společnosti svých druhův, aby si společně pohráli a poskotačili, kravařky nejraději samy někde opodál popásají, a zábavou nejmilejší bývá jim tu zpěv. Právem asi Jihoslované lyrické své písně nazývají ženskými. Kdekoli jsem se v naší milé vlasti poptával po skladatelích písní národních, všude mi jmenovali nějakou ženskou. I neminu se tuším s pravdou, vyslovím-li domněnku, že i naše líbezná písně národní valnou většinou vzkličily v něžné mysli ženské. Tak zpívají ovšem i naši kravaři, a ne jeden uměl písní, že se z nich nevyzpíval za celý den, ale písně jejich jsou naučené, svých písní kravařských mimo některé, zvláště satirické popěvky, kravaři neskládají, kdežto kravařky právě v tomto oboru vynikají, tak že bychom, seberouce pečlivě aspoň všechny ty zbytky posud zachovalé, celou kravařskou poezii vykámati se mohli. Jsouť ovšem tyto kravařské písně většinou jen drobné popěvky příležitostné; ale jsou plny tklivé srdečnosti a líbezného půvabu, i když pouze k jejich slovům hledíme, ne to teprve když se nesou »s vršku do dolinky« na perutech svých nevyrovnaných melodii. (Str. 230.)

»Než i pasouce samy, každá na poli svého otce, naše kravařky nezůstávají přece osamoceny; zpěvem udržují ustavičný styk se svými družkami jakkoli vzdálenými. Na horách valašských a lašských kravařka povolává neustále na svou kamarádku pasoucí na vršku protějším za dolinou. Popěvkům takovým říkají helekačky, hojakačky, ohókačky od stálých refrénů »heló«, jimiž se začínají a ukončují.



(Str. 235.)

»Tyto a jim podobné popěvky nebyly by ovšem stačily, aby se jimi vyplnil všecken ten dlouhý prázdný čas, kterýž kravařkám na pastvě trávití bylo. Na ukrácenou dlouhé chvíle zpívávaly i jiné písně národní, až se jimi hory doly rozléhaly.

Nelze si věru nic krásnějšího pomysliť, nežli bylo toto zpěvné závodění svěžích hlasů dívčích za vlažného večera májového. Na tomto vršku zapěla kravařka, na onom ozvala se jí druhá, tam zase třetí, čtvrtá... jedna druhou krásným zpěvem překonávající. Písně rozmanité, jimiž se poněmáhle všechny vršky rozléhaly, splývaly tu v lahodný souzvuk, jemuž se žádný umělý koncert nevyrovná. A ty křavičky, zpěvem tím jak očarovány jsouce, popásaly se s vršku do doliny a odtud k domovu. Za naší doby už i na naše pastviny »jasné slunce novověké osvěty« proniklo, jímž samorostlá domácí poezie i tu vypráhla, aniž se prázdnota srdce čím lepším vyplnila.« (Str. 239.)

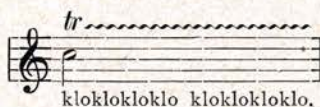
Opětně dovoláváme se při té příležitosti učitelstva, by při vyučování zpěvu hledělo si jen a jen písní rázu a ducha našeho, slovanského, aby takto aspoň z části vyrovnávalo se školou, co život chladně nám ničí a dusí: náš národový ráz.

Předmětem poradním konferencí okresních mělo by býti sestavování zpěvníků pro jednotlivé kraje. Takový zpěvník v první řadě měl by obsahovati písně svého kraje.

Co by tu bylo radostí u našich maličkých, kdyby dovedně učitel je naučil zpívatí uvedenou na př. v tomto spisu ptačí řečí! Ale zpívají se písničky, a to zvláště z rozšířeného zpěvníku »Bergmanna a Drůbka«, které budi svým neobsažným blinkáním a cinkáním odpor u toho, kdo pocítil ráz slovanských národních písní.

