



N:o 2.

Redaktion:
ADOLF LINDGREN.
FR. VULT von STEJERN.

Stockholm den 15 Jan. 1881.

Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr.
Kvartal 2 kr. Lösn:r 25 öre.
Lösn:r med musikbilaga 50 öre.

Årg. I.

Fransk musik och franska musiker.

(Från vår pariserkorrespondent.)

II.

Léo Delibes.

Det gifves få saker som äro så utpräg-
ladt franska som en äkta fransk »opéra
comique». Och därför finnes
det ej heller mycket som frans-
männen äro så förtjusta i.
Öfver stora operan i Paris
står det med gyllene bokstäf-
ver: »Académie nationale de
musique», men detta är också
allt det nationela hos den-
samma. Den ger samma in-
ternationela operor som gå
öfver skådebanorna i hela
verlden, den presenterar dem
med en personal hvilken är
så litet fransk som någonting
kan vara, i det den nemligen
helt och hållet saknar den
specifikt franska egenskapen
att kunna spela komedi, och
den fyller slutligen sin salong
med en publik som hufvud-
sakligen utgöres af främlings-
strömmen från de stora bou-
levarderna. Parisaren själf går
sällan på stora operan. Dels
är han allt för sparsam för
att, annat än högst undan-
tagsvis, bestå sig så dyra för-
ströelser, dels har han tråkigt
der, om han ärligt skall
säga sitt hjertas mening. På
teatern vill han först och
främst se komedi, och stora
operan är ju blott musik.

Desto större har, sedan
gamla tider, parisarnes pas-
sion varit för den lilla opera-
teatern vid slutet af rue Fa-
vart. Vid den tid då Paris'
dramatiska stjärna stod i ze-
nith, var den till och med favoritteatern
bland dem alla. Der kände man sig hem-
mastadd, der hade man roligt, der kunde
man med rätta vara stolt öfver äkta fransk
konst.

Men Adolphe Adam dog och han efter-

följdes icke af någon arfvinge. Det andra
kejsardömet's cancanerande njutningslyst-
nad tog ut sin rätt inom musiken likasom
på alla andra områden af det nationela
lifvet; »Orfeus» och »Den sköna Helena»
tog lofven af »Postiljonen», och Opéra-
Comique förföll — liksom så mycket annat
hvilket varit Frankrikes stolthet och ära.

ordentligt stora popularitet som *Léo Delibes*
för närvarande åtnjuter i Paris är helt en-
kelt att man i honom ser Adams arfvinge,
den som skall återupprätta Opéra-Comiques
traditioner.

Han har varit utpekad såsom rätte
mannen härtill allt sedan han var mycket
ung. Hvarför, är i själfva verket svårt att

säga; det har varit en för-
känsla, som från första bör-
jan ej just haft synnerligen
mycket att stödja sig vid. Ty
Delibes började helt och hål-
let i den periods anda inom
hvilken hans ungdom faller.
Hans debutarbete var en liten
operett, full af dansmotiv, för
Bouffes Parisiens, hvilken hette
»*Deux sous de charbons*»
(För två sous kol), och de
följande kompositioner som
ledde uppmärksamheten på
honom voro alla af samma
slag och uppfördes på samma
ställe. Visserligen bröt han
en enda gång, år 1857, ra-
den af dessa smånätta ope-
rettsaker och skref för »Thé-
âtre-Lyrique» den komiska
operan »*Maitre Griffard*», i
hvilken toner ljödo som tydde
på en långt djupare och verk-
ligt originel begåfning; men
denna komposition blef tills-
vidare stående ensam; han
vände åter tillbaka till sin
gamla genre och nu skakade
han formligen den ena ope-
retten efter den andra ur
armen.

År 1865 hade han dus-
sinet fullt. »Det är mera sport
än konst» brummade allvarligt
folk, som ständigt sågo sina
förhoppningar gäckade om
återupprättandet af deras kära
komiska opera.

Vid denna tid blef han utnämnd till
andre sängmästare vid stora operan. I
början såg det ut som om framgången
också hade gifvit hans ärelystnad en ny
sporre framåt mot ett högre mål. Hans
nästa komposition framträdde, oaktadt den



LÉO DELIBES.

Medan Napoleon III och Offenbach förde
regementet, sjönk »Salle Favart» mer och
mer. Först med det nya Frankrike, som
håller på att resa sig, började också för
den en ny ära. — Hemligheten af den,
i förhållande till hvad han skrifvit, utom-

blott var en ballet (*La Source*) med större anspråk och antog på flere ställen till och med mäktiga symfoniska former. Orkestermassorna voro behandlade med stor skicklighet och med ett sällsynt sinne för koloristiska effekter. Framgången var betydlig. Ändtligen, menade man, hade han kastat operetten öfver bord för att säkert och värdigt styra vidare mot det mål som man med all makt ville göra till hans.

Men nej! Det blef ånyo den kära »Bouffes», till hvilken hans lekande sånggudinna vände tillbaka; hans nästa arbete var åter ett af de välbekanta operettupptågen, under namn af *l'Ecossais de Châton*. Detta är följden, när en begåfvad karakter ej har någon ärelystnad förklarade en gäckad vän. Men inga slängar beto på Delibes. Dansrytmerna sutto honom ännu i blodet och kittlade honom i fingrarna; de måste ha sig ännu en liten sväng-om, innan de tumlat sig trötta. Ännu den 24 April 1869, då Variétés hänförde den glada boulevardpubliken med en ny munter operett, *La Cour du roi Pétard*, var det hans namn som ljud, när man, sedan ridån fallit, ropade fram författaren.

Han hade till slut redan blifvit uppgifven af de patriotiska musikvännerna, som absolut ville göra honom till Adams arftagare. Men Delibes hade hela sitt lif varit en filur och gjort just motsatsen till det man väntade sig af honom. Nu, då ingen längre ansåg det för möjligt att hans talang kunde slå in på nya banor, samlade han sig plötsligen och vände — man vågar väl nu efter tio års förlopp hoppas — för alltid operetten ryggen. År 1870 gaf han på nytt operan en stor ballet: *Coppélia*; den bekanta *Sylvia*, som var ännu finare och mera klassisk till sin form, följde derpå, och den 27 maj 1873 öfverraskade han slutligen Paris med hvad man så länge velat ha honom att skriva: en verklig komisk opera, som fortsatte traditionerna från Opéra-Comiques stora dagar.

Det var *Kungen har sagt det*, hvilken sedan vandrat rundt kring all världens operascener och värfvat de första proselyterna för modern fransk musik. Man var hänryckt. Delibes nya arbete hade fullständigt skakat af sig allt offenbachadväsen och ersatt det med den gamla franska tonkonstens företrädare: esprit och melodisk fägring. Partituret var fulländadt, från den första noten till den sista ett vitnesbörd om en rik, kraftfull begåfning och på samma gång om ett genom samvetsgranna studier utbildadt tekniskt mästernskap. Léo Delibes följde i Adolphe Adams fotspår, dock utan att kopiera honom. Det var ett nytt, lifskraftigt skott på den gamla stammen.

Ett sprittande lif är det utmärkande draget hos Delibes. Och sund som hans musik är han också själf. I hela hans personlighet finner man till och med en viss robust kraft, som icke är vanlig hos de romanska folken. Han är ett provinsbarn och af ringa härkomst. Hans vagga stod i ett småborgerligt hus i Saint Germain-du-Val, departementet Sarthe, der han kom till världen anno 1836. Ryktbarheten har sålunda nått honom jemförelsevis sent. Men Delibes hör till de naturer hos hvilka lifvet ej efterlemnar några yttre spår. Ehuru redan ett godt stycke på andra sidan fyrtioåret, bevarar hans hufvud ännu sin yppiga hårväxt och hans

själ alla ungdomens ideal och illusioner. För en parisare är det första lika så sällsynt som det senare är lyckligt för en konstnär, hvars rike är tonerna.

I Paris har Delibes efter hand blifvit ett slags afgud. Efter »Kungen har sagt det» följde *Jean de Nivelle*, och denna gång har han icke gäckat de förväntningar man ställt på honom. Ehuru allaredan något mer än årsgammal samlar hans sista komposition fullt hus i den gamla salen vid slutet af rue Favart hvar enda gång den uppföres och är på goda vägar att sjunga sig in i parisarnes medvetande, liksom »Postiljonen» gjorde det förr i världen. Samtidigt har Opéra-Comique både ut- och invändigt blifvit restaurerad, den har fått sina betänkligt derangerade affärer i ordning och åter tagit lofven af de talrika operettkonkurrenterna rundt omkring på boulevarderna. Hela denna nya blomstringsperiod faller samman med »Jean de Nivelles» uppförande. Väl kan det ej sägas, att det är denna opera som framkallat den, men den har bidragit dertill och den tager i parisarnes omdöme brorslotten af äran derför. Traditionen skall en gång, om än törhända en smula med orätt, kalla Delibes återupprättaren af den specifikt franska opéra comique. Det är förkänslan häraf som redan nu gjort honom till den mest populära af de yngre franska komponisterna.

Operans uppkomst och betydelse.

Efter Schelle.

