N:o 14 d. 15 Juli 1880

SVENSK MUSIKTIDNING.

I hvarje nummer ett eller flere nya och företrädesvis lätta musikstycken för piano eller sång.

Utgifvare: ALFRED LUNDGREN.
STOCKHOLM, ISAAC MARCUS' BOKTR.-AKTIEBOLAG 1880.

Utkommer den 1:sta och 15:de i hvarje månad.

Innehåll: Anmälan. — Adeline Patti (forts.). — Marseljäsen nu och förr (forts. och slut). — Schumannsfesten i Bonn. — Ett groll. — Krönika. — Hvarjehanda.

Pianomusik: Ett landtligt minne af Adolphe David.

Anmälan.

Vi tillåta oss göra våra läsare uppmärksamma på, att tidningens musikafdelning är från och med N:r 13 afsedd att kunna frånskiljas texten samt nummer för nummer hopsamlas till ett

MUSIK-ALBUM.

I textafdelningen skall inom kort börja införas en serie *musikhistoriska bilder* från äldre och nyare tider, populärt affattade samt försedde med teckningar. Vi tro oss härmed i väsentlig mån gagna den musikaliska bildningen.

Prenumeration å Necken

kan ske å alla postkontor, hos de fleste Herrar Bok- och Musikhandlare samt äfven å de större tidningskontoren m. fl. ställen.

Inom hufvudstaden kan abonneras äfven genom att i biljett till Neckens expedition Urvädersgränd N:o 9 (Söder) tre trappor upp uppgifva sin adress, då tidningen gratis hemsändes och budet mot tryckt qvitto emottager prenumerationen.

***Pris:* helt år 5 kronor; 3 qvartal, 4 kr; halft år 3 kr.; ett qvartal 1,50 kr. postarvodet inberäknadt.**

Lösnummer 25 öre.

***Obs.!* Hvarje nummer innehåller musik till flerdubbelt värde af hvad tidningen kostar.**

***Nya prenumeranter* kunna ännu erhålla tidningen från årets början.**

Redaktionen.

ADELINE PATTI.

II.

Naturen har i ovanligt hög grad begåfvat denna berömda konstnärinna med fint öra, snabb uppfattning och ett orubbligt troget minne. Intonationens ofelbara renhet är känd. Huru fast hennes föreställning om de rigtiga tonafstånden beherskar det alltid villfarande verktyget rösten, oberoende af alla hjelpmedel, derpå må ett exempel från senaste datum anföras. Man gaf till hennes benefice »Faust» af Gounod. Efter juvelarian i tredje akten inträffade en uthållande applåd, hvarpå följde en lång fullständig ovationsscen: kransar flögo fram ur logerna, jättebuketter, ja, hela blomsterkorgar sändes från orkestern upp till henne; allt emottogs under oräkneliga komplimanger och till slut hördes allt flere och flere rop på *da capo* af arian. Utan att gifva orkestern något tecken, ansätter hon drillen på h, från hvilken temat i sexter uppfladdrar liksom på ett band — orkestern faller in i nästa takt och de stämma klockrent tillsamman. Det långa och sorlande afbrottet kunde icke förvilla henne från att fritt angifva den riktiga tonen.

Hennes minne gränsar till det underbara. En ny roll inlär hon fullständigt med att sakta genomsjunga densamma två till tre gånger, och hvad hon en gång lärt och sjungit offentligt, det glömmer hon aldrig. Jag öfvertygade mig ofta, att hon till de operor, dem hon förut sjungit, hvarken hade sångstämmor eller klaverutdrag med sig på resorna. När »Don Pasquale» gafs förra året i Wien, besökte jag sångerskan efter första akten. Midt i konversationen anhöll hon plötsligt att man måtte anskaffa ett klaverutdrag till operan. Hon slog upp ett ställe i andra akten, sjöng sakta två takter och lade derpå boken ifrån sig, fortsättande den afbrutna konversationen. »Hvad var det?» frågade jag. »Ingenting; denna opera, i hvilken jag sista gången uppträdde för ett år sedan, känner jag fullkomligt utantill, men i förrgår sjöng jag *Linda*, som ni vet, och då föll det mig in, att ett ställe der måtte begynna på alldeles samma sätt, som en sats i andra finalen af »Don Pasquale»; jag ville nu endast förebygga möjligheten att råka in på ett annat motiv.» Detta är det enda fall af momentan osäkerhet i hennes minne jag känner. Tio år sedan sjöng hon för mig en mazurka af Strauss, som jag år 1863 ofta på hennes önskan hade spelt, men som hon sedan dess ej fått höra.