Tempo ve spisu uvedených popěvků ptačí řeči jest rychlé, rythem jak notací označen jest určitý, přesný, nápěv jest i tehdy správným, když se zpodobí v hlavních obratech melodická vlna. Nejedná se tu tedy o vyzpívání těchto popěvků v označené absolutní výšce ani správnou úplně intonací intervallů.

Na str. 42. schází v druhém taktu od konce osminová pomlka: na str. 45. mají býti trioly osminové a ne šestnáctinové; na str. 52. jest nejasné místo:



Spis vyšel nákladem J. Barviče v Brně.

Chystají se do tisku

dva dosti objemné školské zpěvníky. Slyší-li »školské«, tož hudebníka od kosti obyčejně zamrazí: takovou pověst získali nejdůležitější knize hudební naší »skladatelé« školských písníček!

Zmíněné zpěvníky, z nichž jeden jest rusínský a druhý rumunský, jsou však částečně výjimkou. Převažný počet nápěvů jsou rázovité písně národní; písně pořadatelovy nerůzní se však duchem od národních: proto zamlouvá se nám jednota slohu všech volených písní.

Na důkaz podáváme jeden z národních a druhý z »umělých« písní:



Jest to potěšitelný úkaz! Skladatel nenutí se do písní »v národním tónu«, ale skládá slohem tím, jelikož ani jinak psátí nemůže. U nás jest tomu již jinak. Vychování

hudební od prvopočátkův až do výšky jest tu tak zpřevrácené, cizinské, že hnuší se o to slovem zavádíti.

Ve školách mají se děti naučiti písně pro život v radosti a smutku.

Intonování i vybavování písní má se vhodným seřaděním ulehčiti.

Myslíte, že v životě zpívají se písně v pořádku, které mají »jedno b«, »dvě b« atd., které jsou »v moll« anebo »v dur«?

Možno tudíž i podobné seřadování písní ve zpěvníku odporučovati?

Písně zajisté nejsou k vůli dokladu pro F-dur, Hes-dur atd.

Seřadování písní ve zpěvníku mělo by se řídit obsahem ať myšlenkovým (slovesným) aneb hudebním; obzvláště protiva v útvarech hudebních napomáhá k vybavování; proto neodporučuje se stejná tonina pro několik písní. Důležité pro snadné intonování jest zakončení jedné a počátek následné písně. V té věci pochybeno ve zpěvnících zmíněných.

Kapitola o dvou a vícehlasných školských písních jest z pravidla nejtrudnější.

Ubohé děti, jež mají takový druhý hlas zpívati! Nelze popřítí, že jest to obtížné druhý hlas skládati ku prvému; neboť on nemá býti ani kontrasubjektem proti subjektu (prvému hlasu), ale ještě méně tercovým nebo sextovým průvodem.

Rázovitá samostatnost druhého hlasu nemá krýti hlavní nápěv.

Zmíněné zpěvníky po této stránce jsou lepší nežli všechny české.

Dokud máme tak špatné dvouhlasné školské písně, bylo by nejužitečnější, zakázati dvouhlasný zpěv na školách národních.

Rumuni ve zpěvu národním utonuli v přívalu slovanském. Tak soudím podle slohu rumunských národních písní.

Ukázkou podávám tuto píseň:



Lu-na rěs-fa - řa bláuda sa fa - řa pecerů al-ba - stru si li-nestítů, atd.

Tytěž melodické obraty, tentýž elegický ráz.

Na škodu jim to, při bohatosti forem slovanských zpěvů, není.

Národní písně moravské.

Vydal Fr. Bartoš. (Seš. 1.)

I.

B a l l a d y.

Nehledejte tu sladkých líbezných nápěvů; jsou tu písně silné, výrazné. Bohatá a ustavičná změna, vždy nové a nové formy napínají Vás při poslechnutí; žádné zpodobné skupiny rytmické nebo melodické neulehčují a nepříjemňují Vám pojmání, jádro písní jest plné, těžké; výraz hluboký, hrdinský. Nezdaří se Vám zapamatovati si jednu z těchto písní tak snadně, třeba se tu hluboko ponořiti a vážně zamysliťi.