Det var i de sista dagarna af 16:e århundradet som den vid begreppet »renaissance» anknyttande tidsriktningen kastade sina redan bleknande strålar på musikens område och här framkallade en stor reformrörelse. Den dåtida bildningen hade sin rot i den antika klassikens mark och drog derur sin näring. Ett nytt sinne hade sprängt banden af en slö fångenskap inom den gamla tron; nya åsikter grydde och införde ett idealt element i tänkesätt och lefnadsformer. Medelpunkten för denna rörelse låg förnämligast i Firenze, hvarest åt hellenismen, genom inrättandet af den »Platonska akademien» under Lorenzo di Medici, ett formligt tempel blifvit upprest. Här skulle nu hos renässansens förkämpar, humanisterna, ögonen ändtligen öppnas för den bestående musikens tillstånd. Kontrasten mellan denna i kontrapunktens styfva former fasttrollade konst och den grekiska musikens ideal, som uppgått för fantasin med den klassiska forntidens kult, framstod så mycket skarpare, som man i brist på kvarlevande mästerverk ingenting bestämdt visste om den grekiska musiken och alltså efter behag kunde på grund af fortplantade teorier hängifva sig åt de mest öfverdrifna föreställningar om skönheten af denna förgätna konst.

I dessa dagar hörde i Firenze, liksom öfver hufvud i Italien, musikalisk bildning till goda tonen. De förnämna satte en ära uti att göra sig icke blott till mecenater utan äfven till teoretiska och praktiska musikidkare. I grefve Bardis palats plägade samlas en utvald krets af vänner, för att underhålla sig med lärrika samtal öfver estetiska frågor. Bland husets gäster

möter oss äfven en musiker till yrket, *Giulio Caccini*, hvilken såsom sångare och komponist åtnjöt stort anseende i Firenze. Med förkärlek rörde sig konversationen kring den frågan, huru det upphöjda grekiska tonväsendet skulle kunna åter bringas till lif. Den samtida musiken betecknades såsom en askunge, den man måste bringa till heders genom att återföra henne i den grekiska tonkonstens furstliga armar; särskildt stod kontrapunkten illa anskrifven hos de estetiska finsmakarne, som kallade den en barbarisk uppfinnning, lyckligtvis ej härrörande från Italien. Grefve Bardi författade enkom en vidlyftig lärd afhandling om musiken, såsom den der hade till mission blott att illustrera ordet och genom sin klangförmåga förläna språket en förklarande kolorit. Vincenzo Galilei och ännu mer Caccini lyckades i försöket att i praktiken omsätta denna teori; den senare utvalde sig några madrigaler och en herdedikt af Sanazzaro och satte dem enligt Bardis regler i musik för en stämma. Då dessa kompositioner första gången hördes i Bardis palats, för liksom ett elektriskt slag genom alla de närvarande. Något sådant hade man ännu aldrig hört; man blef utom sig af hänryckning och trodde sig nu i musiken hafva nått det högsta hvar till hon någonsin kunde komma.

Det är lätt att förstå den förtrollning som dessa *enstämmiga* sånger måste utöfva. Dittills tänkte och kände man i musiken uteslutande polyfont, flerstämmigt. Den mest använda musikformen, madrigalen, var vanligen satt för fyra eller fem stämmor. Ville alltså Orfeus höja sin klagan öfver den förlorade Eurydice, så måste han beqväma sig dertill att mångfaldiga sig i flere röster, måste sålunda låta sin klagan ljudas i en fullstämmig kör. Eller ock grep man till en annan utväg: man tog ut sopranpartiet, sjöng det ensamt och lät de öfriga stämmorna utföras af instrument — ett torftigt surrogat för solosången, ty sångstämman förblef dock på detta sätt alltid blott en part bland alla de andra. Men i Caccinis »monodi» hade man plötsligt funnit en form hvari sångaren ohämmand kunde ge sina känslor luft. I motsats mot den polyfona musiken fick detta sätt namn af »lo stile rappresentativo», d. v. s. den framställande stilen.

Härmed var ett element lemnadt åt den blifvande operan. Denna själf framgick ur en beslägtad impuls, nemligen hänförelsen för det *antika dramat*, hvilket hägrade i luften såsom ett förstenadt paradiset, så lockande att det måste anses såsom en den värdigaste uppgift för konststräfvandet att återringjuta lif deri. Det antika dramat omfattade kör och dialog. Att den förra sjöngs, var själfallet; men äfven beträffande den senare slöt man af de gamles bruk att ställa en flöjtist vid skådespelarens sida, till att talet måste hafva stegrats till ett musikaliskt kadenseradt språk. Nå väl, ett sådant språk var ju funnet, det låg i den nya monodiska sången. Det gäldes således blott ett steg till. Detta steg togs, då skalden Rinuccini i form af ett antikt drama skref sin »Dafne» — en omdiktning af ett tidigare festspel — och *Jacopo Peri* författade musiken dertill i lo stile rappresentativo. Columbi ägg var funnet. Från detta stycke, eller vanligare från den likaledes af Rinuccini och Peri år 1600 till

Henrik IV:s och Marias af Medici förmäling skrifna »Euridice», daterar man operans begynnelse.

Den förebräelse man ofta gjort operan, att hon skulle ega sitt ursprung blott och bart i ett praktlystet, öfverretadt samhälles lyxbehof, har — äfven om detta verkat befruktande på hennes tillkomst — i sanning ingen bevisande kraft. Var hon ock född i palatset, så grundade sig dock hennes existens djupare än i de excentriska nyckerna hos en sysslolös aristokrati. Operan är ingen tillfällig produkt af en öfverspänd njutningslystnad, utan organiskt framvuxen ur epokens samtliga bildningselement. Dermed vore visserligen ännu icke hennes existensberättigande för nutidens konstbehof bevisadt; men vi skola se, att hennes trådar långt djupare ingripa i tonkonstens utvecklingshistoria, än ofvanstående sakförhållande gifva vid handen.

För den fornkristna kyrkan hade de hedniska skådespelen varit en vederstygglighet. Denna kyrkas äldste kände blott allt för väl den demoniska förtrollning som dessa spel utöfvade på sinnet och inbillningskraften och fruktade densamma, så mycket mer som den hedniska teatern befann sig i ett tillstånd af fasaväckande osedlighet. Men då denna teater i sjette århundradet gick sin undergång till mötes, lefde samma drift som förut så mycket motverkat kyrkan upp inom hennes eget sköte och sporrade henne att åskådliggöra den heliga historien i dramatisk form. Så uppstod det så kallade *liturgiska dramat*, i hvilket vi igenkänna en föregångare till vår opera. Än stod detsamma i nära förbindelse med kulten — såsom vid passionen, vid processionerna o. d. — än hade det blott den bestämmelsen att förhärliga de stora kyrkofesterna, men båda formerna hade det gemensamt, att i dem sången — och naturligtvis den *liturgiska sången* — upphöjdes till uttrycksmedel i stället för språket. Sjelfva skådebanan ersattes af kyrkans rum, dekorationer och kostymer voro bannlysta och i rollerna agerade prester i den vanliga kyrkliga dräkten. Dock följde man dessa enkla framställningar med lika spändt intresse som publiken nu för tiden följer en med dekorativt prakt rikt utrustad föreställning af passionsspelet i Oberammergau, och hemtade tillika ur njutningen en rik religiös uppbyggelse.

En mäktig impuls till vidare utveckling erhöill det liturgiska dramat, när den redan omnämnda tidpunkt inträdde, då den antika kulturens sol uppsteg vid horisonten, kastande sina strålar in i medeltidens natt, och då Hörselberget, i hvilket enligt sagan fru Venus hålles fången, öppnade sig och skönhetsgudinnan med sitt följe åter trädde ut i det blomstrande lifvet. Öfriga gudar och mytiska hjeltar kröpo äfven fram ur sina gömmor och blandade sig frivolt nog bland de fromma botgörarne och helgonen, och vid de förnämjas fester gingo ej sällan olymp och kyrka hand i hand. Särskildt fingo tidens böjelser näring genom de af grekiske lärde, efter turkarnes eröfring af Byzanz, till Italien medförda skatterna af hellenisk litteratur. Man öfversatte och kommenterade, diktade och uppfann efter antika förebilder pantomimer, som åter utvidgade sig till glada *maskspel*. Ambros vill i dessa igenfinna den egentliga begyn-

nelsen till operan, men med orätt. De lemnade blott ett element dertill, ty tyngdpunkten låg hos dem ännu i dialogen, och musiken inskränkte sig till inskjutna madrigalsatser. Men äfven det liturgiska dramat kunde nu ej undandraga sig stormen af den nya rörelsen. Det vågade sig på scenen och antog äfven i det yttre en teatralisk dräkt. Så uppfördes med scenisk pomp år 1480 på en offentlig plats i Roma »Pauli omvändelse» af Beverini. Men ännu mera utveckladt uppdök det gamla kyrkdramat i de andliga sångspel hvilka den helige *Neri* i midten af sextonde århundradet införde i sin kongregation i Roma. Dessa föreställningar — som sjelfförståendes endast fingo behandla andliga ämnen men icke böra förblandas med de s. k. »laudi spirituali» — egde rum blott vid karnavaltiden och uppfördes i full kostym, på en skådebana som för detta ändamål var uppslagen i klostrets stora bönsal, »oratorio», hvaraf de fingo namnet *oratorier*.

