



N:o 11.

Redaktion:  
ADOLF LINDGREN.  
FR. VULT von STEJERN.

Stockholm den 1 Juni 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.

### Om oratoriet.

En förutgående artikel om *operan* äro några antydanden gifna rörande förhållandet mellan dess form och oratoriets. Redan der visades, att det finnes ämnen, som genom framställning i operaform skulle förlora den i förhållande till den yttre ändliga världen ideala ståndpunkt, från hvilken ensamt de kunna vinna en deras betydelse värdig åskådning. Man ihågkomme, att fantasien gerna hos utomordentliga människor frånser från alla föringande små förhållanden, som vidlåda deras jordiska tillvaro. Sålunda uppstodo det grekiska folkets heroer; den kristna fantasien lösryckte icke blott kristna kyrkans grundläggare, utan äfven ett stort antal af densamma förnämligare stödjepelare från den jordiska tillvaron, i det den omgaf dem alla med det underbaras sken, och vid den tid, då folkfantasiens skapade och verkade som omedelbarast, bemäktigade sig sagan med ifver framstående hjeltar och ovanligare tilldragelser, för att äfven dermedelst förvandla dem till utomordentliga uppenbarelser och undanrycka dem verklighetens värld. För framställandet af denna i fantasien skapade eller omgestaltade värld är oratoriet den rätta, motsvarande formen. »Den sköna Melusina», »Trollkarlen Merlin», »Sagan om de sju korparne», »Paradiset och Perin» m. fl. låta äfven bearbeta sig för skådebanan, men derigenom förlora de alltid nödvändigt en god del af sin ursprungliga trollkraft. Den mest raffinerade dekorationskonst förmår icke utplåna de mellan verklighet och dröm dragna gränser, hvilka fantasien med lätthet öfverspringer. Derföre är det långt ändamålsenligare att konstnärligt förarbeta dessa sagolika ämnen blott för fantasien, i form af *oratorium*.

Af samma skäl och icke i egenskap af religiösa ämnen äro jemväl de från bibeln och de heliga skrifterna lånade lämpligare att bearbeta för oratoriet än för skådebanan. Dessa hafva vanligtvis en så stor världshistorisk betydelse, att man icke kan tänka sig dem annorlunda än i ett så omfattande förhållande till världen i sin helhet, att äfven den mest imponanta teaterverklighet vid jempörelse dermed blifver en vrångbild. Sådana dramatiska ämnen som

»Moses» eller »Samson», »Elias» eller »Paulus», »Judas Makkabeus», »Josua» eller »Skapelsen» böra blott skådas med det inre ögat och kunna lätteligen umbära hvarje yttre utrustning. Visserligen har man äfven behandlat Jesu Kristi lefnads- och pinohistoria såsom ämne för dramat, och passionsspelet i Ober-Ammergau har hittills efterlemnadt det lifligaste intryck hos största delen af publiken; men dels är framställningen der mer storartad än hvad någon annan teater förmår åstadkomma, dels är i den samma hela tragediens verldsförlossande moment knappast antydt; der framställes för oss blott den lidande, icke den återlösande frälsaren, hvilken deremot oratoriet och synnerligen passionsmusiken för oss framhåller, såsom den der för oss lidit döden, på det vi måtte få frid. I de från gamla testamentet hemtade ämnena bildar folket alltigenom en viktig faktor i det helas utveckling; men att fullständigt framställa detta på skådebanan skall aldrig lyckas, äfven med användandet af all den massa folk, som der kan framföras, då deremot äfven den minsta sångkör förmår värdigt representera detsamma i oratoriet; der, på skådebanan, skall det synas i sin kroppsliga tillvaro, här i oratoriet blott i sin tanke- och känslöverksamhet och denna förkroppsligas i enkla, af få sångare utförda köror. Dermed är tillika antydt att den andel som musiken vinner i oratoriet är mycket mera betydande, än i operan. Denna fäster icke obetydlig vikt vid det yttre, vid iscensättningen. Hon låter handlingen försiggå äfven för ögat och musiken är derigenom ofta hänvisad blott till de mest slående och koncentrerade uttryck. Oratoriet deremot verkar uteslutande genom poesi och musik och öfvervägande genom den senare. Det framställer hela det dramatiska förloppet genom psykologiska processer, allt är der stämning och alltjemt fordrar det dennas utbredning och ett fördjupande i den samma. Detta sträfvande finner ett verksamt understöd i kören, som derföre i oratoriet erhåller en allt annat öfvervägande betydelse. Såsom förut är nämnt uppbrar ofta i gammaltestamentliga ämnen folket handlingen och derigenom erhåller den folket företrädande kören hög dramatisk betydelse. Dessutom erhålla i