Poukazují na píseň 46. »Žalo dyévča trávu«, 36. »Měla mati, měla céru«, 38. »Ondráš, včilej sobě rozvaž«, 42. b) »Před naší je chodníček«, 44. »Byla svadba, byla«, 70. b) »Vyletěl vták hore nad oblaky«.

Každým tónem vzrůstá jediná souvislá myšlenka, která se článkuje toliko jednotlivými, dlouho vydrženými tóny. Takový jest ráz jedněch z nápěvů balladových.

U jiných zakládá se jejich ráz na jisté rytmické skupině, která stálým opakováním nabývá hrozivé moci. Na př. čís. 3. »Náš Janíček nic nerobí«, 15. »U téj svatěj Kateřiny«, 26. a) »Kuzelovjané«, 53. b) »Na Velických lúkách«, 70. e) »Vyletěl vták«, 71. a), 71. c) »Páslo dívča pávy«.

Nejméně zpěvné, za to však hudebně nejobsáhlejší jsou ony ballady, jež překypují bohatou modulací melodickou. Tyto zpěvy jsou chloubou a ozdobou, jsou výkvětem a typem národního zpěvu moravského.

To jsou chromatické, plně nápěvy, jež zabezpečují a odůvodňují nám svéráznou, slovanskou hudbu moderní.

Tímto rázem vynikají obzvláště písně 35. »Byla jedna sirá vdova«, 41. »Frašacký rybník«, 46. (též v první skupině vytknuta), 50. c) »Chodí synek po světě«, 70. c) »Letěl sokoł«, 63. »Kázala ně mati.«

Lahodnějším nápěvem, žalostným výrazem zamlouvají se nám písně 31. »Vyletěla holubička«, 35. c) »Za hájičkem za zeleným«, 40. »Ej na Velických lúčkách«, 48. »Žalo dyévča, žalo trávu«, 75. b) »Pri Trenčině.«

Zvláštním rytmickým uspořádáním působí písně 50. c) »Pod horů hostinec« a 52. »Dyž sem išel pres černý les.«

Všech nápěvů balladových jest tu 82, z nichž toliko 15. b) a 19. a) pro jarmareční motivy se měly vynechati.

Všimněme si nyní notace.

Vzhledem melodickým jest nade vši pochybnost věrná, vzhledem časoměrným však jen přibližně věrná. Docela na křivou cestu by však každého vedlo, kdož by z označených taktů souditi chtěl na jakousi shodu přízvukovou. Rythmy písně osvěžují a pozměňují se lidem samým někdy až nápadně. Tu protahuje se, tu opět zkracuje ten aneb onen tón, tak že vpravování písní do taktů, mnohdy nevhodné, mnohdy docela nemožné, mnohdy pochybené, jest vlastně prací sběratelů.

S větší určitostí a věrností lze stanoviti rythem, takt i tempo při písních, ve kterých se opakuje beze změny rázovitý motiv rytmický.

Ku konci podáváme po jedné písní z každé rázovité skupiny.

1. atd.
Ža - lo dyév - ča trá - vu, ža - lo dyév - ča trá - vu.

2. atd.
Náš Ja - ní - ček nic ne - ro - bí

3. atd.
By - la je - dna si - rá vdo - va, by - la je - dna si - rá vdo - va

4. atd.
Vy - le - tě - la ho - lu - bi - čka, vy - le - tě - la ho - lu - bi - čka.

Nevázanost první, úsečnost druhé, melodická obsáhlost třetí a krásná melodie čtvrté písně již počátkem jest zjevná.

Připomeňme si tu vzorné a krásné ballady ze »Svatební košile« Dvořákovy.

V první z nich hlavně účinkuje rytmická skupina



a v druhé roztomilý nápěv,



který se dosti shoduje s melodií z posledních tří taktů výše uvedené čtvrté moravské ballady.