Så se vi det liturgiska dramat småningom växa och vinna form, tills den tid var kommen, då det kunde i sig upptaga Caccinis »nya musik» och bortstötta det gamla liturgiska sångsättet. Man har visserligen i Caccinis monodi velat se blott en ombildning af denna liturgiska — likaledes enstämmiga — psalmodi, ehuru med orätt. Den sista kunde väl deruti vara en förebild, att den bestämde arten af det musikaliska språket, men det egentliga stoffet tillflöt monodien från madrigalen. I sjelfva verket erhåller man, om man underkastar madrigalerna från den sista tiden af sextonde århundradet en pröfning, vid många om ej de flesta det intryck, att den flerstämmiga satsen blott är en nödhjelp i brist på någon annan bekant faktur. Det pulserar i dem ofta en känsla, som ville de särskilda rösterna sammanluta sig till en enstämmig sång; man ser knoppen svälla, melodien formigen spricka ut ur polyfonien. I sjelfva verket hade nederländarnes dogmatiska stil i Palestrinas tonväsen vunnit sin högsta musikaliska förklaring. I denna stil uppgår den personliga känslan i den allmänna, af gudsomdogmen afficerade mensklighetskänslan. Här ges ingen personlig smärta, ingen personlig glädje. Ur de upphöjda tonbilderna fläktar oss till mötes denna djupt allvarliga stämning som hos oss väcker aningen om det ofattbara. Mot denna stil svarar den stränga, hvarje uppsvallning af en individuell känsla tillbakaträngande kontrapunktiken, svarar vidare den vördnadsbjudande karakteren i de gamla kyrkotonarterna, som känna intet bestämdt dur, intet bestämdt moll. Individuen gäller blott såsom beståndsdel af den stora menigheten och kan för sig sjelf såsom atom icke taga något berättigande i anspråk. Men nu kom plötsligt genom renässansens inflytande en annan herskare till valdet. Menniskan fattade sin värdighet och betydelse ej längre såsom del i en församling eller kast, utan rätt och slätt såsom person, och ur denna drift framgick just den skildrade reformrörelsen. Hvad som utgjorde monodiens mäktiga trollkraft var närmast medvetandet att nu äntligen i musiken hafva funnit det som längesedan låg i tidens behof, nemligen ett *individuellt känslspråk*. Men ett sådant kunde blott komma till genombrott medelst en potens som i motsats mot kyrkan ryckte personligheten

i hela dess mångsidighet fram i förgrunden, det vill säga: i dramats form.

Den så ofta illa anskrifna och fördömda operan betecknar sålunda icke någon konstens sidoväg i dess bildningsgång; hon bildar tvärt om ett fullt normalt stadium i musikens historia. Må nu ock det nyktra förståndet taga anstöt af det musikaliska språket, såsom ett dramats karakter motsägende uttrycksmedel, detta språk har icke dess mindre sin fulla giltighet. I musiken lyssna vi till pulslaget från den moderna civilisationens egentliga själ och på denna förnimmelse beror den magiska kraft hon utöfvar, till och med i en så materialistisk tid som vår. Musiken är den magnet som särskiljer och sammanhåller de olika elementen i det nuvarande samhället. Hon måste därför fylla hela omkretsen af vår tillvaro, hon måste till och med cirkulera i de former som hafva till bestämmelse att upptaga och afspegla det reala lifvet. Vid musikens förbindelse med dramat lyser åter skenet af detta lif blott i den drömmande fantasiens »mondbeglänzter Zaubernacht», det vill säga i det underbaras, det sagolikas rike, i hvilket verkligheten blott kastar vacklande skuggor, men äfven sagoverlden har såsom ett element af vårt andelif ett anspråk på poetisk gestaltning. Den moderna konsten är just deri öfverlägsen den antika, att den grekiska tragediens båda faktorer, musik och drama, uppväxt till två sjelfständiga storheter. Håri ligger operans betydelse och tillika begränsning.

Tre Logeminnen.

Skizz efter naturen af V. S.

Logeminnen? Hur då! Hör jag mina läsarinnox utropa, med tanken på det mystiska templet på Blasieholmen, nummer ett i den arkitektoniska treklängen: Frimurarelogen, Beskowska kyrkan och Nya teatern.

Men lugnen Er, mina damer, det är alldeles icke fråga om några mer eller mindre uppskakande minnen från dystra, hårresande ordensceremonier; hvad jag här, till Eder uppbyggelse, ämnar framdraga, är helt enkelt några hägkomster från en teaterloge, n. b. icke en sådan, mot hvars bröstvärn ni så ofta lutar Er, under det att Er blick förströdt irrat omkring salongen eller den smula mera uppmärksam varit riktad på scenen, utan en sådan, hvari artister sjelfva låta sin yttre menniska undergå diverse metamorfoser, kort sagdt, en klädloge.

Och denna klädloge är icke belägen inom hufvudstadens hank och stör, hvarken vid Gustaf Adolfs, Carl XIII:s, Carl XII:s eller Mosebacke torg, ej heller vid Nybroviken eller på Djurgården...

Den ligger strax till höger om uppgången till scenen på den teater i rikets andra stad som, efter att i bortåt tjugo år ha kallats den *nya*, på sista tiden blifvit om döpt till den *stora*, eller med andra ord på teatern i Göteborg.

I denna loge har jag sett *Joseph Tichatschek* förvandla sig till Zampa och Georges Brown, kanske icke med alldeles afgjord framgång hvad det ungdomliga »Udvertes» angår, och jag har sett honom, se-

dan han hänfört sitt auditorium med »Wenn ein Mädchen mir gefällt» eller »Oh, welche Lust Soldat zu sein» läska sin, jag hade så när sagt, snillrika strupe med ett qvarts dussin seidler »Bier». Här har jag sett *Oscar Arnoldson* iföra sig *Fra Diavolos* pittoreska kostym och *Leonard Labatt* framstå som en strålande grann Manrico.

Och här har jag också mången gång sett en annan mindre imponant, men därför ingalunda mindre intressant figur gestalta sig till ett helt af oemotståndlig komisk kraft: här har jag sett *Fredrik Deland* sätta på sig Konjanders-peruken, den outslitliga syrtuten, den lilla korta, gulhvita piquévästen och den oförlikneliga hatten...

Här har jag också en gång sett *Edvard Sjöström* som »gäst» kasta omkring sig *Don Caesar de Bazanos* nästan till en klassisk relik vordna randiga kappa, hvilken synes mig snart sagdt för dyrbar, att, som nu understundom sker, svepas omkring ett par obetydliga att icke säga obskura statistaxlar...

Men det är hufvudsakligast trenne hågkomster från denna klädloge som fäst sig i mitt minne, och det är dessa som jag här i några korta drag vill skildra för mina läsare.

I.

Vid början.

Ridån hade gått upp och en ung flicka trädde fram och intonerade Rosinas bekanta aria ur »Barberaren».

Man kan knappast tänka sig ett mera själfvullt och intagande yttre. Ett blekt, ovalt ansigte, omgifvet af ett mörkt, vågigt hår och ur hvilket ett par bruna, sammetslena ögon ljuft blickade fram, en smärt, fin figur med den första undomens mjuka rundning, en vacker, ehuru icke särdeles liten mun, med röda läppar och perlhvita tänder...

En enkel hvit atlatklädning omslöt den böjliga gestalten, en mörkröd ros vid barmen och en annan i de korpsvarta lockarne, det var alltsammans! Så enkelt och ändå så förtjusande!

Och rösten sedan! Aldrig har jag hört en friskare, ungdomligare, mera väl klingande och mera elegant skolad mezzosopran! Och hvilken frasering, hvilken säkerhet, hvilken aplomb! Denna unga flicka, ty hon var mycket ung, ännu icke aderton år, beherrskade fullkomligt sitt auditorium, som, andlöse af häpnad och beundran, lyssnade till hennes underbart vackra sång. Och ändå visste man, att man här icke stod framför en sångerska med verldstrykte utan en helt ung, som denna afton för första gången uppträdde för en större åhörarskara.

Arian var sjungen till slut och bifallstormarne började rasa. Den fina gestalten liksom svigtade för dem och det mörka hufvudet sänktes lågt mot marken. Såg jag orätt, dallrade der icke en tår i ögonfransen? Jo, helt visst.

Min plats på parketten var så belägen att jag hann in på scenen och den i fråga varande klädlogen, just som den unga konstnärinnan sjönk i fannen på den snillrika, i så många afseenden högt begåfvade qvinna som hon hade att tacka för hela sin utveckling, både i intellektuellt och musikaliskt hänseende och för denna den första triumfen: *Henriette Nissen-Saloman*. Lärarinnan och eleven blanda sina glädjetårar med hvarandra.

Men knapt hade sångerskan fått sigte på mitt obetydliga jag, förrän hon störtade emot mig, och innan jag hann förhindra det, låg hon på golvet, omfattande mina knän och betäckande mina händer med kyssar.

Hon var ryska och i öfvermåttet af sin förtjusning egnade hon mig, som för öfrigt under de föregående dagarne gjort hennes personliga bekantskap, en äkta slavisk hyllning, förmodligen seende i mig en representant — om än ovärdig — för de hundratals af hennes sång elektriserade åhörare som nyligen tilljublat henne sitt bifall.

Så der tacksam är man också endast vid början af en konstnärsbana, aldrig sedermera, ty då ha de stackars recensenterna ofta nog i artisternas ögon förvandlats till glupande varulfrar, vidunder i meniskohamn, hvilka icke böra hedras med smekningar utan tuktas med skorpioner.