Hon öfvar solfeggier en half timma dagligen, merendels *mezza voce;* rollerna repeterar hon icke. Aldrig öfvar hon en min eller en gest framför spegeln — dermed lär man sig bara grimaser *(singeries)* menar hon.

III.

I början af år 1863 kom Adelina Patti första gången till Wien och gasterade med

sitt operasällskap på Carlteatern tills början af maj. Jag hade föga lust att göra hennes personliga bekantskap, enär man sade att hon var ovänlig; på trägna uppmaningar af hennes svåger Strakosch följde jag dock med honom en förmiddag till henne. Jag tycker mig ännu se den lilla, bleka, spensliga gestalten, iklädd röd garibaldiskjorta och med håret enkelt benadt, huru hon, uppkrupen i en länstol vid fönstret, lekte med sin lilla hund Cora. Nästan trotsigt nickade hon med det lilla hufvudet och Cora lät höra en skallande protest. Jag stod snart på god fot med båda, med hunden, emedan jag smekte honom, med Adelina, emedan jag *inte* gjorde det. Hon hade, jemte sin fader, sin svåger och sin trogna ledsagarinna Louise, hyrt en liten privatvåning vid den trånga klostergatan, intill kapusinerkyrkan, och lefde der ytterst enkelt och tillbakadraget. Hon var ingen vän af besök, soaréer och uppvaktningar, hvilket äfven noga öfverensstämde med smaken hos svågern Strakosch. Högst få kommo i deras hem, utom jag blott impressarien och kapellmästaren vid italienska operan samt den med Strakosch beslägtade bankiren Fischofs familj Adelina var ett till hälften skyggt, till hälften obändigt naturbarn, eller hvad fransmännen beteckna med ordet »sauvage», godmodig och häftig, fallen för hastigt öfvergående utbrott af vrede, vanligen riktad emot hennes städse mildt blidkande svåger Moritz. Hon hade ännu inte lärt att pålägga sig något tvång, att vara älskvärd och vänlig emot menniskor, för hvilka hon hyste likgiltighet eller antipati, — en konst, som hon på senare åren tillegnat sig i beundransvärd grad. Af sin godmodighet har hon än i dag som fransysk *grande dame* ingenting förlorat, men det amerikanska naturbarnet tycktes mig dock intressantare och mera hjertvinnande. Då jag någon gång inträffade på deras temligen obestämda måltidsstunder, måste jag utan motsägelse taga plats. Enklare och tarfligare kost har väl knappast någonsin en »diva» åtnöjt sig med. Jag brukade då spela för henne några af Strauss' och Lanners valser, hvilka hon gerna hörde; snart sköt hon bord och stolar åt sidan, Strakosch (en utmärkt valsspelare) måste sätta sig till pianot, och vi dansade med lif och lust rummet ikring. Högst komiskt var att höra, huru Strakosch, bekymrad om hennes sångröst, bad enträget midt under det han spelade, att vi skulle upphöra. »*For Lords sake*, för guds skull, dansa inte, Lina, du skall sjunga i afton!» »Det blir min sak», ropade hon skrattande och fortsatte i barnslig glädtighet sitt nöje.

Hennes ovanliga språktalang skulle jag snart lära känna. En dag yttrade jag till Strakosch på tyska några ord, som jag icke ville att hon skulle förstå. Plötsligt började hon i komisk vrede rådbråka samma språk. Hon hade förstått allt, ehuruväl hon hittills aldrig läst ett enda tyskt ord, endast hört språket på teatern under de fyra veckor hon varit i Wien. I hemmet talades alltid engelska, hvilket hon betecknade som sitt egentliga modersmål; italienskan och fransyskan beherskade hon lika fullkomligt.

Musik och teater upptogo då ensamt den unga sångerskans hela tid och tanke. Aldrig har man hos henne spårat det minsta intresse för menskligheten högre frågor, för vetenskap, politik, religion, ja icke en gång för skönlitteratur. En bok var hos henne alltid en sällsynt möbel. Men vi bokmalar hysa gerna den önskan, att söka göra en så intagande personlighet en smula litterär, och så bjöd jag till att intala henne, att hon borde ändå läsa något. En liten vacker engelsk roman skulle måhända falla henne i smaken. Jag lemnade henne en ny roman af Boz, hvilken genom sin lyckliga blandning af komik och rörande allvar syntes mig särdeles passande. Boken börjar med en berättelse om en gammal fröken, som på sjelfva bröllopsdagen öfvergafs af sin brudgum och till följd häraf blef sinnesrubbad; hon bär härefter alltjemt sin brudklädning, sätter sig framför den halft förstenade bröllopstortan och väntar på den älskade. Då jag efter några dagar frågade Adelina, huru romanen behagade henne, svarade hon uppbragt, att hon ej ville fortfara att läsa densamma. »Det är bara osanning, idel osanning; att en qvinna ej skulle vilja skilja sig ifrån sin brudklädning och sin gamla bröllopstorta, det är icke sant, det är omöjligt, och jag är inget barn, som låter inbilla mig dylika saker, — förstår ni, jag är inget barn mera!» Det naiva i denna hennes uppfattning var högst intressant, men ehuru än så lockande, afhöll jag mig dock från alla vidare litterära försök. Måhända har tiden äfven härutinnan vidgat hennes synkrets, — jag vet det icke. —

(Forts.)