Divadelní zprávy.



Česká zpěvohra.

V Praze, 22. května 1888 (Přív. dopis.)

Příznivé zprávy jsou v mém dnešním dopise rozhodně v majoritě a, díky Bohu a divadelní správě, týkají se oper českých. Na začátku tohoto měsíce uvedeno nově na scenu Bedřicha Smetany »Tajemství«, nově v obsazení, nově ve výpravě. Známé je bezpráví, které se po dlouhá léta dělo právě této nejlepší komické zpěvohře Smetanově. Nikdy zcela porozuměno mělo »Tajemství« vždy podivnou posici v archivu českého divadla. Obecenstvo nikdy zcela upřímně nepřilnulo k »Tajemství«, a přece žádná správa operní neměla tolik odvahy, odložit »Tajemství« tak, aby se stalo českému obecenstvu skutečným tajemstvím. Avšak ani při prvním uvedení na »Národní divadlo«, před dvěma roky, nebylo odčiněno bezpráví úplně. Po jednom provedení zmizelo »Tajemství« zase docela. Letos, když projektován byl cyklus Smetanův, vzpomněli si v »Národním divadle« zase intenzivněji na »Tajemství« podporování jsouce při tom plným úspěchem »Dalibora«! Smetanův cyklus sice neproveden, ale opery »Tajemství« a »Braniboři v Čechách« vypraveny.

A vypraveny šťastně a s úspěchem. »Tajemství« ukázalo se nám ve zcela novém světle. Výtečný náš orchestr a sbor, jakož i zcela šťastně sestavený ensemble solistů, tedy téměř všichni činitelové, byli tak zdařilí, jako nikdy dříve. Nedostižné krásy Smetanovy hudby vystoupily tudíž v úplné své záři a přesvědčily nás tak znovu, jak velkým a českým umělcem byl Smetana. »Braniboři v Čechách«, Smetanova první opera, která svého času měla tak ohromný úspěch, nestála v provedení nijak za »Tajemstvím«: ale úspěchu jmenované opery úplně »Braniboři« nedosáhli. Místy ovšem, zvláště při výtečných číslech sborových, propuklo obecenstvo v bouřlivý potlesk. Smetana jeví se nám v této své operní prvotině již tak zralým, jakoby ji bylo předcházelo již několik oper. Co dnes vadí úspěchu na celé čáře, je rozhodně naivní libretto. Svého času bylo obecenstvo české krásou a českostí libretta tak překvapeno, že zapomnělo na libretto, ano se

naň blíže nepodívalo, a uvítalo »Branibory« tak, že ani »Prodaná nevěsta« se podobnému úspěchu dlouho netěšila, a fidal Thomé mohl při premiéře této opery Smetanovi říci: »Ja, lieber Capellmeister Smetana, die »Prodaná« ist keine »Braniboři«. A proto se volá všeobecně na správu operní, aby dala libretto přepracovati. Ale i dnešní obecenstvo, ve věci libretta daleko choulostivější, přimhouřilo při krásách Smetanovy partitury rádo oko; přepracování, které se u mnohých oper tak osvědčilo, bylo by »Braniborům« ku prospěchu rozhodnému. —