Den unga sångerskan debuterade sedermera i St Petersburg, der hon gjorde ofantlig lycka i Glinkas opera: »Lifvet för Czaren!» och har sedermera, under namn af *Alexandrine Krutikoff*, blifvit en af stjernorna på den ryska konstens himmel.

Men, som det ofta är fallet med de ryska fruntimmerna, har hennes smärta, fina växt nu under årens lopp förvandlats till en aktningssbjudande *embonpoint*, under det att dock stämman är lika härlig och väljudande som förut.

Emellertid kan hon nu mera icke — äfven om hon ville det, hvilket jag betvivlar — böja knä för recensenterna.

De göra det i stället nu, ödmjukt för henne.

II.

På höjden.

Hon hade redan på morgonen af sin ankomst till staden sändt upp sitt kort på tidningens byrå och åt mig anförtröddes det smickrande uppdraget att återgälda detta med en personlig visit i hennes våning, en trappa upp i Haglunds hotel, som hvarje resande vet, beläget vid Stora Hamngatan i Göteborg.

Jag lemnade mitt kort och blef genast mottagen. Det var med en egendomlig känsla af glädje, fosterländsk stolthet och beundran för en oböjlig energi, en vilja af stål, som jag stod framför den majestätiska qvinnan med den junoniska växten, det vackra askfärgade håret och de underbara, djupt liggande, hvarje ögonblick skiftande, outgrundliga ögonen.

En stund förlöt under den angenämaste konversation, hufvudsakligast förd från hennes sida med en snillrik qvinnas och fulländad verldsdams hela öfverlägsenhet och takt.

På aftonen satt jag naturligtvis på min vanliga plats i den mer än öfverfyllda salongen, som ej ens kunnat inrymma alla hör- och skådelystna, hvadan man nödgats bereda plats för några hundratal uppe på sjelfva scenen.

Hon sjöng Ofelias undersköna romans ur »Hamlet» och allas ögon tårades, sjöng i »Crucifix» af Faure, »Ave Maria» af Gounod, Susannas aria ur »Figaros bröllop», sjöng så, att man hänfördes, svettades, frös, jublade så att väggarne kunnat störta in för mindre.

Åter stod jag derinne i klädlogen. Hon kom emot mig, med kinderna purprade

af ansträngning, ögonen tindrande af glädje och den vackra munnen krusad till det vänligaste leende.

»Tack, tack!» framstammade jag och sträckte fram mina båda händer mot den hänförande uppenbarelsen.

»Oh, nej, nej! tacka mig inte!» utropade hon och ögonen strålade af skalkaktighet och hennes små fötter stampade hårdt mot golvet, »nej, nej, ni får inte tacka mig så! Kom ihåg, hvad jag sade er i förmiddags! Mig lär man icke att förstå af en konsert. Det är på scenen, i kostym, som man bör se och höra mig för att rätt kunna uppfatta mig. Lofva mig att en gång se mig i en af mina glansroller, som Ofelia, Mignon eller Valentine. Dock helst som Valentine, hör ni det! Lofva mig det!»

Och i detsamma tömde hon ett glas fradgande porter, som man, efter hennes vana, serverat henne.

Och jag? Naturligtvis afgaf jag i förtjusningens och hänförelsens yra det begärda löftet, som det dock hittills varit mig omöjligt att inlösa till — *Christine Nilsson-Rouzaud*.

III.

Vid slutet.

Det hade varit en temligen obehaglig strid, som från att vara förd mellan en enskild mycket framstående, men äfven mycket känslig och lättretlig konstnär samt de tongifvande inom en viss förening slutligen öfvergått i tidningsspalterna och der utkämpats med en viss bitterhet.

För min egen del hade jag emellertid, på det mig tillmätta området i den tidning jag tillhörde, sökt att, så godt jag kunde, göra ett medlingsförsök och stämma sinna till lugn och harmoni, detta just på morgonen samma dag, som den i fråga varande konstnären gaf sin afskedskonsert, hvilken för honom också blef den allra sista i Göteborg.

Allmänheten, som i denna liksom i så många andra frågor delat sig i två läger, hade emellertid, man- och qvinnggrant, infunnit sig på afskedskonserten och nu, liksom vid den i förra skizzen omnämnda Nilssons-konserten voro både salongen och scenen fullsatta.

Den höga, smärta gestalten med det genialiska anletet och det långa grå håret inträdde.

De skarpa, blixtrande ögonen öfverforo massorna omkring honom. Han bugade sig och satte fiolen under hakan och nu afbröts den korta, nästan hemiska tystnaden af en åska af handklappningar.

Ett leende af belåtenhet flög likt en solstråle på ett snöfält öfver den åldrige konstnärens bleka drag. Han höjde stråken med den honom egendomliga knycken och började spela.

Pang! Der sprang en sträng på fiolen. Det ryckte till i den spelandes ansigte och foten gjorde en af de otåliga stampningarna hvarmed så ofta eljest missbelåtenhet med ackompagnementet brukade uttryckas, men efter ett ögonblick hade han återvunnit sjelfbeherrskningen och spelade lika lugnt som om ingenting passerat.

Detta stegrade om möjligt ännu mera entusiasmen vid styckets slut, och jag väntade mig att vid den sedvanliga höflighets-

visiten i logen få se konstnären vid sitt bästa lynne.

Men jag hade misstagit mig grymt. Då jag åtföljd af en god vän, en äldre aktad musiker, inträdde i logen, stod konstnären midt på golfvet, med foten på en stol, fiolen stödd mot knät, den verldsbekanta luggen hängande på pannan och sysselsatt med att sätta en ny sträng på fiolen.

»God afton», yttrade jag och ämnade tillägga något mera, då jag afbröts af ett bistert:

»Hvad vil De her? Seer De ikke at jeg er sysselsat? Vil De at jeg endnu en Gang skal forstyrres for Publikum?»

Och han gjorde en åtbörd åt salongen.

»Nej», stammade jag, »jag ville endast göra en afskedsvisit hos er, herr...»

»Visit? Den maa De s'gu ikke gjøre her. Har De noget at sige mig, maae De komme i Høtelet. Farvel!» och han pekade mot dörren.

Jag var nära att brista ut i samma tonart, men hejdsade af min vän, som ryckte mig i rockskörtet och med mildt våld drog mig utom dörren.

Det var mitt sista sammanträffande med *Ole Bull*. Af den gamle, gode, nästan faderlige vännen hade blifvit en hård, bitter, oförsonlig fiende.

Och ändå var jag fullkomligt oskyldig i hela äffären.

Men sådant der bli vi recensenter så småningom vana vid! Gudnäs! må jag väl tillägga.

På förekommen anledning erinras, att redaktionen af »Svensk Musiktidning» ej har något gemensamt med redaktionen af »Necken».

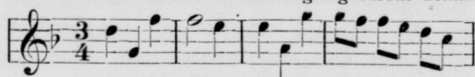
Obs. Prenumerantsamlare uppmanas att snarast möjligt insända sina listor.

»Stradellas kyrkoaria.»

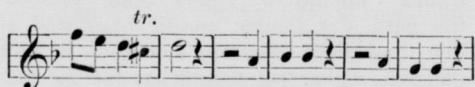
Efter Ambros.

Flotows opera »Alessandro Stradella», med sina båda komiska banditer, hvilka äro dubbelt så komiska därför att den ene är en spegelbild af den andre, med den sirliga serenaden och flere andra fransyskt-pikanta melodier som Stradella här har att sjunga (den verkliga Stradella skulle med förundran (den svärigen beundran ha lyssnat till dem), med den syndigt inlättade karnevalen o. s. v., riktade år 1844 helt plötsligt publikens uppmärksamhet på den nyss nämde, länge alldeles förgätna mästaren. Omkring år 1849 uppdök plötsligen en »kyrkoaria af Stradella»: *Pietà Signore*) o. s. v., sedermera oupphörligt sjungen på konserter och af kyrkokörer såsom en äkta, verklig Stradella. Men den som känner den äkta verkliga Stradella kan med största visshet förklara, att denna verkligen vackra och effektfulla aria kan besitta alla möjliga goda egenskaper, men omöjligt den att vara en komposition af Stradella. Bland den enorma mängd af denna mästares kompositioner som biblioteket i Modena eger, förekommer hon *icke*. Det är visserligen ej något slående bevis mot äktheten — hon kunde ju hafva anträffats på annat håll. Men stilen i densamma är ej blott olik Stradellas musik utan står till och med i skriande motsäggelse till denna. Karakteren i denna så kallade Stradella-aria är en blandning reminiscenser af den neapolitanska musikstilen, påminnande om Scarlatti, Feo eller Vinci och af fullkomligt modern effekt. Visserligen finner man

hos arbeten af den mästare som här är i fråga, saker, hvilka »man ej skulle hafva trott den tiden om» — men en musikalisk stegring såsom denna

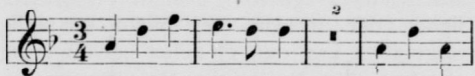


si-a dan-na-to nel fuoco e-ter-no dal

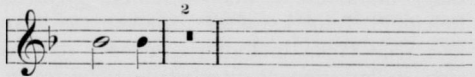


tu - o ri-gor gran' Dio giam-mai

är så fullkomligt främmande för hans skriftsätt, så erkemodern, att jag endast och allenast för detta ställes skull måste förklara hela kompositionen för en modern förfalskning, visserligen af ingalunda oskicklig hand men af en hjerna som föga sysselsatt med musikhistorien. Ty med den här alldeles bestämd fasthållna tredelade arieformen (med sin kortare *parte seconda* och sitt *da capo al fine*) framträdde först neapolitanarne efter Alessandro Scarlatti. Men Stradella har ingenting att skaffa med den neapolitanska skolan, hans musik förete en högre utveckling af Carissimis och Cavallis romerskt-venezianska skola. Såsom vanligt hos den äldre musiken gå hans arier ut på att göra upprepningar strofvis. En så tvärhuggen melodidelling i långsamma satser som denna:

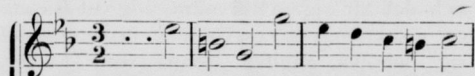


Pie-tà sig - no - - - re di me do-

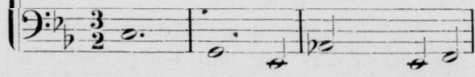


len - - te etc.