Marseljäsen nu och förr.

(Forts och slut.)

Marseljäsen är en bland folket djupt rotad historisk magt; hon är dessutom fransmännens enda verkliga nationalhymn, den enda patriotiska sång, som alla kunna och af fri ingifvelse sjunga. Hvarken en regerings förbud eller konkurensen med nya på ett eller annat sätt tillkomne nationalhymner kan undanträngа den.

Så nära än tiden för marseljäsens uppkomst gränsar intill vårt århundrade, så hvilar dock öfver sången och dess författare en mystisk slöja, som de fleste historieskrifvare icke mägtat lyfta. Den berömde diktaren och komponisten till marseljäsen, *Rouget de l'Isle*, var i verkligheten alldeles inte den eldige republikan, som folket i honom ärar, och marseljäsen sjelf, den franska revolutionssången *par excellence*, hade ursprungligen en helt annan bestämmelse. Nyare forskningar hafva på ett öfvertygande sätt visat detta; de äro också genom Rouget's tryckta dikter och bekräftade öden lätta att kontrollera.

Detta något mystiska förhållande är i korthet följande:

Det är kändt, att emot slutet af april 1792 när i Strassburg krigsförklaringen emot Österrike inträffade, borgmästaren von Dietrick uppmanade en i musik och poesi diletterande genie-officer bland sitt bordssällskap att skrifva en krigssång åt den afmarscherande rhenarméen. Denne då trettiotvåårige officer var *Rouget de l'Isle*. Under natten diktade och komponerade han den åstundade sången och lät trycka den under titeln: *Chant de guerre de l'armée du Rhin*. Första exemplaret sände han till marskalk *Luckner*, ett andra till tonsättaren *Grétry* i Paris.

Den nya krigssången utfördes för första gången af nationalgardet i Strassburg vid paraden den 29 april. Den banade sig väg först till Montpellier och derifrån till Marseille, hvarest den så kallade »*Marseillais*» (namnet på en ryktbar militärkår) erhöll ett exemplar. Denna förde i slutet af juli 1791 sången till Paris, hvilken sedermera behöll namnet »*la marseillaise*» och, ursprungligen riktad emot yttre fiender, numera illustrerade alla republikanska rörelser och yttringar.

Men huru förhöll sig nu härtill den unge officeren?

Sin soldated trogen, vägrade han att erkänna det dekret, som förordnade konungens afsättning. Han afskedades och, för att undgå förföljelse, irrade han hela två månader omkring i Elsass, utan tak öfver hufvudet, om dagen gömmande sig, om natten på flykt. Efter republikens proklamerande tordes han under general Valences' beskydd åter inträda såsom frivillig, men blef efter Ludvig XVI:s afrättning misstänkt som rojalist, gripen och kastad i fängelse i Saint-Germain-en-Laye. Här lät man honom försmäkta i ett år och sju månader; först efter Robespierre's död erhöll han sin befrielse. Medan Rouget de l'Isle för sina rojalistiska tänkesätt låg inspärrad i fängelse af republikanarne, använde desse marseljäsen till sin fördel. Den sjöngs öfver allt och blef till och med *framhafd* på teatern. I oktober 1792 gaf man den nemligen på operan såsom en militärisk scen. Skådebanan, uppfylld med soldater, ryttare till häst, blusmän — alla sjungande och skrålande. Vid sista strofen: »*Amour sacré de la patrie*» föllo alla på knä, skådespelare och åskådare; man hade till och med hästarne att knäfalla. Ur Rouget's tryckta dikter framgå helt tydligt hans antirepublikanska tänkesätt. Han hade verklig passion att skrifva krigssånger, men ingen af dem tillegnade han republiken. I sin »*Hymne du 9 Thermidor*» förbannar han Robespierre och hela hans anhang. En »Krigssång för den egyptiska armén» prisar general Bonaparte. Till *kejsaren* Napoleon riktade han 1812 en underdånig fredshymn. En »*Chant du combat*» förherrligar till och med den 18 brumaire såsom den »stora dag», hvilken gjorde slut på republiken. Ännu 1814 besjunger Rouget Ludvig XVIII:s återkomst till Frankrike: »*Dieu conserve le roi, l'espoir de la patrie*» etc. *). Det ligger en