Co se týče provedení obou těchto zpěvoher, lze říci jen nejchvalnější. V »Tajemství« zpíval pan Florjanský Vítka, a jeho krásný hlas byl této partii velmi na prospěch. Českost, onen srdečný a vřelý tón, schází ovšem doposud jeho výkonu, což se musí říci též o Blažené slč. Lautererové, která nedostihla v této partii své předchůdkyně, pí. Petzoldové-Sittové, když i její mladistvý hlas i zpěv je partii přiměřený. Partie Kaliny byla v rukou výborného p. Benoniho, a partie Maliny v rukou p. Čecha. Partie Skřivánka zůstala p. Krössingovi, který ji svým dobrým humorem obstarává velmi zdařile; kdežto pan Kroupa v partii zedníka trochu přehání. Z menších partií vynikl nejvíce p. Heš. Sbor a orchestr držel se za řízení kap. Adolfa Čecha na obvyklé již výši. Provedení »Braniborů« na Národním divadle nazvati dlužno velmi pečlivým a dokazuje, že všechny živly pracovaly s pílí a pietou. Nejvíce vynikaly sbory, jimž přikázána v této opeře tak velká úloha, a orchestr. Dámské úlohy nalezly v pí. Paršové, slč. Panznerové a Veselé zástupkyně veskrze dobré, z nichž ovšem již úlohou svou pí. Paršová vynikla nejvíce. Tausendmarka zpíval výborně svým skvostným hlasem pan Benoni. Partie tenorová, Jíry, měla zvláštní osud. Tenorista, jehož vystoupení má vésti k engagementu, pan Klán, vystoupil v ní poprvé. Hlas jeho nijak není přiměřen této partii, jeť jeho tenor méně lahodného tónu a malé výšky (a a b bere pan Klán jen s namáháním). Jinak má místy velmi pěkné tóny, jinde zase velmi drsné, ano surové. Po stránce herecké jest jeho výkon velmi slušný a svědčí o pilném studiu a značné rutiny. Zdali bude jeho engagement pro Národní divadlo prospěšný, dokážou jeho příští úlohy.

Jsou tedy opět dvě opery Bedřicha Smetany

vedeny na svá místa v repertoiru za velkého úspěchu, a doufáme, že tato svá místa nejen na vždy podrží, nýbrž že ve své posici se vždy víc a více upevní.

V den 16. května, na dvacetiletou památku zakládání Národního divadla, dáván »Dalibor«, poprvé s p. Florjanským v titulní úloze. Rytířský Dalibor svédčil p. Florjanskému mnohem lépe, než Vítek v »Tajemství«, a výkon p. Florjanského naplnil nás skutečnou radostí. Trvalý vzrůst hlasu a umění tohoto nadějného pěvce přichází nám právě vhod. Odejet prvního července t. r. Antonín Vávra, dlouholetý a zasloužilý člen našeho divadla, z jeho svazku. Jeho hlas ovšem neměl poslední čas již žádoucí síly a lahodnosti, ale jako umělec bude scházeti v ensembu Národního divadla ještě dlouho, alespoň tak dlouho nejcitelněji, dokud pan Florjanský s p. Veselým se docela nezmocní jeho velmi rozsáhlého repertoiru. —

Zpráva, kterou končím dnešní svůj dopis, nemůže naplniti žádného přítele českého umění a zvláště Národního divadla radostí. Družstvo Národního divadla rozhodlo totiž tento týden, **přes odpor pana ředitele Šubrt**a, aby se dávaly v Národním divadle *operety*, a usnešení to stalo prý se z příčin »finančních«. Tolik již dnes s jistotou možno konstatovati, že po stránce finanční opereta nevyplní očekávání sl. družstva, za to vzhledem uměleckým prodělá se velmi mnoho. Caveant consules!!!

B. Hl.

Činohra v Nár. divadle v Praze.

V Praze, 23. května 1888.

Z novinek českých, kterými Nár. divadlo letošní období zavřelo, poslední byli Maloměstští diplomati, veselohra o třech jednáních od Josefa Štolby. Kus vyšel zatím i tiskem v Šimáčkově »Repertoiru českých divadel« a stal se obecně přístupným. Není pochybností, že nastoupí vlasteneckou poutí po Čechách i po Moravě jako všechny dosavadní kusy Štolbovy. Obsahem veselohry jsou směšné události, které na malém českém městě vyvolá stavba nádraží. Vlastně ne stavba, nýbrž pouhá poslancova zpráva z Vídně,

