



N:o 3.

Redaktion:
ADOLF LINDGREN.
FR. VULT von STEJERN.

Stockholm den 1 Febr. 1881.

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

Årg. I.

Anton Rubinstein.

Om den naiva barnatron i denna jordens mäktige skådar väsen af högre art, som smyckade med scepter och krona, med purpur och hermelin höja sig öfver vanliga dödliges hufvuden, så vidlåder, hvad beträffar *andens* konungar, äfven oss äldre och nykrare en rest af samma barnsliga föreställning. Gerna söka vi hos betydande människor äfven i det yttre geniets stämpel, och der vi varsna densamma, erfara vi dubbelt makten af detta hemlighetsfulla drag som drifver oss till erkännande af det stora och utomordentliga.

Rubinstein hör till dem, hvilkas yttre företeelse är ett förkroppsligande af andlig förnämhet, en uppenbarelse af den inneboende gudagnistan. Ej med orätt har man liknat hans hufvud med den tankfulla pannan, de djupt och dystert blickande ögonen, vid Beethovens. Liksom denne är äfven han en himmelstormare, om än icke af samma jätteslägt.

Anton Gregor Rubinstein är, enligt eget meddelande, född 1830 den 18/30 november — d. v. s. den 18 enligt rysk, den 30 enligt vår tidsräkning. Wechwotynetz, en by i ryska Bessarabien nära Jassy, är hans födelseort. Modern, en ovanligt bildad kvinna och förträfflig pianist, öfvertog sjelf den första skol- och musikundervisningen för sina söner Anton och Nicolai. Efter familjens flyttning till Moskva uppdrogs deras vidare utbildning åt en duktig mästare, Alexander Villoing, som bragte den derhän, att Anton redan vid åtta års ålder,

och två år efter det han börjat lära piano, kunde under ofantligt uppseende låta höra sig på en egen konsert i Moskva.

På detta första, lyckliga steg in i offentligheten följde ett andra ej mindre lyckligt,

honom i sin famn och kysste honom i allas åsyn, i det han uttalade de profetiska orden: »Denne varder mitt spels arfvinge». Publikens utbrast i högt jubel och berättelsen om denna scen gick i Paris från mun till mun.

Halftannat år dröjde Rubinstein här, genom Liszts beredvilliga undervisning på det verksamaste befordrad i sina studier. Derpå gjorde han sig under en treårig resa bekant först i England, hvarest Mendelssohn vid hans första uppträdande i London ledde honom till pianot och Moscheles berömde hans »fjäderlätta fingrar och manliga kraft», sedan i Holland, Tyskland, Skandinavien o. s. v., hvarpå fadern kallade honom tillbaka till det ryska hemmet. De derstädes honom till buds stående bildningsmedlen visade sig dock så otillräckliga att redan innan årets slut (1844) törsten efter en rikare andlig lifskälla dref honom jemte moder och broder till Berlin. Universitetet skulle komma hans allmänna vetande till godo, under det Dehns undervisning gjorde honom förtrogen med kompositions-läran och genom teoretiska uppgifter gaf hans dittills öfvervägande praktiska öfningar den nödvändiga motvigten.

Faderns död återkallade plötsligt (1846) modern till Ryssland och ålade Anton nödvändigheten att sörja för sig sjelf, hvarför han på Dehns råd flyttade såsom lärare till Wien, hvarifrån

han dock snart bortjagades af de politiska stormar som förberedde året 1848. Han reste då öfver Berlin — hvarest han anslöt sig till Mendelssohns begravningsprocession — till Petersburg, men led vid



Anton Rubinstein

då Anton i Augusti 1839 jemte sin lärare begaf sig till Paris. Här afgjordes hans öde. Ingen mindre än Liszt var nemligen närvarande vid hans andra konsert, och sedan den lille virtuosen slutat, tog denne

ryska gränsen en kännbar förlust, nemligen af alla sina i en kista inpackade manuskript. Det påstås att de kvarhölls emedan man i dem vädrade en högförrädisk chifferskrift — allt nog, alla försök att återfå dem blefvo fruktlösa, så att han sedermera för andra gången måste skapa det förlorade. Men då med kistan tillika hans pass var försvunnet, så råkade den harmlöse konstnären till på köpet i misstanke för hemliga politiska stämplingar och skulle just på rena allvaret expedieras till Sibirien, då lyckligtvis storfurstinnan Helenas uppmärksamhet blef fäst på den olycklige, som hon en gång hört och beundrat i hans barndom. Hon begärde nu att få höra honom, och dermed vann han icke blott friheten utan äfven en huldrik beskyddarinna, som gjorde honom till sin kammarmartuos, en utnämning som senare medförde den af kejsarinnans förespelare och slutligen kejsarlig hofkapellmästare.

Vintern 1854 fann honom på en ny konsertresa, hvarunder han tillika debuterade såsom komponist. I Leipzig, hvarest man kort förut hade lärt känna och skatta hans oceansymfoni, lade han på Gewandhauskonserterna i dagen sitt dubbla mästerskap. Härifrån skallade hans rykte genom alla land. Öfver allt begärde man att få höra honom; och hans talrika större och mindre tonverk, frukterna af de föregående årens stilla arbete, funno det beredvilligaste mottagande från förläggarna. Kritiken erkände »rikedom af geniala infall och frapanta kombinationer, det betydande innehållet som med häftighet rasar mot formens inskränkande band». »Alla stycken af Rubinstein», heter det (Signale dec. 1854), »hafva något inspireradt, ingenting krystadt i arbetet, de klinga snarare såsom geniala improvisationer».

Återkommen på vintern 1858 till Ryssland från sitt triumftåg genom den musikaliska världen, såg han sin nästa uppgift i höjandet af landets ännu föga utvecklade musikhöfning. Liksom han redan förut verkat skapande för den nationela operan genom flere mindre verk, så utvecklade han nu äfven en omfattande organisatorisk verksamhet. Två storartade institut, ryska musiksällskapet och konservatoriet i Petersburg, kallade han till lif med bistånd af storfurstinnan Helena och flere konstvännen samt förde dem under mångårig ledning till en glänsande blomstring.

Till inemot slutet af år 1868 verkade Rubinstein rastlöst i sina olika embeten; nu nedlade han dem, dertill drifven af begäret efter en lifligare yxvelverkan med konstnärliga element än det aflägsna Petersburg kunde erbjuda. Så började han åter, i sällskap med sin maka, Vera f. Tschikanoff, som han äktat 1865, sina europeiska konstresor, endast om somrarna hvilande sig hemma i Peterhof vid Petersburg. I Stockholm, der han konserterade 1869, yttrade en kritiker om hans spel: »Är han störst i passionen eller lugnet, är han mäktigast i färgprakten eller i klarheten, är det fortet eller pianissimot som är hans styrka? Så många frågor gör sig den lyssnande, och tveksam är han i svaret. Det kan dock sägas i två ord: numen adest. Vi äro nära en konstnär som är nära idealet.»

Äfven Nya världen förmådde ej motstå

hans storhet då han 1872—73 derstädes lät höra sig. De amerikanska bladens berättelser skildra honom såsom triumfator, och de 215 konserter, på hvilka han under sin vistelse i Förenta staterna spelat, lära gifvit en bruttoinkomst af 351,000 dollars.

Pianisten Rubinstein har man länge tillerkänt palmen bland de täljande. Ett artigt bonmot betecknade honom såsom den största pianospelaren bland de nuvarande komponisterna och den största komponisten bland de nuvarande pianospelarna. Sedan Liszt, den ouppnådde, undandragit världen sitt trollspel och Tausig, hans store lärjunge, sjunkit i en för tidig graf, står i själfva verket jemte Rubinstein endast Hans von Bülow på virtuositetens spets. Bådas mästerskap är jembördigt om än till karakteren i grund olika. Mot Bülows objektivitet bildar Rubinsteins subjektivitet den fullständiga motsatsen. Hos den förre förherrska intelligen, reflexionen, hos den senare känslan, inspirationen. Om Rubinstein genom en om Liszt erinrande eld, lidelse och omedelbarhet oemotståndligt elektriserar åhöraren, så verkar Bülows skarpa logik och minutiöst fina detaljering fast mer imponerande. Den ene är en diktare, den andre en tänkare vid pianot. Derför tyckes ock Bülows korrekthet stegrad nästan till ofelbarhet, under det Rubinsteins teknik framställer sig mera såsom en omedveten, naturlig och sorglös, än såsom en med flit tillägnad och underhållen. Just i detta hänseende träder den senare i afgjord motsats till Bülows och Tausigs liksom den äldre Henselts riktning, hvilken sätter in hela sin medvetna kraft i det konstnärliga utförandets fulländning.