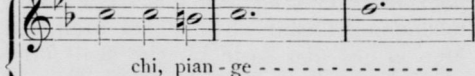
är i alla händelser främmande för honom. I sina egna andanter brukar han tvärtom med förklarig en bred, stort anlagd och utdragen melodiföring såsom följande exempel visar:



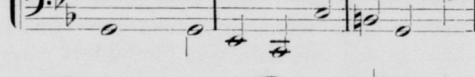
Pian - - ge-te, pian-ge - - - te oc-



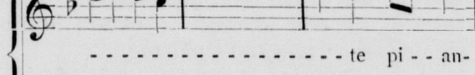
chi, pian-ge - - - - -



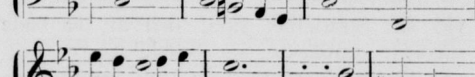
te pi - - an-



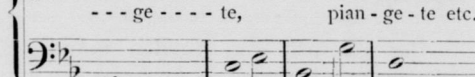
ge - - - te, pian-ge-te etc.



etc.



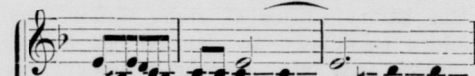
etc.



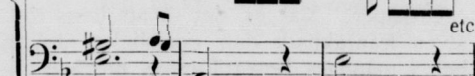
etc.

Denna kyrkoaria är alltså antingen en starkt moderniserad, i stället för med en enkel besiffrad bas, med ett fullkomligt modernt ackompanjement*)

*) Till exempel i andra delen:



etc.



etc.

Det vill mycket djerfhet till att utgifva sådan musik för att vara musik från 17:de århundradet.

utrustad aria af någon neapolitanare fyratio eller femtio år yngre än Stradella eller (hvilket är långt sannolikare) ett alldeles nytt arbete. Catelani, Stradellakännaren, antog det senare. Ja, Catelani har i förtroende meddelat mig själva uppkomsthistorien. En förnäm person vardt genom Niemeyers eller Flotows opera »Stradella» nyfiken att få höra en komposition af denne själv, men då nu ingen äkta Stradella var till hands, så skyndade man att betjena den höge personen på det sätt vi känna. Catelani nämde också tillverkarens namn, hvilket jag dock förtiger (*icke* herr v. Flotow). Jag kan sålunda icke framdraga några rättsliga gällande bevis härfor — i stället vill jag berätta en mindre bekant konstnärsanekdot från Ludvig d. XIV:s tid.

Målarne Mignard och Lebrun voro då de förtid mästare i Paris och följaktligen rivaler. Mignard målade nu i afsigt att lägga ut en snara för Lebrun en Magdalena, i hvilken tafla han så mycket lebrun möjlighet efterapade Guido Renis manér (jag vet inte om det var *maniera seconda* eller *terza*, förmodligen det senare, svärigen *maniera prima*). Han sände derefter bilden till en antiqvarie och snart nog infann sig en liebhaver, hvilken, såsom brukligt var, för bedömning af denna nyss påtruffade Guido lät inbjuda mästarna Mignard och Lebrun. Då Lebrun trots Mignards motsägelser med stor iver försvarade denna Guido såsom »äkta», förklarade slutligen Mignard med ett spefullt leende: denna Guido har jag själv målat. Lebrun svarade honom, utan att förlora fattningen: »ganska bra, min herre, måla alltid hädanefter sådana Guidos men aldrig en enda Mignard mera». Vi kunna på samma sätt bedja våra tonsättare att alltid komponera sådana »Stradellas».

Men hvad skall man väl säga, då en berömd förläggare i B. låter trycka den temmeligen bekanta arian »o tu del mio» ur Glucks »Paris och Helena» och gifva texten »Vater im Himmel oben» och utgifva äfven den såsom »kyrkoaria af Stradella!» Hela olikheten består deri att Glucks original går i G-moll och »kyrkoarian» en quart lägre i D-moll. Man är förlägen om parlamentära uttryck för att beteckna ett sådant tilltag — och vi vilja för förlagsfirmans heder antaga, att hon själf varit ett offer för en ännu värre om ej något än värre. Publicer och ignorare voro emellertid färdiga att med tacksamhet acceptera denna nya Stradella.

Från scenen och konsertsalen.

Den stiltje som nästan utan undantag hela detta spelår varit rådande vid *kungl. stora teatern* kan knappast sägas ens för ett ögonblick hafva brutits genom upptagandet af »Jean de Nivelle» — säsongens enda nämnvärda nyhet — i början af december. Endast med möda släpade den sig fram till tredje föreställningen, då den åter måste vika platsen för den gamla repertoaren, hvilken man — ehuru utan synnerlig framgång sökt gifva något mera färg genom en och annan repris af äldre saker.

Bland dessa är i främsta rummet att nämna *Méhuls »Josef i Egypten»*, hvilken efter en ungefär tioårig hvilat åter uppfördes måndagen d. 13 dec., vid recetten för hofkappellets pensionskassa.

Som bekant gjorde »Josef» kort efter sitt första framträdande i Paris (1807) hastigt nog runden kring utlandets, särskildt Tysklands, större operascener, der den inom kort blef mera populär än t. o. m. i sitt hemland. Men inom musiken vexlar smaken hastigt; musikaliska storheter och musikaliska verk blifva — med undantag af de allra största — fort gammalmodiga, och efter knapt trettio år hade »Josef» åter så småningom öfver allt försvunnit från skådebanan, och såsom man utan tvifvel antog, för alltid. Det var därför i viss mån en öfverraskning, när den, i början af nu föglupna decennium ånyo dök upp, nästan samtidigt, på flere af de

*) Denna aria, utgifven på svenskt förlag under titel »Aria af A. Stradella comp. 1667» har till text: »Sei miei sospiri» och en fri svensk-katolsk text, som på intet sätt passar till sången.

bästa utländska teatrarna; men häri torde man då också kunna se ett rättvist erkännande åt dess många förträffliga egenskaper, äfven om tidssmaken länge sedan inom tillbörliga gränser förvisat det öfverskat-tande af desamma som en tid gjorde sig gällande.

Musiken till »Josef i Egypten» förräder till hela sitt skaplynne den insigtsfulle och entusiastiske lärjungen till Gluck. Uttrycket är öfver allt ädelt och träffande, den stränga deklamatoriska form som är förhärskande gifver åt de särskilda musiknumren något af denna akademiska, strängt formela prägel, som karakteriserar t. ex. Josefs första aria och som omedelbart erinrar om Gluck, hvilken likasom han var Méhuls lärare, äfven var den förebild till hvilken han i allt såg upp. En anekdot från Méhuls ungdom berättar hursom han en gång vid generalrepetitionen till Glucks »Ifigenia i Aulis» lyckats smyga sig in i en loge och full af hänförelse öfver tonverket hade beslutat att blifva liggande i sitt gömställe till följande afton, för att riktigt säkert få vara med om första representationen. »Ur denna gluckska loge-vrå», säger en bekant kritiker ej utan en viss sanning, »har Méhul egentligen aldrig åter riktigt kommit fram.» Ehuru af naturen en rörlig och mångsidig talang förblef han dock under hela sin konstnärsbana beherrskad af Glucks typiska sätt att uttrycka sig, och detta i långt högre grad än hans likaledes för Gluck svärmande kolleger Cherubini och Spontini.

Det är med en känsla af välgörande lugn man lyssnar till dessa flädlösa, allvarliga toner, dessa ypperliga körer, och om man detta oaktadt ej förmår värja sig mot ett visst intryck af gammalmodig tråkighet, af något för hvilket man fäfängt söker af själ och hjerta intressera sig, så är detta ej musikens, men textens fel. Denna saknar dramatiskt lifgivande element: lidelse, utveckling och motsatsers brytande mot hvarandra. Den enkla handlingen smyger, utan någon enda verklig dramatisk stegring, med snäckgång framåt, och när man långt om länge hunnit till igenkänningsscenen mellan Jakob och Josef, det egentliga hufvudmomentet i hela operan, utvecklar detta sig helt beskedligt genom talad dialog. Här, der musiken skulle kunnat gifva snart sagdt det största, bästa, har den blifvit förvisad från scenen. Till den rent af betänkligen tamheten i uppfattningen och stillastående i handlingen kommer ytterligare den brist, att texten helt och hållet saknar hvarje kvinlig karakter. I ett stort, historiskt drama kan detta gå för sig, men i operan blir den totala frånvaron af det erotiska elementet — äfven om, såsom här, det hela är mättadt af broders- och faderskärlekens ädla känslor — alltid kännbar såsom en lucka.