že městu nádraží vymohl. Obsah listu svěřil purkmistr Horčíčka městské radě v důvěrné schůzi, se závazkem ovšem úplné mlčenlivosti. Tajemství schůze vyjde však na jevo, neboť dílem ženy vyškemrají je na mužích svých, dílem zví je jeden z místních redaktorů, Drábek. Nastane lýtý boj stran o ulici Pražskou a Novoměstskou, až dojde i k veřejné schůzi. Když pak je bouře nejvyšší — i pomoc nejbližší. Přiletí poštovní expeditor s telegramem poslancovým, že nádraží dostala sousední obec a to proto, že pánové nezachovali tajemství. — Kus je fraška a přísnou kritikou by se mu křivdilo. Frašce lze snadno odpustiti nemožnosti děje i osob; náhradou je smích obecenstva, týž smích, který naplňuje divadla česká při kusích Schönthanových, Moserových a p. Vedle této novinky kupily se dílem běžné věci, dílem nově obsazená a nově vypravená dramata, jež několik let byla odpočívala v archivu divadelním. Mezi běžné počítáme ty, o kterých během roku již byla zmínka, jako Dcera Jeftova, Majitel hutí, Schillerova trilogie, Noc na Karlštejně, Z doby kotillonův; nově nastudována byla Cyprienna, jejíž místo uprázdněno bylo odchodem slečny Pospíšilové (15. dubna), Vlčkova Milada (27. dubna), Vrchlického Drahomíra (3. května); obě poslední práce souvisely s jubileem 25leté činnosti pí. Sklenářové-Malé. Opravdovými novinkami z cizích literatur byly jen »Bílé růže« od Gavalottiho a »Les« od Ostrovského, jenž byl opět pravou jarní, osvěžující bouří na našich prknech. Mluví se o něm jen s nadšením; pokořena i kritika, která v ruských kusech slídila jako ďábel v bibli. »Bílé růže« jsou vlastní sestrou »Dcery Jeftovy«, efektní, ale o stupínek pravdě nepodobnější. Jubileum paní Malé provětralo Miladu, ale zdá se, že česká Charlotta Cordayová i dále zůstane v archivu ležeti vydána molům. Náhradou za divadlo bude jí zase škola, kteráž na Miladě žactvu ukazuje principie dramatického a tragického umění. Náhrady té se ovšem Drahomíře nedostane, ani pokoje; neboť právě časopisy některé po letech vytýkají jí hříchy proti dějinám.

Na závěr tolik lze říci o činohře naší v minulém období: Zimní saisona byla letos poněkud slabší. Přímou však nebezpečí hrozí jí, řekněme, hromadným odchodem starých sil. Za paní Ortovou šli manželé Pštrosovi, za pí. Seifertovou Šamberk. Ze staré gardy zbývají Kolár, Šimanovský,

Seifert, Malá; manželé Bittnerovi, tou dobou dvojice nenahraditelná, stojí prý už jednou nohou na ulici. Kam to povede? Náhrady není, jmenovitě mužských sil. Z dam doufáme osvěží řady činoherní slečny Kubešova a Málkova, z pánů čeká se na vystoupení Vojanovo. Byli tu již letošní období slabé, s bázni budeme očekávatí příští podzim.

Letos v květnu bylo tomu 20 let, co kladen základní kámen k Národnímu divadlu. Jubileum letošní nebylo jásavé; spíše ukázalo, že i národní ideály docházejí v rukou lidských porušení. Divadlo převzato od nového družstva. V minulém družstvu umění representoval prof. Jos. Durdík jakožto náměstek Skramlíkův. V novém družstvu rytíře Skramlíka nahradil hrabě Vratislav, Durdíka — Otto Pinkas. Naše obavy vůči věcem, které přijítí mohou, jsou tedy ještě větší. Nadějného, potěšitelného do budoucnosti nemůžeme čtenářům svým opravdu pověděti nic.

Dr. J. Hn.

O hudebnosti ve Varšavě.

III.

Píše —aa—.