Samma egenskaper som utmärka Rubinsteins pianospel, karakterisera honom äfven som *dirigent*. Han synes betrakta äfven orkestern såsom ett stort instrument, hvar på man kan spela efter behag. Äfven här samma glans- och glödfulla tolkning, hvar vid af och till en subjektivt egendomlig, om än alltid intressant uppfattning kommer i dagen. Så varder honom ett företräde i hans natur, nemligen omedelbarheten, lätt ödesdigert. Och densamma präglar äfven hans *skapande*.

Känslonatur, som han är, hemtar han sina bästa gåfvor ur hänförelsens källa; han representerar, såsom Louis Köhler har anmärkt, naiviteten i högre potens. Det kommer honom icke vid att filosofera öfver sin konst; reflekterande verksamhet ligger honom så fjerran, att många af hans tidigare produktioner blott allt för mycket bära prägeln af flyktighet. Hans varmblodiga hjerta, hans bevingade fantasi komma ofta det nyktert forande förståndet på fall, och själfkritikens allvarliga arbete är icke hans sak. Derför stå anlag och utveckling, uppfinning och utförande hos honom ej alltid i riktigt förhållande; det senare öfverträffas ofta vida af det förra, der icke det första utkastet allena afgör öfver det helas framgång (så t. ex. i oceansymfonien, för hvars grandiosa första sats de öfriga stå tillbaka). Hans slösaktigt frikostiga fantasi nödgår honom ej till hushållning; äfven det tekniska arbetet beherrska han med säker hand — så förklaras jemte det ojemna i många hans alster, hans förvånande fruktbarhet. Spår af originel begåfning fattas för öfrigt ingen, ej ens den obetydligaste

af hans produkter. Rytmska och melodiska egendomar påträffa vi öfverallt, förnämligast i hans sänger och pianostycken, äfvenså i hans senare instrumentalverk. Hvad han här gifvit är mest konstverk som kommit att fullt lefva ut i hans själ, innan han gaf dem yttre gestalt, de äro mogna, värdefulla skänker af den till sin egenartade storhet utvecklade konstnären. Deremot ha hans operor icke slagit igenom: med all konst i det musikaliska arbetet sakna de dramatisk stegring och tändkraft. — Vi anföra här nedan några de märkligaste bland Rubinsteins talrika kompositioner.

Sånger: Der Asra, op. 32, Morgenlied, An der Rose Busen, Nachhall, op. 33, Gelb rollt mir zu Füßen, op. 34, Der fallende Stern, op. 36, Es blinkt der Thau, Die Waldhexe, op. 72, Waldeinsamkeit, op. 76, Elegie, op. 78, Die Thräne, op. 83, Ihm färbt der Morgensonne Licht, Heiss mich nicht reden, op. 91; duetter: Wanderers Nachtlid, Der Engel, Beim Scheiden, op. 48, Vorüber, Die Lotosblume, op. 67, Nur wer die Sehnsucht kennt, op. 91.

Pianostycken: Deux melodies, op. 3, Romance, op. 44, Charakterbilder, op. 50, Six morceaux, op. 51, Cinq morceaux, op. 69, Album de Peterhof, op. 75, Album des danses populaires, op. 82, Sonate, op. 89, Cinquième Barcarole, Nouvelle mélodie, Miniatures, op. 93. (Ur de sistnämnda är hemtad den »Sérénade», hvilken vi meddela i musikbilagan), Quatrième sonate, op. 100; sonater med violin: op. 98, med alt: op. 49. Pianokonserter: i Es, op. 94, D-moll, op. 70.

Kammarmusik: B-durtrio, op. 52, stråkvintett i F, op. 59, pianoqvintett i G-moll, op. 97.

Symfonier: Ocean, op. 42, Symphonie dramatique, op. 95.

Operor: Feramors, Makkabäer, Dämon, Nero. Oratorier (»geistliche Opern»): Das verlorne Paradies, Thurm zu Babel.

Tonsättaren Rubinstein har hittills ej på långt när vunnit samma allmänna erkännande som pianisten. Att detta djupt måste gräma den store konstnären — hvilken betraktar sin komposition som lifsuppgift, sitt pianospel deremot endast som medel till uppehälle — är naturligt och bevisas bland annat af ett oss förevisadt privat bref från Rubinstein, hvilket andas en gripande dysterhet och verldströtthet och der han klagat öfver att han för hvarje dag får mindre sympatier för nutiden och betecknar sig själf ej såsom en framtids- utan såsom en forntidsmusiker.

Beethoven och Giulietta Guicciardi.

I.

I en förträfflig, ännu ej afslutad biografi öfver Beethoven af Alexander Wherlock Thayer (en amerikansk forskare, hvars manuskript öfversattes och utgifves på tyska af H. Deiters), förekomma, angående den store tonsättarens bekanta kärleksförhållande till »dem zauberischen Mädchen», hvilken han tillägnat sin »mänskenssonat» i ciss moll, några högst märkliga beriktiganden, som troligen skola intressera våra läsare. I det vi här meddela dem, sker det under

beklagande, att dermed en del af det romantiska skimmer måste förblekna, med hvilket man varit van att omgifva detta kärleksförhållande, som af Schindler, Beethovens förste biograf, och efter honom af många andra framställts såsom Beethovens egentliga lifstragedi. Men så är ju tidens grymma sed: historieskrifvaren fordrar nu mera nakna, om än så hårda fakta, icke yppiga, om än så älskvärda fantasier. Och när allt kommer omkring torde vinsten här af uppväga förlusten: mången gloriekrönt konstnärspersonlighet varder härigenom måhända en grad mindre idealisk, men med säkerhet en grad mera — mensklig.

Första gången man finner nämnda kärleksförhållande vidrördt, är i ett bref från Beethoven till hans vän Wegeler, hvori det heter: »Jag lefver nu åter något angenämare, i det jag mera umgås med människor. Denna förändring har en älsklig, förtrollande flicka frambragt». Trots allt hvad som i denna punkt skrifvits, föreligger knapt någon grund till det antagandet, att Beethovens lidelse för denna »förtrollande flicka» varit häftigare och varaktigare än den han hyst för andra vid andra tillfällen, om också särskilda omständigheter efteråt lifligare fästade denna i hans minne. Vi känna en mängd vitnesbörd från hans samtida, Wegeler, Romberg, Breuning, Ries, att Beethoven aldrig var utan ett tycke och merendels i hög grad angripen af detsamma. »I Wien», säger Wegeler, »var Beethoven alltid i något kärleksförhållande, åtminstone så länge jag lefde der, och hade derunder gjort eröfringar, som skulle varit ganska svåra, om icke omöjliga för mången Adonis. Jag vill tillägga att, så vidt det är mig bekant, alla hans flammor egde hög rang.» Detsamma berättade Beethovens forna vänner, med hvilka Otto Jahn samtalade år 1832. Så skall han, enligt C. Czerny, hafva varit förälskad i grefvinnan Keglivics, som dock icke lär varit skön. Sonaten i Ess, opus 7, henne tillägnad, heter »den förälskade». Dr Bartolini, Beethovens läkare och vän från 1806 till 1816, omtalade följande: »Beethoven hade vanligtvis en flamma, än Guicciardi, än fru von Frank, än Bettine Brentano»; i synnerhet lär han icke varit oemottaglig för vackra, men fysiskt svaga fruars behag. Dolezalek, hans vän och beundrare, tillade, att man aldrig märkte på honom när han var kär.

När Schindler läste brefvet till Wegeler med de anförda orden, slöt han genast, med sin vanliga lätthet att draga slutsatser, att Beethoven med dessa ord betecknat grefvinnan *Giulietta Guicciardi*. Dermed har han för denna gång äfven utan tvifvel kommit sanningen närmare, än då han på följande sida gör en fröken Marie Koschak till föremål för Beethovens »höstkärlek», ungefär ett halft dussin år innan de båda någonsin sett hvarandra!

Den 16 nov. 1801, då Beethovens bref är dateradt, var den unga grefvinnan Guicciardi, jemt en vecka mindre än sjutton år gammal. Hon skildras vanligtvis såsom en flicka af stort personligt behag, och man vet att hon äfven i framskriden ålder ännu var en vacker företeelse. Hon tyckes hafva egt god andlig begåfning, som äfven var utbildad i enlighet med hennes medfödda stånds fordringar; dock är det icke bekant, att hon på något särskildt sätt varit fram-

stående, om man bortser från hennes musikaliska smak och flytande pianospel, hvilket senare man väl kan se antyd af de sonater, som Kleinheinz så väl som Beethoven egnat henne. Att Beethovens inbillningskraft fördubblade den talangfulla lärjungens behag, är en tanke som ligger helt nära.