*) Rouget de l'Isle offentliggjorde 1796 »*Essais en vers et en prose*»; det lilla oktavbladet är för närvarande en stor bibliografisk sällsynthet. Han skref äfven tre operatexter: »*Almansor et Féline*», »*l'Aurore d'un beau jour*» samt slutligen »*Bayard en Bresse*» med musik af Champein. Blott sistnämnda stycke uppfördes en gång 1791 och innehöll några sångnummer af Rouget de l'Isle. Hans vigtigaste musikaliska publikation är ett folioband: »48 Chants français», text af åtskillige författare, musik af Rouget de l'Isle. Det bästa häri äro de patriotiska sångerna. *I.*

ETT LANDTLIGT MINNE.

Adolphe David.

Vivo.

PIANO.

p

c--r--e--s--c--e--n-

-- -- d---o.

d--i----m--i----n--u----e--n----do.

Allegro scherzando grazioso.

dolce.

sf

p

Leggiero.

p

p

f

f

p

sf

f

p

riten.

legato.

pp

Ped.

scherzando.

pp

*

Ped.

8va

8va

Quasi récitativo.

Piu lento.

p

ral-----len-----tan-----do.

TEMPO 1:o.

f

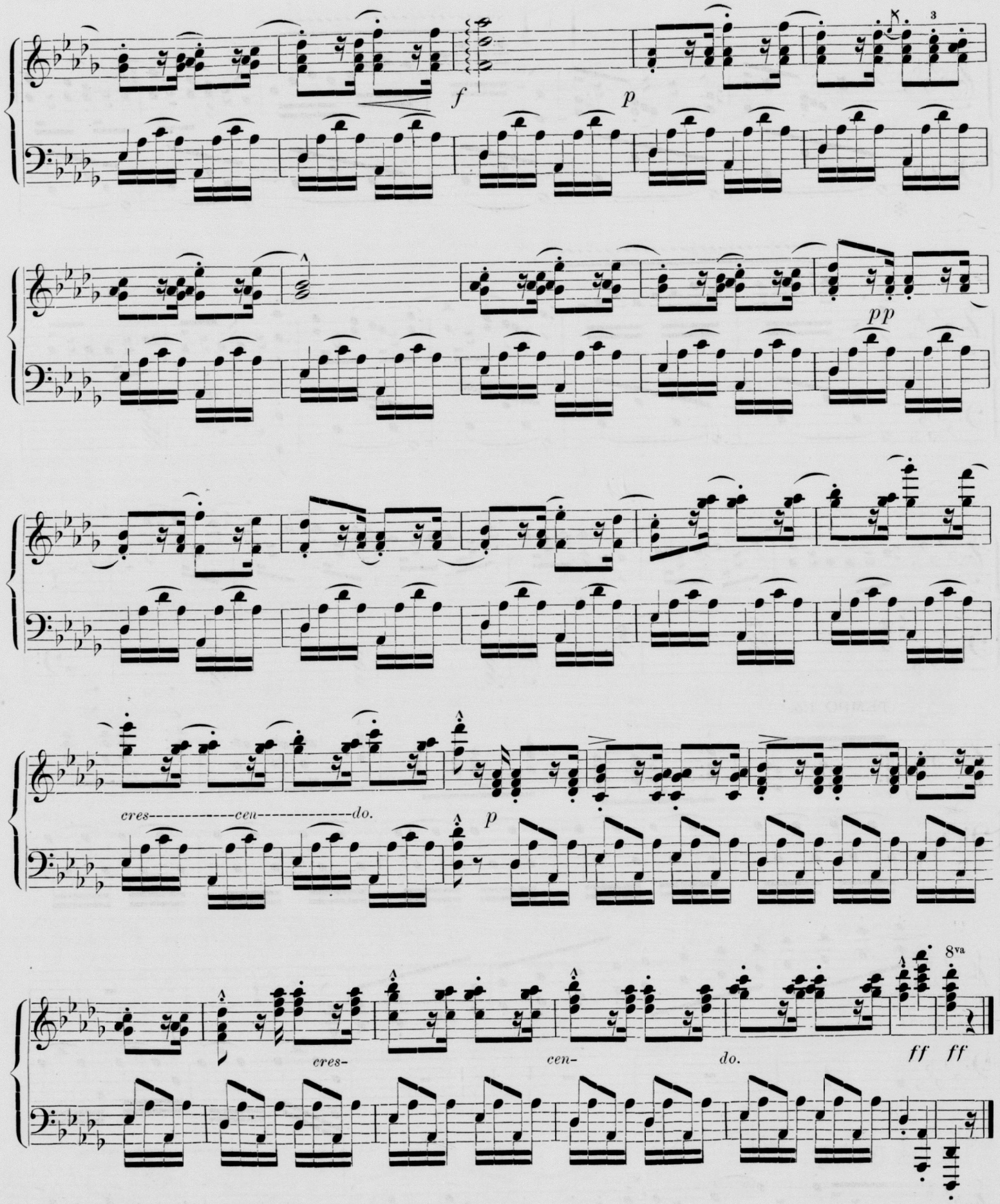
ff

f

f

Tempo 1:o grazioso.