oratoriet situationerna en sorgfälligare motivering, ett kraftigt stöd för den fortgående utvecklingen, och dertill energisk avslutning, i det man, sammanförande allt det förutgångna, fixerar den vunna stämningen och sålunda bereder jordmånen för vidare utveckling. Derför förekommer kören äfven i oratoriet i största mångfald, i alla former, från den enklaste sång till den konstfullaste kanon och i bredt genomförda dubbel- och trippelfugor. Men äfven öfriga former erhålla högre betydelse. Emedan oratoriet framställer hela förloppet blott för fantasien, utan hvarje yttre hjälpmedel, endast genom musikalisk förmedling, så måste det äfven använda denna i långt högre mått, måste blifva mycket omständligare, bredare uttänja sig, för att lemna tid åt fantasien och känslan att fördjupa sig. Recitativ och aria uppträda der i mer utvidgad form än i operan, icke mindre ensemble-satserna, och som ett synnerligen mäktigt medel att inverka på känslan införes äfven koralen med från densamma härrörande former.

Synnerligen rikt användande erhåller äfven instrumentalmusiken. Med anledning af dess förmåga att belysa och förklara, måste oratoriet af densamma göra det vidsträcktaste bruk. Hon egnar sig synnerligen att sätta i rörelse fantasien, till hvilken oratoriet framför allt vädjar, och hon gör det i för-, mellan- och efterspel, i karakteristiskt ackompanjemang och i sjelfständiga bredt genomförda instrumentalsatser.

Tonmålerier, som i operan oftast äro öfverflödiga, emedan den eftersträfvade effekten der lättare ernås genom dekoration och aktion, blifva deremot i oratoriet absolut nödvändiga. De enstaka tonbilder i hvilka det sönderfaller måste mycket bredare utarbetas och dervid lemna instrumentalmusiken en väsentlig hjälp. Ur detta sträfvande efter en möjligast rik framställning af särskilda stämningar framgick koloratur-arian, som Händel och Seb. Bach ofta använde i sina oratorier, kantater och passionsmusik. Åstundan efter stämningens fullständigt uttömmande och glänsande uttryck drifver jemväl sångstämmorna från den melodiska öfver till den rikt figurerade sången, och det är blott ett bevis på vår

mera nyktra uppfattning, att vi i sådana fall principiellt undvika koloratur.

Såsom förut är nämdt finna i synnerhet *kanon* och *fuga* i oratoriet en deras innersta väsen motsvarande användning. Principen för dessa former, enligt hvilken samma sats, det helas kärna, framträder upprepade gånger, men alltjemt i förändrad belysning och på många olika sätt behandlad, gör synnerligen fugan till en form, som med plastisk åskådlighet förenar djup och kraft i karakteristiken. Derfor finna de eviga sanningar, som oftast kören i oratoriet uppdrages att uttala, i denna form ett träffande och uttömmande uttryck, och enär hon individualiserar de enskilda stämorna och utvecklar dem i stor frihet, erhåller kören tillika dramatiskt lif, en väldigt öfvertygande och hänryckande kraft. En liknande betydelse tillkommer i oratoriet de kanoniska formerna och de strängt konstnärligt kontrapunktiskt genomförda flerstämmiga solosatserna. Vi inse lätt, att antalet ämnen för oratorisk behandling är lika litet uttömdt, som de för operan. Till och med gamla testamentet gifver ännu genom åtskilliga af dess mer framstående högt ärade män och kvinnor tillfällen till framställning i oratorisk stil af ett och annat stycke ur Guds folks historia. Outtömlig är äfven den skatt, som ligger i en mängd kristligt kyrkliga historier och legender. Huru dessutom jemväl sagan tillhör oratoriets område är förut framhållet. Knappast torde någon större del af vår historia helt och hållet sakna tilldragelser och derpå grundade sagor, som erbjuda ämnen för oratorisk framställning af under hvarje tid ingripande makter. Härpå bör hufvudvigten läggas. Vi fordra i oratoriet icke blott en dramatisk målning, utan framför allt en genom denna förkroppsligad idé.