Grefvinnan Julia Guicciardis nära umgänge med den med Beethoven intima Brunswickska familjen måste nödvändigt ganska snart efter hennes fars flyttning från Triest till Wien föra henne tillsammans med Beethoven, och den beundran för hans talanger såväl som den tillgifvenhet för honom som människa, hvilka han fann hos denna familj, kunde knapt gå henne förbi, utan att uppväcka hennes nyfikenhet att få se honom, äfvensom att på förhand ingifva henne ett gynnsamt omdöme om honom. Hon kom från en liten aflägsen provinsstad till rikets hufvudstad, då hon knapt uppnått den vederbörliga åldern för inträde i sällskapslivet, och fann sig redan så snart utmärkt genom särskild uppmärksamhet och tydlig beundran från en man af Beethovens sociala ställning och berömdhet; detta måste väl sysselsätta den unga sextonåriga flickans fantasi och må väl hafva stämt henne för att i viss mån besvara den hyllning hvilken septettens, kvartetternas, c-dur-symfoniens och så många underbara sonaters berömda kompositör, den ouppnådde mästaren i pianospalet, den ädle, tilldragande, entusiastiske unge konstnären hembar henne, om han äfven till sin person icke var intagande och hvarken kunde erbjuda henne rikedom eller rang. Detta var just det romantiska i saken. Men äfven bortsett från dessa betraktelser föreligga för oss berättelser och erinringar från Beethovens gamla vänner och bekanta, hvilka samtliga äro egnade att bestyrka Schindlers mening, att »den förtrollande flickan» verkligen var den unga grefvinnan Guicciardi. Denne skriftställare hörde visserligen först *tjugu* år senare talas om saken; men hvad han erfor meddelades honom af Beethoven sjelf.

Det hände sig nemligen, att saken mellan dem kom att afhandlas, »under det att vi befunno oss på ett offentligt ställe, hvarest han icke gerna uppslog språklådan», såsom Schindler säger, och att Beethoven föredrog att anförtro sina meddelanden, så vidt de rörde denna omständighet, åt papperet; och så kan man ännu läsa hans ord af hans egen hand i en konversationsbok från febr. 1823, hvilken nu befinner sig i det kungl. biblioteket i Berlin*. Hans yttranden hafva icke vunnit i klarhet genom det infallet, att delvis nedskrifva dem på dålig fransyska.

Innan vi anföra de resp. ställena i denna bok, måste vi förut ännu nämna, att den unga damen redan den 3 nov. 1803 hade gift sig med grefve *Wenzel Robert Gallenberg*, en fruktbar kompositör af balleter och tillfällighetsmusik. Det unga paret begaf sig snart derpå från Wien till Italien, och vistades våren 1806 i Neapel; Gallenberg deltog här i kompositionen af festmusiken för Josef Bonapartes kröning till Båda Siciliernas konung. Då neapolitana-

* Beethoven, som vid denna tid var alldeles döf, brukade skriftligen meddela sig med sin omgifning i dylika »konversationsböcker».

ren Barbaja öfvertog den k. k. operans i Wien direktion vid slutet af år 1821, gjorde han grefven till medlem af förvaltningen, och så inträffade det, att Schindler föranläts att uppsöka honom med ett budskap från Beethoven.

Konversationsböckerna från dessa år angifva, att frågan om operan »*Fidelios*» försäljning till åtskilliga teatrar ofta diskuterats mellan Beethoven och hans vänner, men att kompositören icke egde något fullständigt exemplar af partituret. Det var derföre nödvändigt att låna ett sådant för att låta afskrifva det i dess helhet eller delvis, och detta gifver oss förklaringen till det samtal, som innehålles i konversationsboken af 1823.

Schindler uttalar här midt i en lång rad af anmärkningar öfver åtskilliga saker sin öfverraskning öfver att Dresdenerteatern aldrig köpt »*Fidelio*» och tillfogar såsom sin mening, att Weber skulle göra allt hvad i hans krafter stod för att beförda Beethovens intressen, så väl i afseende på operan som D-dur-messan. Derpå följa politiska nyheter, anmärkningar öfver Spanien, England o. s. v. och öfver den af dr Bach gjorda försäljningen eller förpantningen af vissa bankanvisningar, på hvilka Beethoven önskade uppbära penningar. Härefter säger

Schindler: »Nå, i afseende på *Fidelio*, hvad skall, hvad kan jag göra för att påskynda detta?»

Beethoven: »Steiner har partituret.»

Sch.: »Jag går till grefve Gallenberg, som med nöje lånar er det på någon tid. Ni låter afskrifva det på egen bekostnad, det är bättre. Ni kan begära 40 dukater.»

Efter några vidare anmärkningar lofvar han att »i morgon bittida» besöka Gallenberg. Några sidor nedanför följer Schindlers berättelse. »Gallenberg låter säga, att han skall sända er partituret, om de ha två exemplar; men hvarom icke skall han låta kopiera partituret åter. Inom två dagar skall jag åter komma till honom.» — Samtalet går sedan öfver till afskriften af vissa sånger och tryckningen af D-dur-messan; derpå säger

Sch.: »Han (Gallenberg) har icke i dag ingifvit mig någon stor aktning.»

B.: »Jag var hans osynlige välgörare genom andra.»

Sch.: »Det borde han veta, så att han får mera aktning för er än han syns ha.»

Nu följa några köksangelägenheter; derpå tager Beethoven blyertspennan och fortfar med det föregående temat på följande sätt: »ni fann alltså, som det synes, Gallenberg icke väl stämd för mig, hvilket för öfrigt icke rör mig; dock måste jag ha kännedom om hans uttryck.»

Sch.: »Han svarade mig, att han trodde ni sjelf hade partituret. Men då jag försäkrade att ni verkligen icke egde det, sade han att det är följden af er ostadighet och ert beständiga kringflyttande, att ni förlorat det.»

B. frågade derpå om Schindler sett Gallenbergs fru, och skref sedan (bokstafiligen återgifvet): »*J'étois bien aimé d'elle et plus que jamais son époux. Il étoit pourtant plutôt son amant que moi, mais par elle j'apprenais de son misère et je trouvais un homme de bien, qui me donnait la somme de 500 fl. pour le soula-*

ger. *Il étoit toujours mon ennemi, c'étoit justement la raison, que je fusse tout le bien que possible.*»

Schindler gör nu diverse frågor, derpå svarar

Beethoven: *»Elle est née Guicciardi elle étoit... qu'épouse de lui (avant son voyage) de l'Italie (arrivé a Vienne) et elle cherchoit moi pleurant, mais je la méprisois.*»

Åtskilliga af våra läsare hafva kanske redan förut, hänfödda af sin uppskattning af kompositören och beundran för hans verk, egnat sig åt läsningen af den beständigt sig förökande literatur, hvars föremål äro Beethoven och hans verk. De erinra sig nog dervid, hvilken synnerlig vigd denna lägger på Guicciardi-affären. Skola de väl kunna tro, att med det som nyss meddelats alla de bestämdt fastställda fakta som någonsin i denna sak blifvit offentligt bekanta, redan äro uttömda? Men detta är bokstafligen sant; allt annat är helt enkelt gissning eller villfarelse. På vår närvarande ståndpunkt af kunskap om denna sak kunna vi med ett ord beteckna hela massan af derpå använd svulstig värtalighet endast som meningslöst pladder. Amnet till en tragedi är i sanning mycket litet i ett fall, hvari den älskande skriffer: »det är första gången jag känner att äktenskapet skulle kunna lyckliggöra», och omedelbart derefter tillägger: »men nu skulle jag sannerligen icke kunna gifta mig».

I nov. 1852 hade Otto Jahn ett samtal med vår hjältinna, grefvinnan Gallenberg. I fråga om en så delikat punkt, som Beethovens lidelse för henne för 50 år sedan, var återhållsamhet naturlig; men hade angelägenheten varit af den vigd, som man sedan gifvit densamma, så skulle någon antydning hafva förrådt det. Ingenting sådant finnes i hans anteckningar efter detta samtal, hvilka vi här meddela. »Beethoven var hennes lärare. Han lät henne spela sina saker, hvarvid han var ovanligt sträng, tills det riktiga föredraget var uppnådt i de minsta småsaker; han höll på ett lätt spel. Han tog ingen betalning, ehuru han var ganska fattig, men väl linne, under förövandning att grefvinnan sytt det. Han undervisade på samma sätt grefvinnan Odescalchi, baronessan Erdmann; man gick till honom eller han kom. Han spelade icke gerna sjelf sina saker, fantiserade blott; vid minsta buller steg han upp och gick. — Grefve Brunswick, som spelade violoncell, adorerade honom; äfven hans systrar Therese och grefvinnan Deym. — Beethoven hade gifvit grefvinnan (Guicciardi) rondot i G., men utbad sig det då han måste dedicera något åt grefvinnan Lichnowsky, och tillagnade den förra derpå ciss-moll-sonaten. — Beethoven var rätt ful, men ädel, finkänslig, bildad. Beethoven var mest fattigt klädd.»