Men ej blott i igenkänningsscenen tager den talade dialogen makten från musiken. Hela operan igenom verkar det myckna talandet i hög grad tröttsamt och slappande på intresset, särdeles när man egnar så liten omvårdnad deråt som vid den senaste repriserna hos oss var fallet. Ej blott att, särdeles vid första uppförandet, memoreringen var mer än lofligt klen, men deklamationen blef på många hånder nära nog komisk genom den uppstyltade predikoton, hvarigenom man bäst trodde

sig kunna gifva uttryck åt den upphöjda, halft oratoriska grundton som genomgår det hela.

Hr Langes Jakob gör härifrån ett glädjande undantag, likasom han öfver hufvud synes vara den som bäst lyckats intränga i uppgiften. Josefs lugna, passionsfria parti, der sången ensam, utan stöd af den dramatiska effekten, kan göra sig fullt gällande, egnar sig förträffligt för hr Ödmans såväl begåfning som röst, och den, trots sin vilda ånger, dock i grund och botten godmodige Simeon, blir i hr Lundqvists händer ingen dålig figur. Hr Håkanson, som vid första uppförandet gaf Jakobs roll, förtjenar ett erkännande för det han, trots sin starka indisposition, likväl sjöng partiet, så godt sig göra lät, i st. f. att inställa spektaklet.

»Silfverringen», en liten enaktsoperett af Ivar Hallström, hvilken första gången uppfördes samma afton som »Josef», har sedan tjänat till fylnad i programmet de aftnar »Josef» gifvits. Den är en obetydlig, det är sant, och någon synnerlig originalitet kan den ej heller berömma sig af, men den talangfulle tonsättarens förmåga att äfven åt det obetydliga gifva en behagfull, liflig karakter förnekar sig hvarken i de täcka melodierna eller i den på sina ställen elegant utarbetade orkestreringen. Hvad som deremot ej kan annat än förvåna är, att ett ämne så fullkomligt blotadt både på komik och finess funnits värdt det arbete komponisten nedlagt derpå, och det tar sig också nära nog ut såsom en ursäkt, när arrangören af texten ansett sig behöfva angifva denna som »öfversättning».

Återupptagandet af Flotows »Alessandro Stradella» bör utan tvifvel endast tillskrifvas den omständighet att vi i hr Arnoldson ega en sångare som med konstnärlig fulländning förstår att uppbära titelrollen. Men ej ens den bästa sångare skall förmå att ingjuta den svärmiska glöd, den syd-ländska liffullhet som komponisten velat måla i dessa melodier, hvilka äro banala, utan att ega sina italienska förebilders naiva värme och nära nog rörande tro på sig sjelfva, och hvilka blott undantagsvis förmå kasta af sig den jemntjocka, oklara instrumenteringens tyngande påhäng.

I musikaliskt afseende stod fröken Strandberg såsom Leonora ej överdigt vid sin Stradellas sida, och af de båda röstvarne utmärkte sig särskildt hr Jansson för ett markeradt, af sund komik uppbyggt spel.

Det gästspel som förliden måndag å stora teatern börjades af hr Ferenczy från Weimar, redan bekant för stockholmarna genom tidigare besök här, lofvar att erbjuda ett och annat af intresse. Oberäkadt det både för publiken och konstnärerna i allmänhet lärorika i att då och då lära känna artister af andra skolor, med andra traditioner än dem vi här hemma blifvit vanda vid, eger hr Ferenczy både som sångare och skådespelare förträffliga egenskaper. Väl är det så att hans röst, äfven frånräknadt den opasslighet hvaraf han i måndags besvärades, ej mera är tillräcklig att utfylla Masaniellos stora parti (i »Den Stumma»), och från denna sida

sedt stannar hans framställning i vissa moment, t. ex. duon med Pietro i andra och slummerarian i fjärde akten, något under måttet. Men dels voro dessa, jemförelsevis få, dels voro de många goda sidorna egnade att i möjligaste mån öfverskylla bristerna. Hans stämma är mjuk och böjlig och af en viss intensiv kraft, som ej ens förtages af det stundom väl starkt framträdande vibratomanéret. Dertill kommer att han i sjelfva stämmans uttryck förmår inlägga en samlad glöd som, oaktadt — eller just genom det yttre lugn hvarmed frasen utsjungs blir af dubbel verkan, och då tillika sången bäres af ett uttrycksfullt spel, hvilket kulminerar i vansinnes-scenen i sista akten, blir den totalbild han ger af folkhjerten från Amalfi en förträfflig tolk af denna underbara musik, der det sjuder af dyster frihetsglöd under hvarje ton af de på ytan lekande melodierna, der recitativet — hvilka af hr F. sjöngos med verkligt mästarskap — likt blixtar genomkorsa den tryckta luften, der folkjublet och folkkrasiet med orkanens ohejdbara kraft stormar ut i de mäktiga köerna.

Det är med nöje vi anteckna att fröken Strandberg (Elvira) i sitt föredrag, hvilket i allmänhet utmärkt sig för teknisk färdighet, här likasom förut i »Stradella» synes hafva vunnit mera uttryck och värma än man förut hos henne iakttagit. Deremot är spelet fortfarande lika uttrycks-löst, lika blotadt på hvarje tillstymmelse till lif och färg.

En bedröfligare son än hr Torslow har väl aldrig någon vicekonung i världen vare sig på teatern eller i verkligheten haft att uppvisa. Det synes som om publiken tillräckligt länge tålmodig dragits med honom, för att ändtligen en gång kunna fordra att få denna roll, som med sin när rande innehafvare gör ett rent af pinsamt intryck, besatt på ett operan värdigare sätt.

Som af de dagliga tidningarna varit synligt, kommer hr Ferenczy att i nästa vecka ännu en eller annan gång låta höra sig, hvarjemte man, i sammanhang med hans gästspel får tillfälle att i »Carmen» och »Mignon» göra bekantskap med en till börden svensk sångerska, fröken Maria Friberg, hvilken i Tyskland, der hon gjort sin karriär såsom konstnär, skördat lifligt bifall.

När detta lägges under pressen har »Jean de Nivelle» åter framdragits ur den förtidiga graf som publikens ogunst bäddat åt honom, om med framgång eller ej få vi tillfälle att i nästa nr afgöra.

Under hela hösten har blott ett enda tillfälle att höra kammarmusik erbjudits Stockholms musikaliska allmänhet. Det var på den soaré för kammarmusik som i midten af december anordnats af kungl. kammarmusikern Teodor Lindström (med biträde af fröken Grabow samt hrr Nordqvist, Andersen, Eckhäll, Sörensen och Max Strandberg). Begreppet kammarmusik hade här tagits något vidsträcktare än vanligt, så att programmet, utom Schuberts stråkkvartett i A-moll (op. 29) och Beethovens stråkkvintett (op. 4), äfven bjöd på en solosång med obligat-violin, och ett par solonummer för violin, men då detta

ej i väsentlig mån syntes inverka på programmens enhet och dessutom konserten härigenom blef mera njutbar för den större allmänhet för hvilken kammarmusiken i strängaste mening dock blir en förseglad bok, torde ej med fog någon anmärkning häremot kunna göras.

Oaktadt det om utförandet måste sägas att ensemblesakerna kunnat vara mera samspelade, och att hr Lindström sjelf ej är i egentlig mening någon solospelare (hvilket bäst märktes i *adagiot ur »Goddards Concerto romantique»*) kan man ej annat än egna sin aktning åt det redbara, samvetsgranna sätt hvar på de förra utfördes, likasom åt den omvårdnad om sin konst som konsertgifvaren vid detta likasom vid föregående tillfällen lagt i dagen.

St.

Från in- och utlandet.

Kristiania den 4 jan. 1881.

Det kan ej nekas att det musikaliska lifvet i Kristiania under sista tiden, och särskildt denna vinter, blomstrat upp på ett sätt som ej haft sitt motstycke allt sedan operans dagar och tiden närmast därefter. Att det då tog fart, var ej underligt, ty vi egde då någonting hvars största fel torde hafva legat deri, att det var allt för godt för ett så föga utveckladt publikum som det norska. Detta har också visat sig; afmattningen kom, men behöfvat fans i grund och botten fortfarande kvar, och allmänheten tillgreps föreföre — här såsom på många andra ställen — den utväg, att nöja sig med hvad den hade, och detta har nu temligen länge, om man undantar ett och annat besök af främmande gäster, varit litet nog.

Till slut kom ändtignen under den nu gångna hösten *Svendsen* hem igen, och oaktadt ingenting är att säga om oförfärdigheten, ihärdigheten och redbarheten hos dem som den föregående tiden haft musikaliskt här hemma om hand, är det dock först med honom som det åter blifvit lif i lägret. Detta har också särskildt visat sig i en mängd konserter; de hafva stundom kunnat uppgå till flere i samma vecka, och detta blir dock till slut en smula för mycket för en stad som ännu ej visat tillräckligt mycket konstant intresse för att uppehålla en opera, eller m. a. o. två teatrar. Följden har också blifvit att de konserter der dilettantismen haft ett finger med i spelet varit och såsom det tyckes, åtminstone för närvarande, äfven komma att blifva de mest besökta. Detta är ingalunda något glädjande tidens tecken för konstvännen, men så länge pressen tiger inför detta missförhållande, och höjer prestationerna i nivå med verkliga konstnärers, blir det icke bättre. Den enda trösten är att vi röna lika lott som andra samhällen, der tiden så småningom skall medföra leda vid all denna halhhet, lika säkert som vi hoppas att den skall göra det äfven här. Ingen kan dock i andligt hänseende i längden lefva på annat än det bästa.