Oratoriet leder sitt ursprung från de andliga skådespel, som till stort antal uppstodo och uppfördes under 13:de århundradet, i alla länder der den kristna be-kännelsen fått fast fot, och vid hvilka musiken spelade en betydande roll. Dervid sjöngos den kyrkliga ritualen tillhörande sånger och de från kyrkan accepterade seqvenserna, jemte andra visor, hvilka vi våga tro blifvit särskildt författade för vissa andliga skådespel. Enligt intill vår tid bevarade verk af detta slag från 13:de och 14:de århundradet var den andel, sången i dem hade, mer betydande än i senare tid efter den flerstämmiga sångens utbildning.

En mera konstmessig vård vann denna form först vid slutet af 16:de och i början af 17:de århundradet. I den genom Filippo Neri 1558 upprättade »*Congregazione dell'oratorio*» föranstaltades flitigt sångöfningar och denna orden blef den första konstnärliga plantskola för den musikform, som efter densamma benämndes oratorium. Bland andra verkade äfven Palestrina för denna förening. Äfven åtskillige florentinare, hvilka ifrade för återupptagandet af de gamla sjungna tragedierna, togo denna konstform om händer och i februari 1600 uppfördes på en uti Mariakyrkan i Valicella upprättad skådebana det andliga musikdramat »*L'anima ed il corpo*» satt i musik af Emilio del Cavaliere, hvori dialogen sjunges, och här och der afbrytes af inlagda körer.

Af *Carissimi* äro tvenne utförligare musikaliska dramer, »*Salomos Dom*» och

»*Jephta*» kända, hvilka i uttrycksfullhet öfverträffa alla förutgående och redan kunna gälla för oratorier. Att detta namn användes redan på 1600-talet för det andliga musikaliska dramat erfar vi genom Burney, som i sin musikhistoria meddelar profbitar ur Franc. Federici: »*Oratorio di santa Christina*», och »*Santa Catharina di Siena a 5 voci*». Att oratoriet i Italien icke kom till högre blomstring må man tillskrifva det tilltagande försummandet af körsången. Emedan oratoriet undvarar den teatraliska framställningens yttre medel, så måste musiken vinna betydande andel. Den nya dramatiska stilens tidigare mästare använde mest monolog och vexelsång, men försummade dervid kören och uppnådde derigenom så småningom en viss lidelsefullhet och kraft i uttrycket. För operan var denna riktning förmånlig och nödvändig; men oratoriet fordrar ett vidsträckt användande af kören och denna gynnades i Italien blott af några få komponister, såsom Scarlatti, Leo och Jomelli.

I Tyskland deremot kom körsången under inflytandet af monodien i ett nytt utvecklingsskede och fördes derigenom till ny blomstring, hvilket åter var mycket fruktbringande för oratoriet. Med synnerlig flit odlades der de s. k. *Passionerna* och detta på enklaste vis; pinohistorien reciterades af vexelkörer ordagrant efter den Heliga skrift och personerna uppträdde på sjelfständigt sätt. Med stor dramatisk kraft äro de fyra passioner utarbetade, som *Heinrich Schütz* skref 1666 i sitt 87 år. Med dessa arbeten är formen för passionsmusiken och oratoriet fastställd och fullkomnades sedermera genom tillkomsten af instrumentalmusik. Efter arians växande utbildning blef äfven hon införd i oratoriet och passionerna och båda dessa former erhöles derigenom högre konstnärlig betydelse samt gjorde större verkan.