I dessa enkla meddelanden svek gref-vinnans minne uppenbart deri, att hon öfverdref Beethovens armöd vid den tid, då hon var hans lärjunge, och framställde honom såsom vårdslös i sin klädedrägt. »I tidigare år», berättade Grillparzer, »var Beethoven sorgfälligt, ja elegant klädd; först senare inträdde vårdslösheten, som gick ända till orenlighet», och Czerny säger likaledes: »I yngre år (tills omkring 1810) var hans klädsel elegant och hans hållning

gentlemanlik; men senare vid tilltagande döfhet blefvo de allt mer och mer försummade.» Men huru nyktert måste icke läsaren af detta meddelande påverkas af den korta prosaiska antydning om Ciss-moll-sonatens dedikation, som man tillskrifvit en så romantisk betydelse; en komposition, som icke ens stöd högt i kompositörens egen gunst. »Alltid talar man om Ciss-moll-sonaten», yttrade han en gång till Czerny, »jag har dock sannerligen skrivit bättre. Då är Fiss-dur-sonaten något annat!»

Till det föregående är blott ännu ett bevisligt faktum att tillägga, nämligen att Beethoven fortsatte sitt umgänge med familjen Guicciardi senast till maj eller juni 1803, ungefär sex månader före den unga damens giftermål.

En sorgfällig betraktelse och jämförelse så väl mellan de offentliggjorda fakta som de privatmeddelanden och antydningar, som Thayer under en flerårig vistelse i Wien efter hand erhöill, har fört honom till den förmodan — märk väl förmodan, icke någon på bestämda bevis stödd öfvertygelse — att Beethoven slutligen beslöt sig för att erbjuda grefvinnan Julia sin hand och hon icke var obenägen att antaga den; att den ena parten af hennes föräldrar var för, den andra emot äktenskapet; att sannolikt fadern vägrade anförtra sin dotters lycka åt en man utan rang, förmögenhet och fast anställning, en man dessutom af så egendomligt lynne och karaktär och behäftad med de första spåren af en bräcklighet, hvilken om den icke kunde uppehållas och botas, måste beröfva honom allt hopp om att ernå en högre och indräktigare ställning och slutligen tvinga honom att uppgifva sin bana som stor pianovirtuos. År 1802 började hans hörselsvagheter redan väcka uppmärksamhet; om den utvecklade sig till fullständig döfhet, så hade han inga vidare medel att underhålla en familj än sina kompositioner, sitt lilla årsunderhåll af furst Lichnowsky och det »regelmässiga understöd», som han efter Karl Holz' utsago mottog af grefve Moritz Fries, »tills denne gjorde cession» (omkring 1822). Då familjen Guicciardi sjelf icke var rik, så förbjöd klokheten ett sådant giftermål. Det må nu vara huru som helst; Beethoven äktade icke grefvinnan Julia Guicciardi; hon blef grefve Gallenbergs maka. Den försmådde älskaren, trogen sin till Zmeskall uttalade grundsats: »hvad icke kan ändras, deröfver kan man icke träta», höll god min i elakt spel och — vände sig till utarbetandet af *Sinfonia eroica*.

Om operasångares spel.

I fråga om det sätt hvarpå publiken i allmänhet mottager en konstprodukt, gifves det väl knapt något fall der den visar större öfverseende eller oftare sluter ögat till, än vid bedömandet af operasångarens dramatiska aktion. Man finner det alldeles i sin ordning, när den dramatiska sångaren beledsagar sin musikaliska framställning med några traditionela armrörelser, och pröfvar ej så noga, om den plastiska gestikulationen är bragt i öfverensstämmelse med situationen, med den karakter som framställles, med innehållet af det som sjun-

ges. Ja, vi kunna till och med hyad framstående konstnärer angår, utan att taga anstöt, se på, huru de stå der helt passiva, under det de öfriga sjunga och agera, och endast helt enkelt stiga fram till rampen, när ordningen kommer till dem, förgätande allt omkring sig, blott icke sig sjelfva och det ögonblick då de skola fram och sjunga.

En märklig förmån åtnjuter den sjungande skådespelaren framför den talande redan i yttre afseende. Ett mot rollens karakter svarande utseende och uppträdande på skådebanan fordrar man knappast af den förstnämde; han får, om han så behagar, framställa alla sina figurer med långt helskägg, om ett sådant befinnes pryda hans privata person. Han är mycket noga med att det fördelaktiga intryck som hans egen vackra personlighet gör ej skall störas af en karakteristisk oskön, mask eller frisyr och presenterar sig ibland till och med i dämoniska roller sådana som Hans Heiling, Kasper, Telramund, Bertram, till och med som Nelusko, med modernt friseradt hår. Ja, äfven de qvinliga storheterna på den lyriska scenen, hvilka, i följd af sitt för den sceniska framställningen gynsamare naturel, vanligen äro sina manliga kolleger öfverlägsna i dramatiskt hänseende, synda ofta emot den dramatiska sanningen genom sin ööfvervinnerliga böjelse för toalettlyx. Bondqvinnor, kammarjungfrur, fattiga fiskarflickor o. s. v. se vi sålunda uppträda på scenen klädda i siden och sammet, med äkta brysselspetsar, dyrbara armband och briljantringar.

Om man nu fäster sig vid den dramatiska framställningen i allmänhet, får man emellertid ej lemna ur sigte, att sångaren så till vida har en mindre gynsam ställning än skådespelaren, som den senare i regeln blott har att förkroppsliga bestämda dramatiska gestalter, hvilka tillhöra hans speciella fack, hvilka motsvara hans individuella egenskaper, hans subjektiva naturliga och andliga organisation, under det den förstnämde måste komma till rätta med alla de karakterer som komponisten behagar införlifva med ett visst sångfack. Vi kunna på måfå taga fram något af dem, t. ex. barytonfacket. Hvilken grundlig åtskillnad i afseende på de karakteristiska egendomligheterna förete ej då sådana roller som Don Juan, Pizarro, Tell, Figaro, Czaren, Wolfram, Hans Sachs, Wotan (Oden), Alberik, Luna o. s. v. Om man talar om personlig begåfning hos en sångare, så menar man dermed naturligtvis endast rösten; denna allena afgör, för hvilket fack sångaren är lämplig i operan. Upp-täcker man t. ex. hos en konstnovis kännetecknen på en så kallad stor röst full af styrka i det högre bröstregistret, utbildas hon utan vidare i primadonnapartier, om än hennes naturel aldrig så bestämdt hänvisar henne till den naivt-skalkaktiga genren. Hon får se till, hur hon skall kunna reda sig med de tragiska karaktererna hos en Donna Anna, Leonora, Valentine, Norma, Recha, Elisabet, Brunhilda etc. En annan ung sängerska har kanske mindre röst men besitter en omisskänlig daningskraft för återgifvande af högdramatiska karakterer; hon blir subrett och måste nollens volens tvinga sig till denna lättfotade liflighet, som fordras i sådana roller. Men huru stor vigd det ligger derpå, att konstnärens individualitet sammansmälter med

den hjertes han har att framställa framgår tydligt deraf, att till och med de mest betydande operasångare åstadkomma något verkligt fulländadt endast i sådana roller der deras musikaliska och sceniska förmåga, deras figur, hållning, fysionomi, temperament och böjelse nog ansluta sig till rolens karakter. Detta har också åtskilliga dramatiska tonsättare allvarligt tagit i öfvervägande, i det de afpassat vissa partier till och med i de minsta detaljer för vissa sångares personliga naturel. Mozart skref den stjärnstrålande drottningens parti i »Trollflöjten» för sin svägerska Lange, Constances parti i »Enleveringen» för Cavalieri. Cherubini komponerade sin »Faniska», Weigl Emelina i »Schweizerfamiljen» för Milder-Hauptmann. Bellini dedicerade Romeo åt Malibran, »Norma» och »Sömngångerskan» åt Pasta, »Puritanerna» åt Grisi. Spontini tillägnade »Vestalen» åt Branchu, Auber sin »Premier jour de bonheur» åt Monbelli. Meyerbeer skref Fides' parti enkom för Viardot-Garcia och hade vid skapandet af sin Selika ingen annan än Pauline Lucca i sigte. Ambroise Thomas egnade sin »Mignon» åt Galli-Marié och lät partituret till »Hamlet» flere år ligga färdigt i sin pulpet, till dess han i barytonisten Faure och i Kristina Nilsson fann lämpliga representanter för Hamlet och Ofelia. I huru hög grad ofvan anförda element är nödvändigt för den fullständiga framgången af en musikaliskt-dramatisk framställning bevisas ytterligare af den omständigheten att en och samma stora sängerska kan hänföra oss i ett parti under det hon i ett annat lemnar oss alldeles kalla och ointresserade. Adeline Patti, måhända den mest oöfverträffliga Zerlina, Rosina, Amina och Norina, är ej sympatisk såsom Margareta i »Faust» och såsom Valentine kan hon ej på långt när fylla sin uppgift. Kristina Nilsson, den präktigaste Margareta, den förträffligaste Ofelia och Elsa, går ej så väl i land med Valentine, och såsom Desdemona presterar hon endast det medelmåttiga. Pauline Lucca, den genialiska Selika, Valentine, Aida, Carmen, Fru Ström och den mest förtjusande Cherubin, finner sig tydligen såsom den blomsterinfattade drottningen i »Hugenotterna» alls icke i sitt element. Matilda Mallinger, den oöfverträffliga Elsa, Elisabet, Eva, Senta, är såsom Margareta för raffinerad, såsom Valentine för genremessig. Fru Wilt, så storartad som Valentine och Brynhilda, tyckes såsom Isabella och Lucie slunga fram spetskulor i stället för staccatopassager. Albert Niemann, den utmärktaste Tannhäuser, Rienzi, Lohengrin, Cortez, Profet, gör föga lycka såsom Faust. Teodor Wachtel, ensam i sitt slag som Postiljonen och den effektfullaste George Brown, och Manrico, är såsom Lohengrin rent af omöjlig. Scarja, en den mest lyckade Falstaff, man kan få se, gör ett bedrägligt intryck såsom Mefisto.