dolce.


f
p
pp
cres-----cen-----do.
p
cres-
cen-
do.
ff
ff
8va

bitter ironi i dessa afslöjanden, dem man icke gerna vill höra i det nuvarande Frankrike. Herrar professorers gamla villfarelser kunna störtas, men aldrig mer folkets vördnad för marseljäsen och dess komponist. Rouget de l'Isle må nu hafva varit rojalist eller republikan, så var hans marseljäs dock från början med republikens banér, och skall alltid så förblifva hos franska folket. Då en gång den projekterade statyn åt Rouget i hans fädernestad aftäckes, skall denna fest komma att firas icke af monarkister, utan af republikanare. På god tro räkna de honom och hans sång för deras, och må de allt framgent göra det, ty de hafva beseglat denna tro med sitt blod.

Schumannsfesten i Bonn.

Aftäckandet af minnesvården på Schumanns graf d. 2 Maj hade till den eljest så stilla staden framkallat en verklig folkvandring. Bland de vid festen närvarande märktes: fru *Clara Schumann* jemte barn, *Ferdinand Hiller*, *Johannes Brahms*, *Grimm* från Münster, *Dietrich* från Oldenburg, *Stockhausen* från Frankfurt, staden Köln's konsertkomité samt Gürzenich-orkestern derstädes. *Brahms* (kompositör från Wien) besteg dirigentplatsen — ett lätt tecken — blåsarne angåfvo med ett sakta ackord tonarten, och högtidligheterna inleddes med en koral för kör samt blåsinstrumenter. Derpå framträdde professor Schaafhausen och höll festtalet.

»Vi stå på ett heligt rum», begynte talaren, »vid Robert Schumanns graf.» Med en flyktig blick på Schumanns betydelse och tillkomsten af minnesvården, jemte några hjertliga tacksamhetsord till alla dem, som härtill medverkat, öfvergick talaren till besvarande af frågan: hvem Schumann var, hvad han uträttat och hvarföre vi egna honom en sådan vördnad. I korta drag och med upphöjda, inspirerade ord skildrades tondiktarens lif och individualitet. Slutorden lydde: »hans sång har ej förklingat, de strängar, han stämt, de ljuda ännu alltid och skola fortfarande ljuda, så länge känsliga hjertan finnas. Så må då Din bild, store mästare, skåda ned på oss; med vördnad skola alla blicka upp till Dig.» Vid dessa ord delade sig det täta omhöljet, och den vackra minnesvården framträdde i klar solbelysning, medan ur mästarens oratorium »Das Paradies und die Peri» spelades den vackra sången: »Sof nu och hvila i drömmar». Fru Abt— Schumann i djup sorgdrägt, hennes barn och familien Wieck, vänner och beundrare nedlade på vårdens sockel präktiga lagerkransar.

Ännu några talare uppträdde, och festen slutade med en kör ur Mendelssohns Paulus: »Siehe, wir preisen selig».

Professor *Donndorf* har med denna minnesvård åter ansenligen höjt sitt konstnärsnamn. Det hela är hållet ytterst enkelt. På en bred, fyrkantig sockel höjer sig en längre tafvelformig, ofvantill afrundad sten, på hvars öfre ända ses Schumanns medaljongbild, dragen af en uppåtsträfvande svan. Inunder stå de enkla orden: *Robert Schumann*. Vid foten sitter mästarens sångmö, hänryckt skådande upp till honom och hållande i händerna den välförtjenta lagerkransen; en äkta poetisk idé af bildhuggaren är hufvudet, som bär de välbekanta dragen af Clara Wick. På bägge sidor sitta på särskildta socklar den sjungande Psyche och den violinspelande Amor, två geniefigurer, hvilka i realistiskt utförande och tjusande uppfattning i sanning verka förtrollande.

B. Wickerlin förmodar med skäl att Rouget icke sjelf har skrifvit ackompagnemanget till sina sånger. Rouget de l'Isle var amatör på violin och stod i vänskapligaste förbindelse till flere den tidens berömde komponister, isynnerhet *Ignaz Pleyel*.