Malý Josio Hoffmann již se vrátil ze své umělecké pouti, kterou vykonal kolem světa, zdrav na těle i na duchu, zavazadla zase naplněna různými hračkami, kterými jej obecnost všude takřka zasypávalo, do svého rodinného hnízda. Otec jeho, Kazimír, který zase tobolky a kapsy penězy hojně vyplnil, jest se svým synáčkem úplně spokojen. Dle jeho (otce) mluvy soudíc, vynesl mu tento výlet koncertový na statisíce tolarů čistého důchodu. A což teprve »úpir«, čili tak zvaný impresario, ten musel mnohem více užítku tímto podnikem vykořistiti. Nyní náš malý koncertant odpočívá na laurech — ale ne na dlouho. Bude se dále učiti i zdokonalovati — ve hře klavírní má se odebrati k D'Albertovi. V Lipsku zase kontrapunkt bude studovati.

Polský skladatel p. Zygmund Noskowsky obdařil zase polské obecnost novinkou, a sice »velikou kantátou pro soli, sbor i orchestr,« která pod názvem »Šwitezianka«, na slova ballady od Adama Mickiewicze, před měsícem poprvé se tu provozovala a tuze se líbila.

V divadle operním jsme se rozloučili se zpěvačkou Amerikánkou Elli Russelovou, která

po celé zimní období zde zpívala. — Nejhlavnější věcí jest, že za mírný honorář vystupuje umělkyně první třídy (soprán koloraturní).

Nyní zase vystupuje tenorista De Negri s velikým úspěchem a za krátký čas uslyšíme p. Florjanského od Národního divadla v Praze.

Náš krajan, p. Řebíček, vystoupil tuto sezonu také jako skladatel s »ouverturou dramaticnou« a symphonii. Při ouvertuře jsou ty zálety chvalitebné, že jest znamenitě instrumentovaná; symphonie, řekl bych spíše symphonietta, méně se podařila; jsou v ní sice momenty a melodie vzletné i pružné, avšak v takových těžkých okovech harmonických přikuté, že mně tane na myslí přirovnání ptáka, který by chtěl se povznést do závratné výše, leč nemůže, maje křídla polámána.

Drobné zprávy.

»Fihl. spolek Beseda brněnská« provedl dne 29. dubna »Svatební košili« od Ant. Dvořáka. Obsazení bylo následné: pí. Pecoldová-Sittová a bratři Krtičkové z Prahy zpívali sólové partie; sbor smíšený čítal 148 zpěvákův, orchestr 60 hráčů. U přítomnosti skladatele řídil Leoš Janáček. — Referáty o koncertu byly uveřejněny v časopisech: »Hlas« čís. 101., 107., 108. (Dr. Eichler), »Moravská Orlice« čís. 101., »Mor. Noviny« čís. 100., Nár. Listy«, »Correspondent«, »Beobachter« čís. 19., »Morgenpost« čís. 101., 106. (F. M.), »Brünnner-Zeitung« čís. 98., 103.

Zpěvácký spolek »Ivan« a jednota »Vesna« v Ivančicích provedli dne 10. května »Sedm slov Spasitelových na kříži« od J. Haydena.

Listárna redakce.

P. M. v B. I prosím Vás, podobných nepsmyšlů najdete nyní v každém čísle.

P. J. P. v P. Děkuji. Až bude více pomocníků.
P. F. P. v H. Očekávám, co jste slíbil.

OBSAH:

Ricercar. Red. — Stupeň k Parnassu. Překl. prof. M. Blažek. (Pokračování). — O trojzvuku: Omezování sloh. Píše Leoš Janáček. — Naše děti. Popisuje Fr. Bartoš. — Chystají se do tisku. Red. — Národní písně moravské. Vydal Fr. Bartoš. (Seš. I.) — Divadelní zprávy: Česká zpěvohra. Činohra v Národním divadle v Praze. O hudebnosti ve Varšavě. — Drobné zprávy: »Fihl. spolek Beseda brněnská.« Zpěvácký spolek »Ivan« a jednota »Vesna« v Ivančicích. — Listárna redakce.

Kněhhtiskárna benedikt. v Brně.