Dylika exempel kunna framdragas i massa. Men äfven den olika uppfattningsförmågan vid hvarje särskildt fall kan påtrycka en bestämd roll en helt olika prägel. Så var Johanna Wagner den mest heroiska Leonora, Louise Köster den mest känslofulla; under det Schröder-Devrient förstod att sammansmälta båda dessa egenskaper. Norma växte i Pastas händer till en karaktärsbild af antik storhet; Jenny

Lind gjorde en romantisk svärmska af henne, Viardot-Garcia en hetlefrad, af vrede glödande hämnarinna, Lagrange — en koloratursängerska; men Ungher-Sabatier visste att i alla sidor af rolen träffa det rätta. Gounods Margareta återgifves af Nilsson såsom en äkta tysk ungmö, öfvergjuten med en nimbus af den älskligaste jungfrulighet, af Mallinger och Minnie Hauck med modern fernissa och raffinement, af Artôt grisettmessigt och af Lucca såsom en fullblodsfransyska. Adeline Patti är den behagligaste, Desirée Artôt den mest sluga Rosina. Dock finnas äfven partier, af hvilka man ej med de bästa medel och den redligaste vilja kan plocka några rosor. Man tänke blott på Venus' rol i »Tannhäuser», om hvilken till och med en Schröder-Devrient förklarade att »absolut ingenting kunde göras af den».

Vi vilja ingalunda förneka, att våra sångare i det stora hela egna vida mera omsorg åt den dramatiska framställningen nu för tiden än förut — hvaremot utbildningen af sjelfva sängkonstnärligheten tyckes gå allt mer och mer tillbaka — dock finna vi, att representanterna för vissa sängfack i regeln stanna efter alla berättigade anspråk. Merendels är det koloratursängerskor och lyriska tenorer som på scenen alltid uppträda såsom samma menniskor, med samma orörliga fysionomi, samma kantiga armrörelser. Men just dessa sängkonstnärer borde företrädesvis bemöda sig om att vid återgifvandet af själsupprörande känslor och lidelser egna en större uppmärksamhet åt kroppens och lemmarnes hållning och rörelser. För åstadkommande af sanning i den dramatiska framställningen vore det därför af stort värde, om sångarna vid sidan af sina musikaliska studier äfven sparade någon tid för den för hvarje god skådespelare oundgängliga estetiska gymnastiken, hvilken allena förmår lägga en säker grund för mimiken och plastiken.

(Efter Hans Hoffmann.)

Genom en gammal spelmamsells glasögon.

Jag får till att börja med bedja om respekt, ty det är hvad jag förtjenar, och det i högsta grad ändå. Som bevis härpå vill jag anföras min trosbekännelse i få ord. Den lyder: »var patriot och du blir salig».

Det finnes folk som hänle vid en sådan bekännelse och mena att det egentligen är utlandet som utfärdar adelsdiplomet på vår duglighet så i musik som annat, men dessa äro lycksökare af simpelt slag och jag tillstår att jag föraktar dem.

Allt svenskt är godt nog åt svenskar. Vi ha intet att lära utomlands, ifall ej möjligen huru vi inte böra vara. Vår musik t. ex. är mönstergill hvar som helst, och våra sängerskor de utmärktaste i världen. Jag behöfver väl icke anföras andra exempel än Jenny Lind, Kristina Nilsson, med flere. De behöfva bara sjunga för att eröfra världen och lära den inse att röster som duga endast finnas i Sverige.

Och sedan — om man nu undantager de der verldseröfrande konstnärerna — sedan hör man ju hvar gång någon af de

våra reser härifrån till Paris t. ex., att han endast behöfver visa sig i konservatorium för att framför trettio eller fyrtio andra bli intagen som elev, hedrad af Ambroise Thomas, som aldrig hört någonting vackrare, eller Emile Durand, som aldrig drömt om något så felfritt som denne unge svensks sång.

Och hvarför allt detta? Bevars, emedan nu en gång för alla vår nation är den mest musikaliska nation på jorden. Och dessutom ha vi de ofelbaraste lärare i verlden. Jag behöfver endast nämna några namn, och alla protester skola tystna af sig sjelfva. Men jag nämner ingen, fakta tala nog ändå.

Man gör således dumt att resa ut för att »fullkomna sig i sina musikaliska studier» som det heter. Ja, man gör dumt, mycket dumt. Först och främst drar man penningar ur landet. För det andra spränga utlänningarna våra röster. För det tredje lär man oss chevrottera. Detta kan man ju alla där läsa om i tidningarna. Der står nemligen om och om igen klagomål öfver de herrars och damers chevrotterande stämmor hvilka gjort sina studier utom Sverige. Hvad göres oss väl mera vitne behof?

Nå — för det fjerde, sen man förlorat sina penningar, sprängt sina röster, och lärt sig chevrottera, har man ännu någonting att förlora under ett sådant der studerande t. ex. i Paris. Nå hvad? Jo, man förlorar sin goda smak. Att se deras otrefliga teatrar och artisternas smaklösa bråk måste ju skada våra oförderfvade sinnen. Vi älska kraft i åtbörder, när det skall vara lite passion, och deremellan ett välgörande lugn. Ha vi kanske icke våra förebilder, de voro bra för 25 år sen, huru mycket bättre skola de då icke vara nu?

Hur mycket talas icke af de der kringirrande turisterna om den musikaliska konsten der borta, om »le fin jeu» i fråga om instrumental musik, om »fint fraserad och väl nyanserad sång». Hvilka dumheter! Jag vill icke ge ett öre för deras »fin jeu», som låter som myggmusik. Tacka vill jag, när vi af gamla gardet låta höra oss. Vi ha händer som hålla, och spara icke på kraften. Sådant ger lif och duger att dansa efter, det är mandom och mod i anslaget.

Och så den der nyanserade sången! Jag tackar så mycket för deras frasering. Man hör ju hvartenda ord, kommer på alla möjliga tankar om det styckets innehåll som föredrages. Så tråkigt! Skall det vara sång, så ber jag att slippa tänka på innehåll. Ut med tonerna som herr X, han har luft i lungorna och toner i strupen, han får ljud öfver sjelfva hofkapellet, och det vill ej säga så litet, ty de kunna accompagnera så det hörs. Hit må man ej komma med fasoner från vekliga södern, ty det tillåta vi ej — åtminstone ej svenskar. Att det är en annan sak med utlänningarna sjelfva, behöfves ej sägas. En sådan der herre som Wachtel t. ex. får lof att uppmuntras. Åh en sådan sångare!

Det är nu flere månader se'n dess, och ändock mins jag det som hade det varit i går. Jag satt med mina vänner på femte raden i Storan. Vi hade tagit en half sida och förfriskade oss med lemondad och bakelser under pauserna. Hur sött det var den qvällen! Af en elev fick jag en konfektpåse med insockrad frukt, men jag vet hvad som var ännu sötare! Det var mae-

strons entré. Han var svartlockig och log. Hans rubinröda läppar, öfver hvilka ett par fina svarta mustascher spridde en mild skugga, öppnade sig. Det var ett ögonblick af hänryckning — men jag *hörde* ej mycket. Jag drömde att jag var i himlen, men med ens vaknade jag i midten af stycket. Det var en ton, höga c, om jag ej misstar mig, och hvilket c! Det strömmade ut en ljudvåg under mustaschen, denna våg slog öfver hela kungliga operan ända upp till oss i paradiset, fylde alla tomrum, dallrade, smattrade, väldig som ett valdhorn ibland bergen. Så blef det åter stilla och tyst, blott den röda munnen öppnade sig, efter noterna. Åh, det var ljufligt! Skall det vara nyans, så må det vara så, skall det vara fraser, så må man åtminstone slippa höra dem. Det var en konstnär, en mästare, jag undrar om han ej har svenskt blod i sina ådror!