Ett groll.

Man har ofta förvånat sig, och det ännu helt nyligen, då hans brefvexling utkom, öfver Berlioz' hållning vid tidpunkten för det stormiga uppförandet af Wagners opera i Paris; och man har länge förgäfves sökt orsaken till fiendskapen mellan dessa stora snillen, hvilka dock synas vara så nära beslägtade med hvarandra.

Se här källan till detta groll:

Den bestämda brytningen mellan Wagner och Berlioz inträffade, då den förre gaf sina koncerter på italienska operan 1859, men de första tecknen till missnöje från Berlioz' sida gå tillbaka till den tid, då denne, uteslutande hängifvande sig åt komponerandet af *Trojanerne*, började inse svårigheten att få sitt verk uppfördt på operan i Paris. Från 1857 är han midt uppi kompositionsfebern; han talar om sitt antika sorgespel med flera framstående konstkännare. I brist på musik, uppläser han texten i salongerna, än hos Edouard Bertin, än hemma hos sig sjelf och öfverallt mottager han de varmaste lyckönskningar. På en soirée i Tuilerierna samtalar kejsarinnan länge med honom om pjesen, och han beslutar sig för att vid lämpligt tillfälle uppläsa den för kejsaren, men först då tre akter äro fullt färdiga, så att den genast kan börja inöfvas på operan, om befallning härtill skulle utgå från högsta ort. Operan stod nemligen den tiden under statens uppsigt och styrdes omedelbart af Alphonse Royer, och det saknar icke sitt intresse att se, hvad Berlioz säger härom i sina bref: »Operan har alltid folk; man kan inte hindra publiken att gå dit. Häraf en egenmäktighet och vårdslöshet i styrelsen som öfvergår alla föreställningar. Man behöfver blott under fem eller sex månader spela *La Favorite*, med text af direktören, och *Lucie*, med text af direktören, och allt går bra. För ögonblicket går det ännu bättre, ty man spelar också *la Magicienne*, likaledes med text af direktören — ehuru Saint-Georges står uppgifven som författaren . . .»

Ingick så år 1858. Under Januari månad skrifver Berlioz ett långt och hjertligt bret, uppfyldt af detaljer rörande *Trojanerne*, till Bülow, med hvilken han stod på bästa fot, och ett annat till sin son, i hvilket han säger: »För några dagar sedan mottog jag ett långt bref från Bülow, en måg till Liszt. Han berättar, att han under eget anförande gifvit en konsert i Bern och att han dervid med stor framgång uppförde min ouverture till *Cellini* och det lilla sångstycket: *Den unge herden*. Denne unge man är en af de ifrigaste anhängarne af den vansinniga skola, som i Tyskland kallas *framtidsmusiken*. De vilja icke affalla och önska nödvändigt att jag ställer mig i spetsen för den och blir deras fanbärare. Jag tiger och svarar ej och kan ej annat än låta dem gå på; förnuftigt folk skall nog inse det rätta . . .» I samma bref till sin son talar Berlioz om en ny uppläsning af *Trojanerne* hos Hittorf, hans kamrat i institutet, inför en stor samling målare, bildhuggare och arkitekter, bland andra Mercey, direktör för de sköna konsterna. »Jag firade en verklig triumf», skrifver han; »åhörarne funno stycket storartadt och skönt och flera gånger blef jag afbruten med applåder. Med ett ord, detta har gifvit mig nytt mod att afsluta mitt ofantliga partitur.»

Två eller tre månader senare beger han sig till en mottagning i Tuilerierna, säkerligen icke utan afsigt; kejsaren ser honom, tilltalar honom, frågar honom om hans opera och försäkrar honom, att det skulle vara honom ett stort nöje att få höra densamma. Helt lycklig härötver fattar Berlioz det beslutet, att redan veckan derpå begära audiens för att läsa pjesen för kejsaren, och han tillägger dystert, då han meddelar sin son denna nyhet: »Jag har mycker att säga kejsaren; måtte jag bara inte glömma det vigtigaste! Utsigterna äro icke ljusa för *Trojanernas* uppförande på operan».

Och hans mörka aningar slogo ej fel. Hvarje bref till sonen innehöll hädanefter endast dåliga nyheter i den här stilen: »Ingenting nytt här; för närvarande gör man om några scener i *Herculanum*. Mina *Trojaner* ligga och vänta på, att operan skall bli' ledig. I dag hafva vi Poniatowski, efter honom kommer hertigen af Gotha och under tiden öfversättes *Semiramis* af Rossini».