Häriifrån var nu lätt att taga det sista steget, att använda dessa enstaka moment af konstnärlig framställning på stora historiska tilldragelser och dervid gestalta de enskilda partierna i mer storartad stil. Redan i slutet af 1600-talet påträffa vi ansatser härtill, såsom hos Johann Sebastiani (född 1622) m. fl. Otvivelaktigt »agerades» icke dessa passioner, lika litet som de latinska och troligtvis äfven förutnämnda bibliska scener af Carissimi, Schütz m. fl., utan sjöngos blott, och således kan man blott förundra sig öfver att *Händel*, den mästare, som gaf oratoriets form den högsta konstnärliga gestalt, först genom yttre nödvändighet tvingades att afstå från teatralisk framställning af oratoriet, för hvilken ännu hans första verk, »*Esther*», »*Deborah*», »*Athalia*» voro beräknade. Först genom sina senare väldiga arbeten, som blott räknade på verkan af musiken: »*Israel i Egypten*» (1738), »*Saul*» (1740), »*Messias*» (1741) »*Samson*» (1742), »*Judas Makkabeus*» (1746), och »*Josua*» (1747), skapade han oförgångliga mästerverk, mönster i sitt slag.

Händel frångår härvid ingalunda den italienska operans skriftsätt, han utvidgar snarare hennes medel och uppfyller hennes breda former, som han öfverför på kören, med sin väldiga anda, fylld af det gamla testamentets under, hvarvid äfven hans her-ravälde öfver kontrapunkten blifver honom till mycken hjälp. Fri från den yttre framställningens häftänger, dekoration och ak-

tion, är handlingen blott i andlig mening rörlig, den utvecklar sig blott enligt sitt inre förlopp, i psykologiska processer, vid hvilkas lefvande, omedelbara framställning tonkonsten tager den lifligaste andel, och hvad hon här förmår, det har först Händel visat i sådant omfång, med sådant mästerskap. Språkets begrepp hafva för honom blott så till vida betydelse, som de äro nödvändiga för att binda känslan vid hvad som föregår, men derpå skapar han, oberoende här-af och blott med anslutning till och åskådande af situationen, tonbilder, hvilka lifligt måla hela det dramatiska förloppet, och ställa detta klart för oss genom att ej för hastigt draga förbi, utan lemna oss tid att fördjupa oss i detsamma. Händel såg allt i stort, i dess verldshistoriska betydelse; detta visar äfven hans »*Messias*», och häruti skiljer han sig väsentligen från sin store samtida, *Joh. Seb. Bach*, som behandlar samma ämne, men reflekteradt i hans eget, innerligt troende sinne. Liksom Händel åt oratoriet, så gaf Bach åt passionen den högsta konstnärliga form, men under det den förre fick en hel hop efterhärmar, står den senare ännu ensam på den oupphinneliga höjden af sitt mästerskap.

*Joseph Haydn* hade med sina båda stora på oratoriskt sätt utarbetade verk »*Skapelsen*» och »*Årstiderna*» funnit två ämnen, som fullkomligt motsvarade hans individualitet; dessa genialiska, naiva tafar, skildringen af lustigt lif i skog och mark var just hans område. *Beethoven* har mindre i sitt oratorium »*Christus på Oljoberget*» än i sin stora messa främjat den oratoriska formen. Obetydligare mästares, såsom Mühlings, Fr. Schneiders m. fl., ansträngningar hade blott tillfällig betydelse och till och med *Louis Spohrs* oratorier förmådde icke öfverleva författaren. Mer betydelse vann *Felix Mendelssohn Bartholdy*, som i sina oratorier »*Paulus*» och »*Elias*» förstod gifva plastisk form åt samtidens religiösa känsla och derigenom vann betydande uppmärksamhet. Varaktigare torde dock *Robert Schumann* hafva verkat, som i sitt oratoriska arbete »*Paradiset och Perin*» skapade romantikens kanske mest betydande verk.

#### Om Debutantism och Dilettantism.

Om det är en sanning att konstens tillstånd i ett land är en gradmätare för invånarnes högre eller lägre bildning, smak och seder, så är konstens förfall ett högst oroväckande symptom i vårt nuvarande tidevarf, hvarför det åligger hvar och en, som nitälskar för det sköna, att i sin mån söka utreda förhållandet och behjertadt uttala sin mening. Det är icke sagdt att med bästa vilja och nitälskan man lyckas uppleta roten och upphofvet till det onda eller förmår afhjelpa detsamma: men att kämpa för den goda saken är lofligt och berättigadt, ja det är en pligt.