Och hur han sjöng »du süssets Turteltäubchen»! Han hade godt kunnat väcka en kyrkogård, jag har aldrig i mitt lif hört en mera stillfull vaggvisa. Också fick han sin belöning i tidningarna. Bara beröm för det flärdlösa föredraget, han chevrotterar icke han, sådana der små barnsjukdomar gå öfver då man hunnit hans år och mästerskap.

Utländingarne själva gå an, det komma vi således öfverens om, det är endast då svenskarne resa ut som de bli så illa undervisade.

Jag är själf lärarinna. Jag hoppas att min musikaliska lärdom väl skiner igenom i hvad jag har att säga. Till min heder får jag upplysa att jag inhemtat allt ihop, för det mesta visserligen i Åmål, men också i Stockholm hos stora och utmärkte mästare. Min första lärare var elev till en elev af musikaliska akademien. Min andra hade en tant som var slägt till van Boom. Den tredje hade bött i inackordering i samma hus som Lindblads institut. Den fjärde var alltför dyr, han tog 1 krona i timmen, men så hade han också fått sex halftimmar af Norman. Den femte var en mästare i original. Jag vågar icke nämna hans ursprung, men han var utomordentlig, så mycket är visst. Han öppnade med ens för mig hela musiklitteraturens skattkammardörrar på vid gavel. Jag fick spela Liszts rhapsodier och Thalbergs fantasier ur »Don Juan». Jag fick komponera symfonisatser två månader efter det jag begynt med harmoniläran. Han var ett snille i att bibringa sina elever vetande, och han brydde sig alls icke om petandet med intervallerna t. ex., som så fasligt arbetas med utomlands.

Stackars menniskor derute! Det är löjligt att höra huru de göra väsen af en smal sak, vid ett sådant der konservatorium. Har man väl här hört någonting dylikt? En bekant till mig har talat om följande, och jag måste berätta om det igen för er, för kuriositetens skull:

Hon kom till Berlin för studier i musik, efter att med framgång ha uppträdt på konserter här. Hvad gjorde man af hennes kompositioner, vackra romanser med Wagnerska harmonier och grant accompagnement? Jo, man kastade dem i papperskorgen och lät henne i två månader, fyra timmar i veckan, skriva upp tänk- och otänkbara skalor, intervaller på alla vanliga och dessutom enharmoniska toner i

skalan, både omvända och oomvända, och lät henne göra allt detta med en petighet som hade det varit ett straffarbete i ett lifstidsfängelse. Så kom läran om treklangerna och deras förvexlingar, saker som jag undanjort på fem minuter. På pianot och på papperet fick hon exercera om den saken i ett par månader till. Först till våren kom fyrklangerne. Har man tänkt sig värre vansinne!

På andra året fick hon i sig en ny bok som handlade om modulation. När hon tröskat igenom den, så blef det slutligen en kurs i kontrapunkt. Och hvad kunde hon efter allt detta! Det var inte stor smula! Symfonier? Jo pytt! Hon slutade tvärt all komposition och säger nu att hon just jemt lärt att hon ingenting kan, med ett ord, att hon ej har talang för komposition!

Jo, det är vackert! Hon skulle bara ha stannat hemma. Då hade hennes namn blifvit odödligt, och det utan alla studier. Hennes visor hade fyllt »det sjungande Sverige», prydt Huss & Beers musikhandels fönster, spelats på symfonikonserterna och till och med kanske utgifvits i nya Musiktidningens notbilaga! Hvem vet?

Sådant der gör en så sorgsen! Ja, så sorgsen att jag för i dag platt intet kan skriva mer!

Ellen A.

Observera!

Da det er blevet mig overdraget at redigere de musikhistoriske og biografiske Artikler for den danske (tildels skandinaviske) Musiks Vedkommende til den nu i Berlin udkommende anden Udgave af Hermann Mendels og dr August Reissmanns »Musikalisches Conversations-Lexikon», bedes mulige Berigtigelser og Tilføjelser, der ønskes optagne i dette Værk, indsendte til mig under Adresse: Fiolstræde 24, Kjøbenhavn K., inden den 15de i næste Maaaned; da Trykningen af Supplementsbindene, der endeligt skal afslutte Udgaven, alt er paabegyndt, vil intet med Sikkerhed kunne faa Anvendelse efter den angivne Tid.

Kjøbenhavn, den 12te Januar 1881.

Charles Kjerulf.

Från scenen och konsertsalen.

Stora teatern.

Redan när »Jean de Nivelle» den 6 dec. förlidet är för första gången gick öfver scenen hos oss, kunde man utan svårighet förutsäga, att den ej skulle blifva långlivad på repertoaren. Också har den ej behöft fulla två månader för att två gånger falla, först i den senare omarbetningen, med recitativ i stället för talad dialog och nu senast i sin ursprungliga form, såsom verklig opéra comique, och falla så ohjelpligt att äfven om den ännu en eller annan gång återkommer, den dock med all säkerhet snart nog för alltid strykes på spellistan.

Frågar man sig om orsaken härtill, blir svaret hvarken att fabeln är allt för ointressant eller ämnet oss allt för främmande, äfven om detta i sin mån kunnat medverka, ty erfarenheten har visat att allmänheten både kunnat smälta och intressera sig för i dessa hänseenden långt betänkligare saker. Nej, orsaken bör tvifvelsutan sökas hos själfva musiken, eller rättare hos allmänhetens uppfattning af densamma: man förstår den helt enkelt ej. Och detta har visat sig klarare för hvarje gång »Jean de

Nivelle» uppförts. Äfven operans allra bästa partier hafva strukit förbi utan att förmå rycka salongen ur dess passivitet, och de svaga tillstymmelserna till bifall hafva påtagligen mera gällt utförandet än själfva konstverket.

Man har visat en viss benägenhet att jemföra »Jean de Nivelle» med »Carmen», hvilken som bekant hos oss blifvit en repertoar-opera, och åtskilliga jämförelsepunkter erbjuda sig också: samma andliga jordmån har kallat dem till lif, till en del samma konstnärliga förutsättningar och åskådningssätt utgöra deras gemensamma utgångspunkt. Men stora skiljaktigheter förekomma äfven. I viss mening är »Carmen» vida lättare åtkomlig än »Jean de Nivelle». Melodierna likasom smyga sig in hos åhöraren redan första gången, och de blixtar af tändande lif som genomkorsa musiken, rycka med en oemotståndlig, stundom nära nog brutal makt åhörarne med sig. I »Jean de Nivelle» ligger melodiken djupare, är jemnare och mjukare. Allt flyter klart och stilla i hvarannat, afpassadt med det fullfärdiga konstverkets jemnmått, men man saknar de skarpa slående accenterna som hos Bizet med våld tränga sig på äfven den för hvilken det inre musikaliska värdet är likgiltigt eller obegripligt, och som därför finner det hela enformigt.

När Bizet med kraftfull hand griper midt in i det närvarande, friskt pulserande lifvet, söker Delibes — i öfverensstämmelse med ämnet för »Jean de Nivelle» — sina förebilder långt tillbaka i tiden; det är den gamla fransyska musiken som, om än i fullkomligt originel gestalt, hos honom träder oss till mötes, och det fullständiga mästerskap hvarmed han förstår tillägna sig andan i densamma ger hans musik en alldeles särskild, ålderdomlig prägel, hvilken hos den stora publiken gör intryck af någonting främmande och svårfattligt.

Men — och detta är en nödvändig förutsättning, för att såsom han kunna ge lif åt de gamla formerna — Delibes står tillika på höjden af sin tids musikaliska lärdom, och i herravälde öfver alla orkestrens och den musikaliska teknikens hjälpmedel, i skiftande karakteristik, i den sorgfällighet hvarmed han så att säga eiselerar ut hvarje tonbild, under det att dock alltid själfva den musikaliska tanken blir hufvudsak, har han ej mången öfverman.

I fråga om operans dramatiska värde, upprepa vi hvad som redan i ett föregående nummer yttrats, att ej ens Delibes' friska fantasi och fina gestaltningsförmåga räckt till för att i musiken godtgöra allt hvad textförfattarne felat. Texten är och förblir tråkig, och Delibes är ej den förste komponist som råkat ut för det missöde, att hans musik, åtminstone vid en flyktig bekantskap, får lida för textförfattarens synder.

Väl har det hela vunnit, sedan recitativet blifvit utbytt mot talad dialog, sammanhanget är större, åtskilliga obegripligheter i handlingens gång hafva försvunnit; men att rädda ett af, vi drista säga, den moderna musikens bästa arbeten åt vår repertoar, har ej denna förändring förmått. Så mycket mindre som dialogen både i öfversättning och i utförande, det senare särskildt hvad de båda komiska figurerna *Malicorne* (Ohlsson) och *Beautreillis* (Strömberg) angår, förlorat sin komik och släpar

sig framåt nästan lika tungt som förut recitativt.