Och just under denna väntan och då han, trött på afslag och uppskof, var nära att börja underhandlingar med herr Carvalho om uppförandet af hans opera på Châtelet, kom en kejserlig befallning om inöfningen och uppförandet af *Tannhäuser* på operan. Vid denna nyhet skummar Berlioz af raseri, och alla hans bref innehålla utfall mot Wagner . . . Besynnerliga saker tilldraga sig inom vår konstverld; på operan arbetas på inöfvandet af Wagners *Tannhäuser*, på opéra-comique har man nyligen uppfört en treakts operett af Offenbach (likaledes en tysk!), som beskyddas af herr de Morny. Läs min följetong i morgon om denna skandal . . .» — »Allmänna opinionen kan inte tåla, att jag inte sluppit in på operan, då österrikiska sändebudet så lätt lyckats införa Wagner . . .» — »Vår musikverld är högst upprörd öfver den skandal, som *Tannhäusers* uppförande skall åstadkomma: öfverallt är man ursinnig, ministern lemnade repetitionen härom dagen högst uppbragt! Kejsaren är missnöjd; och dock fins det beundrare af öfvertygelse, till och med bland fransmännen. Wagner är tydligen galen. Liszt har inte kommit, han

blir inte med på första representationen; han tyckes förutse en katastrof. Utgifterna för denna tre-akts opera hafva redan stigit till 190,000 francs. Nåja, om fredag smäller det, då få vi se . . .

Första representationen egde verkligen äfven rum fredagen den 13 Mars 1861, och morgonen derpå skref Berlioz till sin väninna madame Massart: »Du himmelens Gud! en sådan representation! Sådana gapskratt! Parisaren visade sig i går i ett nytt ljus, han skrattade åt den fåniga stilen i musiken, han skrattade åt en narraktig orkestrerings galna upptåg, han skrattade åt en oboes barnsligheter, med ett ord, han tyck's förstå, att det också finnes en stil i musiken. Också har publiken uthvisslat all denna uselhet.» — Sju dagar sednare skrifver han till sin son: »Andra föreställningen af *Tannhäuser* var ännu värre än den första. Man skrattade inte så mycket, man var ursinnig och hvisslade så mycket tygen höllo. Efter spektaklet, på sjelfva trappan, behandlade man helt högt den stackars Wagner som en humbugsmakare, en idiot. Fortgår det på det här sättet, så kommer representationen att afbrytas och då är saken klar. Pressen utdömmer pjesen enstämmigt. Hvad mig beträffar, så är jag grymt hämnad!!»

Han blef dock straffad för detta sitt uppförande mot Wagner, han besinnade icke att, då han bidrog till *Tannhäusers* fall, han med detsamma förberedde *Trojanernas* störtande inför en publik, som antingen skulle höja de båda nyhetsmakarne till skyarne eller ock utan åtskilnad fördömma dem båda. Man ansåg dem och deras verk så af samma skrot och korn, att Cham i Charivari tecknade en karrikatyr föreställande *Tannhäuser* i form af ett litet barn, som bad att få se sin lilla bror *Trojanerna*. Och dock dref Berlioz sitt hat och sin förblindelse gentemot Wagner så långt, att han i början trodde sig hafva rensat platsen till sin fördel, då *Tannhäuser* föll. Han invaggade sig ännu alltjemt i illusioner, han skref en vacker afton: »*Trojanerna* äro nu bestämdt antagna på operan. Men Gounod och Gevaert skola gå före mig; der ha vi således för två år. Gounod har klifvit öfver Gevaert, som skulle varit först. Och ingendera af dem är ännu färdig, då jag deremot skulle kunna börja repeteras redan i morgon!» . . . Ack! huru många flera än Gounod »klefvo» icke öfver både honom och Gevaert. Trött på striden, lemnade han ändtligen *Trojanerna* till Théatre-Lyrique, der de dock ledo skeppsbrott i hamnen: denna operas fall var betalningen för den andras, och Berlioz dog af detta nederlag. Wagner var i sin ordning grymt hämnad.

Krönika.