Af de konserter som egde rum förliden månad tillåter jag mig att här omnämna en och annan, och deribland först och främst "*Musikföreningens*" sista. På denna uppfördes *Svendsens B-dur symfoni*. Symfonien är ett praktfullt tonmåleri, rikt på stämningsfulla motiv, iklädda en form som är den sällsynt talangfulla konstnären fullt värdigt. "*Intermezzots*" pikanta gratie eröfrade till den grad publiken att komponisten, hvilken också denna afton såsom dirigent hade ett stort och tacksamt fält att röra sig på, nödgades gifva det *da capo*. Äfven symfoniens "*Andante sostenuto*" är af sär egen skönhet. *Griegs konsert i A-moll* blef samma afton med orkesterackompanjement spelad af fru *Erika Nissen*, hvilken i utförandet af denna egenomliga komposition inlade all den skära färgskiftning som kan tänkas möjlig. Orkestern hvilken under Svendsens ledning ständigt visar sig från sin bästa sida, lade i utförandet af *Rossinis* praktfulla overtyr till "*Wilhelm Tell*" i dagen en precision och en eld hvartill man hos oss sällan eller aldrig får höra maken. — *Svendsen* är för öfrigt äfven som dirigent i besittning af ovanliga gäfvor. Han har en förmåga att elektrisera de medverkande, att göra dem intresserade för sitt arbete — ja att låta tacksamheten öfver att få vara med i hans

orkester — så att säga — spela med, sålunda att allt kommer att gå som en lek och att den riktiga uppfattningen blir de utförande lätt och nära till hands.

Det lär vara Svendsens mening att resa till Stockholm under vinterns lopp och att der få sina arbeten uppförda. Vi lyckönska Stockholmarna härtill, ty en allmänhet som i alla händelser borde hafva långt flere förutsättningar att förstå musik bättre än vi, bör ju också förstå Svendsen och i rikaste mått kunna njuta af hans stora begåfning.

Musikföreningens konserter hafva äfven i år haft att glädja sig åt stor uppmuntran, detta oaktadt friljetterna till desamma uppgå till ett nästan oblygt antal.

Äfven "*Trio-konserterna*" (fru *Agathe Backer*, hrr *Böhn* och *Hennum*) hafva likaledes varit mycket besökta. Dessa konserter vinna mer och mer bifall hos publiken och hafva snart fått karakter af något absolut oskiljaktigt från de långa höstaftnarna. De äro också af ett särskildt intresse. Fru *Backer-Gröndahls* sublima pianospel har gräft sig in i våra sinnen på samma sätt som bildhuggaren mejslar marmorn. Det står der och kan ej utplånas. Äfven de båda medverkande, *Böhn*, violinist, och *Hennum*, violoncellist samt kapellmästare vid Kristiania teater, bidraga med stor heder till att dessa konserter hafva sitt anseende såsom en af de bästa insatserna i vårt musiklif.

En af våra yngre pianister, fröken *Johanna Rytterager*, hvilken lagt i dagen så många bevis på sin omiskänliga talang, har också under december månad gifvit en konsert.

Af främmande konstnärers konserter här tillåter jag mig nämna den som gafs af fröken *Signe Hebbe*, Er landsmaninna, och fru *Emma Engdahl* i den nya, särdeles smakfulla och i akustiskt som i hvarje anpat hänseende utmärkt konsertsal, som upplbyggt af bröderna *Hals* och hvarigenom ett oafvisligt behof blifvit afhjelpat. Konserten, som var talrikt besökt, tillvann de båda konstnärerna det mest stormande bifall, hvilket i synnerhet fann sitt uttryck efter fröken *Hebbes* utförande af en aria ur "*Aida*", habaneran ur "*Carmen*" och ett par *Folkvisor* samt efter fru *Engdahls* föredrag af sångerna af *Warmuth* och *Wegelinus*. Dessutom ha de båda sångerskorna, oberäknadt deras konsertturné, flere gånger uppträdt på Kristiania teater i åtskilliga scener ur operor, hvilket arrangement tyckes hafva varit publiken så mycket mera kärt som det erinrar om gamla dagar, då vi ännu hade en fast opera. Utsigterna att åter få en sådan till stånd äro nu tyvärr lika ringa som förut, då de mera framstående konstnärerna, isynnerhet på sångens område, äro spridda åt alla håll.

Vid dessa föreställningar uppfördes nästan hela femte akten (grafscenen) af "*Romeo och Julia*" med *Vaccai's* musik, scener ur "*Afrikaniskan*" — duetter mellan *Inez* och *Selika*, scenen under manzanillaträdet — scen ur "*Mignon*", aria ur *Gounods* "*Drottningen af Saba*" och ur "*Kung Karls jagt*". De två sistnämnda utfördes vackert och tilltalande af fru *Engdahl*, de öfriga med undantag af döds-scenen ur "*Afrikaniskan*", af båda artisterna tillsammans. I dessa scener föll brorslotten af uppgiften på fröken *Hebbe*, som löste den på ej allenast samma, men man frestas att säga, ännu bättre och ännu större sätt än Kristianias allmänhet redan förut lärt sig att vänta af denna sin från operatiden förklarade gunstling.

Förhoppning lär finnas att dessa slags föreställningar tillika med flere andra af samma slag, inom kort kunna blifva fortsatta här. Vi som stå utanför och känna och se huru väl just ett sådant väckelsens lif i konstens intresse är behöfligt hos oss, förutsatt att det är äkta och ren vara som bjudes oss, kunna ej annat än glädja oss åt utsigten att på detta sätt å ny återfå åtminstone en tillstymmelse till opera.

S.

Kjöbenhavn den 11 jan. 1881.

Under sista månaden har kungliga teatern utvecklat en jemförelsevis betydande verksamhet med hänsyn till uppförandet af nyheter. Hufvudintresset på musikens område knyter sig dock afgjort till "*Jean de Nivelle*", som väntas att blifva färdig under loppet af februari, under det "*Hamlet*" på grund af bristande dekorationer först kan komma fram under nästa säsong. Utom "*Jean de Nivelle*" skall tillika "*Der vierjährige Posten*", opera af *Carl Reinecke* inom den närmaste tiden upptagas.

Bland de redan uppförda nyheterna intager *P. E. Lange-Müllers* musik till lustspelet "*I Mester*

*) *Nicolo Vaccai*, italiensk operakompositör 1791—1849.

Sebaldis Havn" en framstående plats. *Lange-Müller*, som gjort sig särdeles fördelaktigt känd genom flere större arbeten, bl. a. en symfoni, "*Alhambra*" och en opera: "*Tove*", räknas med rätta såsom en af våra mest geniala komponister. Dessvärre skall hans nyss nämnda arbete svårigen komma att intaga någon varaktig plats på repertoaren, då sjelfva lustspelet är allt för romantiskt anlagd för vår tid och dessutom har det värsta fel ett stycke kan ha: det är tråkigt. Hufvudintresset knyter sig obetingadt till musiken. Sjelfva ämnet eggar sig förträffligt för musikalisk behandling, och det kan endast öfverraska, att förf. ej hellre valt att skriva text till ett sångspel i st. f. ett lustspel med musik.

En annan nyhet "*Paa Krigsfod*", sångstycke med musik af *Vigo Kalhauge* ernådde knapt nog en *succès d'estime*. Den i högsta grad banala texten krossade alldeles den för öfrigt qvickt och fint gjorda musiken.

X. Y.

Stora teaterns nästa symfonikoncert lär bjuda på symfonier af *Haydn* (D-dur) och *Mendelssohn* (A-dur) samt äldre instrumentalstycken af *Lulli*, *Rameau* och *Monsigny*. Möjligen kommer flötisten prof. *Terschak* att uppträda, i hvilket fall programmet i någon mån ändras.

Siegfried Salomans opera, "*Karpaternas ros*", är ämnad att uppföras å Stora teatern i mars månad. Nästan alla roller komma att dubblas.

Soaréer för kammarmusik ämna våra förträffliga, från de föregående åren bekanta kvartettspelare, hrr *Book* och *Söderman*, äfven denna vinter anordna. För att de skola komma till stånd är det emellertid af vikt att allmänheten talrikt tecknar sig å de framlagda subskriptionslistorna.

Fru *Norman-Neruda* uppträdde nyligen på en konsert i Breslau. Hon spelade *Spohrs* sångscen samt de båda sista satserna i *Vieuxtemps* E-dur konsert med ofelbar teknik och säkerhet, varm, hänförande ton, oförläpelig gratie och sjäfullt uttryck i föredraget.

Emil Sjögren meddelar undervisning i Piano och Orgelspelning samt Harmonilära. Vi hänvisa till annonsen på sista sidan och påpeka särskildt vigten af undervisning i harmoniläran, hvilken af privatlärare härstädes väl mycket försummas.

Herr *Emilius Lund* och fru *Linda Röske-Lund* anbefalla sin musikskola i allmänhetens åtanke. Likaså fru *Agnes Oldenburg*.