Undantar man de båda nämnda rollerna samt *Dianes*, i hvilken *fru Moe* spelar raskt och lifligt, men för hvilken hennes röst är helt och hållet otillräcklig, är utförandet efter våra förhållanden förträffligt. *Hr Ödmann* i titelrollen kunde man önska något mera poetisk i sin uppfattning af den drömmande herden-hertigen, men om det ock brister åtskilligt i hans dramatik, bör man villigt erkänna att han allvarligt och med berömvärd framgång arbetar framåt på detta område, hvarföretom hans mjuka, musikaliska sång ger full ersättning för bristerna. Som *Arlette* hafva *fröknarna Nichoff* och *Sommelius* alternerat. Den förra eger företrädet af större scenvana och mera fulländad sång. Den senare ger deremot ett fylligare, varmare uttryck åt all den omedelbara poesien hos den svärmande lilla bondflickan. I det hela är *Arlette* den bästa roll i hvilken vi hittills sett den unga sängerskan. Skada blott att intonationen, i synnerhet när rösten forceras, ej alltid är ren. *Herr Langes Charolais* är måhända den bästa af de många nobla, så till sång som spel väl genomtänkta typer denne sängare redan hunnit att skapa. Såvida *fröken As* ej haft något mönster på hvilket hon kalkerat sin karakteristiska, af lidelsefullt hat mättade *Simone*, visar hon sig redan såsom en dramatisk sängerska af ej alldeles vanlig begåfning och förmåga af själfständig uppfattning, men i hvilket fall som helst ger denna nytt stöd åt de förhoppningar hon redan vid sitt första framträdande väckte. Äfven *herr Sévon* som ränksmidaren *Saladin* är värd erkännande för den omsorg hvarmed han sköter sitt lilla parti.

At dekorationer och dräkter har man i »Jean de Nivelles» egnat en omsorg och en historisk trohet, hvarmed man just ej alltid blifvit bortskämd. Skada äfven i detta afseende att det alltsammans, såsom det tyckes, varit spild möda!

* * *

Herr Ferenczy, hvars gästspel synes stå under inflytande af ett oblidt öde, kunde först i onsdags gifva sin andra roll, såsom *Raoul* i »*Hugenotterna*». Föreställningen i sin helhet var ytterst matt, ingen af de sjungande förmådde frigöra sig från den tyngd som hvilade öfver det hela; slitningar inom orkestern och mellan denna och sångarna förekommo tidt och ofta, och ej heller de stora körerna, hvilka dock stundom visat sig kunna gå förträffligt, ville rätt hänga samman. *Herr Ferenczys Raoul* var ock, i synnerhet i de första akterna, skäligen svag och färglös. Ehuru vida bättre disponerad nu än vid sitt första uppträdande, är han dock för litet hjeltenor, för litet ädel och för mycket godmodig, för att fullt passa in i det franska riddarskicket. Först i fjerde akten höjde sig framställningen till större kraft och glöd, och skulle ha varit af ännu större verkan, om ej spelet, hvilket i »*Den Stumma*» utmärkte sig för både jemnätt och sanning, här vanstälts af en del fula och omotiverade rörelser.

* * *

Andra symfonikonserten, den 22 d:s, upptog på programmet endast instrumental-musik, en anordning hvarigenom man — såsom oss synes — vunnit större enhet och

intresse derät än genom det sätt hvarpå man förut låtit vokalmusiken representeras genom en eller annan lösryckt aria.

Efter inledningsnumret, *Haydns symfoni i D-dur* (n:o 2 i Peters klavérupp-laga), utförd med mycken pietet, följde för första gången tre äldre franska danser, en *gavotte* samt en *menuett* (komponerad till Molières »*Borgaren adelsman*») af *Lully*, grundläggaren af den franska operan före *Gluck* (1633—1687), *rigodon* af *Rameau* (1683—1764) och *gavotte et rigodon* af *Monsigny* (1729—1817). Ehuru en så lång tidrymd som ett århundrade ligger mellan den första och den sista och man väl, frän-segt den moderna instrumenteringen, kan märka det inflytande tiden öfvat såväl på uppfinningen som på formen, te de sig, med sin seriösa hållning, sin långsamt afmätta rytm, inom hvilken för öfrigt melodien stundom kan hoppa fram lekande och pikant nog, för det nittonde århundradet som förträffliga och nära nog samhöriga representanter för en försvunnen tid, då dansen ännu var en konst och till sitt beledsagande ej nöjde sig med mindre än konstverk, hvilas värde ännu efter sekler gör dem förtjenta att framdragas ur glömskan.

Som slutnummer uppfördes *Mendelssohns A-dur symfoni* (N:o 4). Ehuru ofentliggjord först efter hans död, förskrifver den sig redan från Mendelssohns uppehåll i Italien 1830—31, hvarföre den också vanligen är känd under namn af »den italienska».

Öfver hufvud synes det som om Mendelssohns sängmö aldrig känt sig fullt hemmastad på det symfoniska området. Visserligen förena äfven M:s symfonier många af de företräden, som utmärka honom såsom komponist i öfrigt, men för en universel skapelse, såsom symfonien bör vara, räcka hans krafter ej fullständigt till, och ej utan skäl säger *Brendel* att »Mendelssohn visar sig störst i den lilla formen». De rikaste frukterna af sin begåfning har han skänkt oss i sina sänger med och utan ord, och så snart han rör sig med större former, visar sig lätt nog begränsningen af hans konstnärsindividualitet.

Hvad särskildt den »italienska» symfonien angår, är det egentligen sista satsen (*salterello*), hällen i karakteren af en italiensk folkdans, som utmärker sig för någon synnerlig ursprunglighet, sådan man finner den t. ex. i A-mollsymfonien. I öfrigt förekommer den, med det i synnerhet i första satsen oupphörliga uppreandet af vissa motiv, en smula enfärgad; ljuset är så oafbrutet förhärskande att knapt någon enda skugga inrymts i denna tafla af »italiensk klarhet», hvilken dessutom synes oss lida brist på tillräcklig mångfald i färgställningen.

Nya teatern.

Nya teatern, som, särskildt hvad angår dess musikaliskt-dramatiska verksamhet, inlagt stor förtjenst om den goda operettmusik genom upptagande af sådana stycken som *Mozarts »Teaterdirektören*» och *Webers »Abu Hassan*», har på sista tiden tagit ytterligare ett steg i samma riktning genom att öka sin repertoar med *Victor Massés* täcka operett »*Jeannettes bröllop*», förut uppförd här å dåvarande Mindre teatern 1855 och å Humlegårdsteatern 1863. — Skada blott att man med andra handen

tar hvad man ger med den ena, i det att man jemside med denna riktning till det bättre, allt jemt, och med ännu större ifver, odlar den smakförderliga moderna buffa-operetten, för hvilken sannerligen Nya teatern, med sina delvis så erkännansvärda intentioner, borde hålla sig för god.

Fröken Wendela Anderson utför hufvudpartiet fint och lifligt och reder sig förträffligt med *Jeannettes* ingalunda lätta koloraturpassager. *Herr Rampeltin* (Jean) gör erkännansvärda ehuru ej alltid lyckliga bemödanden att värdigt sekundera henne.

Professor Terschak, den berömda flöjt-virtuosen, har på senare tiden ett par gånger låtit höra sig å Stora teatern. Hans rykte rättfärdigas genom den eminenta färdighet, den osvikliga säkerhet hvarmed han på den som soloinstrument skäligen otacksamma flöjten utför de mest halsbrytande passager, äfven om han derunder ej helt och hållet förmår aflägsna de hväsande ljud som i de flesta fall äro oskiljaktiga från flöjtens ton. — Vid hans senaste uppträdande, förliden torsdag, fick man tillfälle att på samma gång göra bekantskap med en helt ung, fransk musiker, monsieur *Jean Tolbecque*, hvilken ej blott med ren, smältande ton, utan dertill med öfverdådig teknik och äkta fransk verve i föredraget utförde en konsert för violoncell (D-moll) af *Goltermann*. Af detta första uppträdande att döma är herr Tolbecque redan en konstnär af betydande rang, och det blir af stort intresse att åter få höra honom på den konsert som han annonserat till nästkommande onsdag.

Fru Anna Roth de Blanck, hvilken som violinist en längre tid uppträdt vid herr Meissners gratiskonsorter i Berns salong, gaf förliden måndag en konsert derstädes. Hon är såsom violinist en ej vanlig talang, hennes spel eger både mjukhet och friskhet, och oaktadt faran är för handen, har ej ännu åtminstone sprit- och tobaksångorna kunnat qväfva konstnärsgryet som röjer sig hos henne. Såsom naturligt har såväl lokalen som den publik för hvilken hon vanligen spelar, hittills riktat hennes repertoar nästan uteslutande åt det virtuosmessiga eller det banala, och man har derföre svårt att bilda sig ett omdöme om huruvida hon är mäktig tolkningen af violinlitteraturens djupaste alster. Så mycket är emellertid visst, att hon, trots sin verkliga aktningshjudande färdighet, dock är afgjordt mera till sin fördel i den rena cantilenan, der hon rör sig med en smak och ett förstånd som gör att man skulle vilja unna henne en, åtminstone hvad det konstnärliga utbytet beträffar, mera tillfredsställande verkningskrets.