»Solen glimmar blank och trind». Vi äro midt inne i den döda säsongen — så vidt det öfverhufvud ens kan talas om någon sådan ens för den gatutrognaste Stockholmare, som, promenerande i kungsträdgården, nästan samtidigt kan lyssna till *tre* olika orkestrar, kan sätta öfver till djurgården och låta örat dricka allt dess klingelikling, dess operetter ej förglömmandes; kan i musikalisk(-gurmandisk) afsigt äfvenledes freqventera åtskilliga utvärdshus; kan hemma slumra in och vakna vid tonerna af den tyska hornsextetten, som blåser »Klara stjerna» — staccato och marseljäsen med qvintföljd i andra takten; kan, ifall turen är god, råka bo vägg i vägg med någon rigtigt handfast dansmusikdunkare con pedale o. s. v. ända till det musikaliskt onämnbara, vi mena positiven, dragharmonikorna, blinda gumman; kan med ett ord icke behöfva göra stort annat än — välja. Och icke destomindre herskar *saison morte*. Medgifves att Aug. Meissners konserter utgöra, om något, en lefvande protest mot det dvallika i atmosferen; men *en* eller ett *par* enstaka vitala företeelser upphäfva näppeligen förhållandet. Nej, de susande vindar, de qvittrande foglar, de plaskande böljor och — förstås på eftermiddagen — glasens klang, se detta tilltalar en genuin stockholmare, detta är hans skönaste musik »i midsommartider».

Oss undföll ordet: dvallik atmosfer. En sådan alstrar lätt åska. Sannt är att, musikaliskt taget och liknelsevis, det käns åska i luften. Ty hvässas icke just nu småningom de viggar, som en dag skola i form af koralkritiker bryta löst, för att välgörande återställa ett efterlängtadt normalt kyrkomusikaliskt förhållande, då det nog lärer komma att visa sig ur hvilket moln det blixtrar skarpast. Tung, hemlighetsfull hvilar också luften — alltid liknelsevis taladt — öfver musikaliska akademien, hvarest tvenne lärareplatser, en i orgelspelning och en i ett annat ämne, som lärer skola heta komposition, skola tillsättas. Här är dock, åtminstone från akademiens sida, hvarken fråga om åska eller blixt — tvärtom, om solsken, nemligen om det välbehagets väna solsken, som från pluraliteten af akademiens *tillstädesvarande* ledamöter vigande kommer att gjutas öfver de tvenne X, hon i sin vishet känner sig manad att kora. Som sagt, något musikatmosferiskt utbrott kommer näppeligen *inom* akademien i fråga. För närvarande njuter hon ferier.

Den som längst motstod sommarferiernas lockande makt var kapellmästaren Nordqvist med sällskap. Nu har han återvändt från sin glansrika Göteborg-Kristianiasejour. Avisorna ha, i dubbel bemärkelse, förkunnat lofvet.

Våra komponister tyckas, äfven de, ha tagit sig lite semester — synnerligen i betraktande af utståndna ansträngningar i och för Vegafesten, med tvåsidiga marscher, polkor o. s. v.

Stiltjen är fullständig.

Hvarjehanda.

Ett minne. På Covent-Garden (teater i London) hände det under en föreställning, i hvilken Maria Malibran utförde Desdemonas rol i *Othello*, af Rossini, att en mängd blombuketter föllo på scenen och midt bland blommorna framstack en banknot om tusen pund sterling till innehafvaren, kastad af en hänryckt beundrare till den ryktbara sångerskan.

Publiken fordrade med högljudda rop att papperet skulle läsas och Othello närmade sig med mycken kallblodighet suflörluckan och läste som följer.

»*Engelska banken.* God för tusen pund sterling, som den vid anfordran betalar till innehafvaren.»

Publiken skrattade; men Malibran hviskade några ord i örat på tenoren, som tillade följande punkt:

— Mina herrar, mina damer! vi beklaga att vi ej i sin helhet kunna läsa innehållet af detta bref, som vi öppnat af misstag och som är adresseradt till de fattiga i förstaden.

En åska af applåder aflöste dessa ord; publiken hade fattat Malibrans delikata och filantropiska handling.

På en kyrkogård någonstädes i Italien läser man följande grafskrift: »Här hvilar N. N., basunist vid filharmoniska sällskapet; för att resa sig upp väntar han på signal från domsbasunen.»

På generalrepetitionen till sista långfredagskonserten (Skapelsen) hade inga bänkar framsatts, utan repeterade kören stående. När det led mot slutet utbrast en korist förtretad: »Nu har jag stått här i *sex dagar*, jag går nu efter en stol för att få hvila på *den sjunde*».

Tvenne parisare höllo på boulevard St Martin följande samtal:

— Nå den stackars A. han har då som sångare en gemen otur. Har han inte nu också gjort fiasko i landsorten?

— Han är förlorad. De aftnar han spelar Wilhelm Tell består publiken honom — *äplet*.

E. NORBERGS PIANOMAGASIN

ÅLANDSGATAN 24

Stort lager af **Tafflar, Pianinon** och **Flyglar** till olika, men billiga priser.

NORBERGS PIANOMAGASIN

ÅLANDSGATAN 24.

Obs.! **Hvarje nummer af Necken innehåller ny pianomusik till flerdubbelt värde af hvad tidningen kostar.**

Lösnummer: 25 öre.