Tisdagen den 4 dennes gaf *Wexiö* musiksällskap en musikalisk soaré, som väckte ej allenast belåtenhet, utan äfven öfverraskning. Musiknumren utfördes i hög grad förträffligt, vitnande om ledarens, musikdirektör *Widemans* oafslätliga nit och fina musikaliska smak. Programmet upptog: 1:sta kören af *Mendelssohns* 42:a psalmen, som gick ståtligt, värdigt och kraftigt; kvartetter för mansröster; *Griegs* "Tankar på hemmet" och *Hallströms* "Det förste Møde"; "Flyttfoglarne" af *Cru-sell*, utfördes med ackompanjement af piano, viol-kvartett, kontrabas och flöjt; Vårsång af *Hertman*, sjöngs af 6 damer; *Hallströms* "Elfvorna", en täck komposition, sjöngs af 8 damer; samt en kör ur "*Wilhelm Tell*", som föredrogs med lif och lust.

Samma musiksällskap har redan i denna vecka börjat förberedelserna till en konsert till förmån för aflidne professor *Josephsons* enka och barn.

Äfven i *Fönköping* förberedes en konsert till förmån för prof. *Josephsons* familj.

Den 3 december afled i Oskarshamn tullförvaltaren *Henrik Johan Fritiof Seldener*, känd såsom en af vårt lands skickligaste orgelspelare.

"*Elfenreigen*", en ny symfonisk komposition för orkester af musikdirektören *Ole Olsen* i Kristiania utfördes nyligen af Musikalische Gesellschaft i Köln under kompositörens ledning.

Till firande af 110:de årsdagen af *Beethovens* födelse har i flere tysklands städer gifvits musikfester, hvarvid uppförts *Fidelio* och åtskilliga an-

dra af den store mästarens verk. Så har *Hans von Bülow*, Beethovenolkaren par préférence i Meiningen spelat en cykel af hans konserter. I Wiesbaden gick, utom »Fidelio», äfven »Egmont» öfver scenen och kapellmästare *Reinecke* från Leipzig biträdde vid symfonikonserten med återgifvandet af Beethovens Es-dur-konsert. Högtidligast firades dagen vid Stadt-teatern i Leipzig, der en större konsert gafs mellan tvenne Fidelio-representationer (d. 17, 18, 19 Dec.). Vid den förra lät fru Essipoff höra sig i den nyssnämnda pianokonserten och den sista dagen uppfördes efter Fidelio »en allegorisk framställning af 3:dje satsen i pastoral-symfonien», en illustration som vår tyske sagesman och kritiker — och detta med rätta — finner minst sagdt obehöflig. En storartad apoteos avslutade det hela.

I Wien har man återupptagit Cherubinis »Messa», som ej på sextio år gifvits derstädes. Titelrolen utfördes talangfullt af fru *Materna*.

Joh. Brahms kommer den 13 Jan. att vid Gewandhauskonserten i Leipzig dirigera sina tvenne under förliden sommar komponerade uvertyrer.

Ur *Richard Wagners* »Walküre» uppfördes finalen vid en af de senaste af Padeloup i Cirque d'hiver i Paris gifna populära konserter. Hufvudpartiet föredrogs af sångaren *Labis*, som vann stort bifall. Denna gång hördes endast svaga yttringar af missnöje.

I Moskwa har violoncellvirtuosen *Sigmund Bürger* med stort bifall gifvit 4 konserter, hvarvid uppförts violoncellkonserter af *Molique* och *Saint-Saëns* solostycken af *Bach*, *Schumann*, *Piatti*, *Popper* m. fl.

Napoléon Henri Reber, född i Elsass 1807, har nyligen aflidit i Paris. Han utgick från Pariser-konservatoriet 1835 och slutade sin bana såsom professor i komposition och general-inspektör öfver konservatorierna i Frankrike. Reber har komponerat orkestersaker, kvartetter, quintetter för stråkinstrument, pianotrior, romanser, operor hvar bland »Nuit de Noël», »Père Gaillard», »Les dames capitaines» och »Les papillotes de mr Benoist» (Benoists papiljotter) som under titel »En papiljott» första gången uppfördes härstädes 1861, och förlidet år åter upptagits på Nya teatern.

Svensk Musiktidning

utkommer med ett nummer om minst åtta sidor öter kvart — öberräknadt de talrika musikbilagerna — den 1:sta och 15:de i hvarje månad.

Priset är, postarvodet inberäknadt:

för helt	år krenor 6,
» halft	» » 4,
» fjerdedels	» » 2.

Lösnummer med musikbilaga 50 öre, utan dito 25 öre.

Prenumeration mottages i Stockholm å »Svensk Musiktidnings»

byrå: **Huss & Beers Musikhandel**, Gustaf Adelfs terg N:o 8, af tidningens ombud, hos hrr bok- och musikhandlare och å de

vanliga tidningsutdelningsstäl ena; för landsorten samt Norge, Danmark och Finland genom tidningens ombud, å postanstalterna och i bokhandeln.

Hvar och en som till Svensk Musiktidnings expedition, **Huss & Beers Musikhandel**, insänder prenumerationsbelopp för eller bevis från vederbörande postanstalt på erlagd prenumeration för minst 5—9 ex. erhåller antingen ett friex. eller 10 % af beloppet; för 10 ex. eller derutöfver erhålles 20 % prov. eller motsvarande friex.

Annonspris 30 öre pr petitrad.

Adolf Lindgren. Fr. Vult von Steijern.

Redaktörer.

Huss & Beer.

Förläggare.

På **Wilhelm Hansens i Kjöbenhavn Musikförlag** har nu utkommit och finnes att tillgå i **Huss & Beers Musikhandel**:

NIELS W. CADE, Folkedans og Romance.

För Piano 2 händer. Pris 75 öre.

” ” Sommerdag paa Landet.

Orkesterstycken arr. för piano och 4 händer.

1. Om Morgen. 2. Bygevejr. 3. Skov-Ensomhed.
1 Kr. 50 öre. 1 Kr. 50 öre.

4. I Fiskerleiet. 5. Om Aftenen.
1 Kr. 1 Kr. 50 öre.

EDV. GRIEG, Samtlige Romancer og Sange.

Komplett 5 Kronor. I 3 häften å 2 Kronor.

EMIL SJÖGREN

meddelar undervisning i *Piano- och Orgelspelning* samt *Harmonilära*. Närmare upplysningar i *Huss & Beers Musikhandel*.

Referencer: *Ludvig Norman*. *Ivar Hallström*.

Lektionerna i Solosång

taga ånyo sin början den 2 Januari, och förblifver undervisningstiden fortfarande oförändrad 10—2, half 6—8.

Tisdagar och Fredagar öppnas en särskildt anordnad Sångkurs för såväl nybegynnare (ej under 15 år) som mer försigkomne.

Denna kurs begynner den 15 Januari, och upptagas 6 elever i hvarje klass. Närmare underättelser härom uti *Huss & Beers* samt *Elkan & Schildknechts Musikhandel*.

Agnes Oldenburg,

Rödbotorget N:o 1,

uppgång snedt emot Posten, 3½ tr.

Å Huss & Beers Musik-Lånbibliotek,

upptagande hela det rikhaltiga Musiklagret, emottages abonnement

för helt år.....	10 Kr.
» halft år.....	7 »
» fjerdedels år.....	5 »
» månad.....	2 »

2:ne Violonceller

af *C. W. F. OTTO* äro inlemnade, till försäljning i

Huss & Beers Musikhandel.

Piano- och Orgelmagasinet

N:o 8 Arsenalsgatan N:o 8
midt emot Kongl. Stora Teatern

har att erbjuda stort urval af *Flygelpianon*, *Pianinon* och *Taffelpianon* samt *Orglar*.

Äldre instrument öfvertagas vid köp af nya.

Stämning och reparation af såväl Pianon som Orglar verkställles.

Delar till *Orgelharmonium*, såsom *tungor* (spel), *registerskyltar*, *klaviaturben*, *tonlådor* m. m. till billiga priser.

Fullständiga priskuranter erhållas gratis.

Stockholm, **IVAR HIRSCH**,
f. d. Abr. Hirschs Pianomagasin.

Sånglektioner.

Linda Röske-Lund

emottager fortfarande elever i sång. Anmälningstid för nya elever kl. 11—1 f. m. Drottninggatan 58.

Emilius Lunds Institut för Pianospelning.

Elever kunna anmäla sig från kl. 12—2 midd. Drottninggatan 58.

Pianostämning

äfvensom reparationer af Fortepianos utföres omsorgsfullt af kompetent person, då anmälan göres i *Huss & Beers Musikhandel*.

INNEHÅLL: Fransk musik och franska musiker. II. *Léo Delibes*. — Operans uppkomst och betydelse. Efter *Schelle*. — *Tre Loge-minnen*. Skizz af *V. S.* — *Stradellas kyrkoaria*. Efter *Ambros*. — Från scenen och konsertsalen. — Från in- och utlandet: bref från *Kristiania* och *Kjöbenhavn*; notiser. — Annonser.

MUSIKBILAGANS INNEHÅLL: »Klagan.» Ur *Skyrningsfantasier*, tillägnade *Anton Kulle*. Af *Ludvig Norman*. — »Det vet ingen.» Sång till ord af *Z. Topelius*. Af *Emil Sjögren*.