St.

Från in- och utlandet.

Trio-soaréer. Fröknarna H. Lindberg, H. Åberg och V. Lagervall, som nyligen afslutat sina studier vid härvarande musikkonservatorium, den första som pianist, den andra som violinist och fröken Lagervall som violoncellist, äro för närvarande stadda på en konsertresa i landsorten, der de väckt mycken uppmärksamhet. De ämnar under instundande februari månad i musikaliska akademien mindre sal gifva en serie af trenne trio-soaréer, som lofva att blifva af stort musikaliskt intresse.

Musikföreningen härstädes förbereder till slutet af februari en konsert, hvarvid Händels »Messias» kommer att uppföras med Mozarts instrumentering. En andra konsert tillämnas af samma förening i april, då Brahms' »Schicksalslied» och Mendelssohns »Walpurgisnacht» komma att givas.

På »Folkteatret» i Köbenhavn har Fru Emma Engdahl, den finska sängerskan, med mycken framgång låtit höra sig på en konsert. En musikkritiker yttrar om henne: Stemmen er en smuk Mezzosopran med vel udviklet Volubilitet og prægtig intensiv Klang — Et ægte kunstnerisk Præg hviler over Syngemaaden — og hvad hendes Foredrag angaar er det lige saa fint nuanceret, som ægte dramatisk, hun deklamerer fullstændig Teksten.

Efter Reber har Camille Saint-Saëns blifvit medlem af Pariser-konservatoriet och Léo Delibes professor i komposition derstädes.

Dödslista.

Dec. 1880 — Jan. 1881.

Bolognese Dominico, dramatisk författare, † 2 Jan. i Neapel, 62 år.

Braun-Brini, bekant tenorist, † i Graz, 51 år.

Cossoni Guglielmo, orkesteranförare och direktör för San Carlo-teatern i Lisboa.

Hasselt-Barth van Marie, f. 1813 i Amsterdam, firad sängerska; uppehöll sig först i Italien, var sedan hofoperasängerska i München och från 1839 anställd vid Kärnthnertheatern i Wien. Förmäld derstädes 1840 med kompositören Gustav Barth, † i Mannheim.

Heim Ignaz, † i Zürich d. 3 Dec.; en nitisk befordrare af körsången i Schweiz. Hans sångböcker för blandad fruntimmers-, barns- och mans-kör äro spridda i tusentals exemplar. Äfven framstående kompositör.

Lange, Josefine, under detta namn känd sångkomponist, enka efter prof. Köstlin, † i Tübingen d. 3 Dec.

Monter Emile Mathieu de, f. 1835 i Bordeaux, mu-

sikskriftställare, länge medarbetare i »Revue et Gazette musicale», † i Lyon.

Nini Guiseppe, kompositör, f. 1798, † i Bergamo.

Reichmann, bekant piano-humorist från Wien, † i Strassburg under en konsertresa.

Wieser Henriette, en talangfull sängerska, † d. 9 Dec. i Wien, 26 år gammal.

Breflåda.

Tidningsredaktionerna i Stockholm och landsorten. Till alla de tidningar, som egnat vårt företag ett välvilligt omnämmande, vilja vi härmed uttala vår uppriktiga tacksamhet.

H., Landskrona. Vi önska endast notiser från södra Sverige. I Köbenhavn hafva vi en särskild korrespondent. Tack emellertid för välmeningen.

T., Linköping. Kan ej användas. För manuskriptets återfående behagade Ni uppgifva er adress.

Svensk Musiktidning

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

Pris, postarvodet inberäknadt: för helt år 6 kr., halft år 4 kr., fjerdedels år 2 kr.

Lösnummer med musikbilaga 50 öre, utan dito 25 öre.

Prenumeration i Stockholm af »Svensk Musiktidning» byrå: Huss & Beers Musikhandel, Gustaf Adolfs torg N:o 8, af tidningens ombud, hos hrr bok- och musikhandlare och af de flesta tidningsutdelningsställena; för landsorten samt Norge, Danmark och Finland genom tidningens ombud, af postanstalterna och i bokhandeln.

Annonspris 30 öre per petitråd.

Adolf Lindgren. Fr. Vult von Steijern.

Redaktörer.

Huss & Beer.

Förläggare.

På Huss & Beers förlag ha utkommit följande, af pressen enstämmigt lofordade

Kompositioner

af

Ludvig Norman:

12 Sånger

(op. 49)

till Dikter af

C. D. af Wirsén.

Komplett 6 Kr., i 4 häften å 1.75—2 Kr.

Resebilder.

Six karaktärsstycken

för Piano och 4 händer.

(Op. 52.)

1:sta Häftet:

1. Reselust.
2. Öfver insjön.
3. Genom skogen.

2 Kronor.

2:dra Häftet:

4. Hägring.
5. I regnväder.
6. I säker hamn.

2 Kr. 50 öre.

OLGAS VISA.

Ur Edv. Bäckströms »Dagward Frey».

50 öre.

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 ”

På Elkan & Schildknechts förlag har i musik- och bokhandeln utkommit:

SÅNGER

för tvenne röster
med accompagnement af piano

af

LUDVIG NORMAN.

Pris: 2 Kronor.

»Den egentliga perlan i denna samling är den klassiskt sköna duo för tvenne sopraner som något hvar torde erinra sig från drottning Lovisas begrafningskantat. — Bland de öfriga sångerna är vaxelsången ur Ibsens »Brand» mest utarbetad. De andra äro mind e betydande, men torde dock såsom fint formade och lätta att utföra, blifva välkomna för dilettauter.»
(Svensk Musiktidning N:o 1.)

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 verkställes.

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.

Vackraste och modernaste

DANSMUSIK

innehåller

”Dans-Program”

Prakt-Dans-Album

för Saisonen 1881.

Pris: 1 Kona 50 öre.

Till salu hos rikets samtliga musik- och bokhandlare.

Dansmusik för Piano 4 händer:

Soltikoff, Sport-Vals. 1 Kr. 50 öre.

Waldteufel, Bien-Aimés, Vals. 1 Kr. 50 öre.

Melodiösa och dansanta — lämpa sig såväl till dans som för salongen.

På Huss & Beers förlag har utkommit hos samtliga musik- och bokhandlare:

Omtyckta sånger med piano:

Josef Dente, 3 Sånger för mezzosopran. 1 Kona.

John Jacobsson, op. 25. 3 Sånger tillägnade Mathilda Grabow. 1 Kr. 25 öre.

Massenet, Elegie. 50 öre.

Göran Möller, 3 Sånger till Fru Olefine Moe. (3:dje uppl.) 1 Kona.

Emil Sjögren, op. 1. 4 Sånger till fru A. Oldenburg. 1 Kr. 50 öre.

—, op. 2. 3 Sånger för bas, tillägnade och med stort bifall sjungne på konserter i utlandet af Johannes Elmlad. 2 Kronor.

W. Th. Söderberg, Elfkungen, Romans tillägnade Louise Pyk. 50 öre.

Oscar Torssell, 3 Sånger till Carl Lamberg. 1 Kona.

L. Héritte-Viardot, 3 Sånger med svensk och tysk text (hvaribland »Der Schmied»), till Fröken Bertha Lewin. 1 Kr. 25 öre.

John Ölander, 2 Sånger för mezzosopran, tillägnade fröken Susan Beckman. 75 öre.

EMIL SJÖGREN

meddelar undervisning i Piano- och Orgelspelning samt Harmonilära. Närmare upplysningar i Huss & Beers Musikhandel.
Referencer: Ludvig Norman. Ivar Hallström.

2:ne Violonceller

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

Huss & Beers Musikhandel.

Pianostämning

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

Sånglektioner.

SOPHIE OTERDAHL.

Anmälningstid kl. 1—3 e. m.

Nybrogatan N:o 7.

INNEHÅLL: Anton Rubinstein (med porträtt). — Beethoven och Giulietta Guicciardi. I. — Om operasångares spel. Efter Hans Hoffman. — Genom en gammal spelmamsells glasögon. Af Ellen A. — Tillkännagivande. — Från scenen och konsertsalen. — Från in- och utlandet: notiser. — Dödslista. — Breflåda. — Annonser.

MUSIKBILAGANS INNEHÅLL: Sérénade. Af Anton Rubinstein. — Simones kupletter ur op. »Jean de Nivelle» (andra akten). Af Léo Delibes.