Doktor von Bergen säger i en af sina föreläsningar i ämnet: »då alla andra sköna konster t. ex. målarkonsten nu nått en så ofantlig utveckling, hvilken sådan vore då icke förbehållen åt den högsta af alla bildande konster, den sceniska.»

Han kallar den den högsta. För att den skall kunna försvara detta namn hos oss, vore dock allra först en fullständig reorganisation af vårt konservatorium af nöden, efter t. ex. mönster-konservatoriet i Paris, det erkänt första i världen, med grundlig undervisning i spel, deklamation, mimik, plastik, sång och musik af de störste mästare, och med teatrar för den öfning som erfordras innan eleven träder upp för att tolka de större mästarne inför publiken. — Detta inledningsvis.

Om svenska teaterns sorgliga förfall på slutet af 1700-talet och innan Gustaf III tog hand om densamma, yttrar sig greve Gustaf Johan Ehrensvärd, d. v. teaterdirektören, ganska tröstlöst, i det han kallar den »en den vanskligaste inrättning som någonsin blifvit påtänkt, om icke konungen (Gust. III) tagit den om händer och gjort den till en inrättning, som under god förvaltning kunde blifva till någonting nyttigt.» Några tiotal senare — 1815 — således ännu i efterglansen af kung Gustafs dagar, klagade friherre Gustaf Lagerbjelke i sitt anförande till ridderskapets och adelns plenum den 16 maj:

»Melpomene är flyktig vorden, Thalia på vägen att fly från den första af Sveriges teatrar, i det den nyttiga verkan som i alla bildade samhällen varit åsyftad och vunnen, nemligen teaterns på åskådaren och dennes åter på teatern till smakens förädlande och stadgande hos båda, är inom fäderneslandet om ej alldeles förlorad, åtminstone nära att upphöra.»

Att teaterdirektörerna hade åtminstone goda principer i de tiderna bevisas af samme mans yttrande vid tal om bristen på inhemska författare: »I vårt fädernesland», säger nemligen denne Fenix till direktör, »gifves mer än en väg till odödligheten; inom vårt fädernesland bör ingen vara obevandrad än mindre stängd. Lagren grönskar ej blott vid Alexandrars och Cesarers bildstoder, den trifves äfven och sprider sina frodiga grenar omkring Sophokles' och Euripides' enkla minnesvärdar.»

Vår teater tyckes sedan den tiden icke hafva gått betydligt framåt i produktivitet eller konstvärde; i ekonomiskt hänseende har den väl aldrig stått sig sämre än just nu. Gäller då att uppsöka några af de orsaker, hvarpå ett dylikt missförhållande ytterst hvilat.

En af grundorsakerna till teaterns förfall torde böra sökas i oförmåga hos vederbörande, förutsatt att denne eller dessa hafva fria händer, att urskilja anlagen hos sådana som antagas och utbildas för scenen, den lyriska eller dramatiska, samt att sörja för att dessa vederbörligen erhålla undervisning i moraliskt ej mindre än artistiskt hänseende, då ju Schillers yttrande: »för att spela ädel måste man vara ädel», har sin tillämpning här.

Att en sådan bristande förmåga hos styrelsen måste förefinnas, är i ögonen fallande, då man omöjlig kan antaga, att det nu för tiden hos oss saknas konstnärsläroanstalt; ett påstående, som icke blott det förflutnas vitnesbörd helt och hållet jäfvar utan äfven af vår tid kan jäfvas, emedan ett sådant antagande bevisligen innebure ett misstag. »Men snillet är en förnäm gäst, som icke trifves i okunnighetens skräpkamrar.» Gudagnistan, en gång funnen, måste vårdas och på allt sätt omhuldas;

ty saknas den i konsten, då är denna ett handverk blott. Det är den begåfvade, bildade konstnären, icke »apparitionerna», som den tänkande, bildade publiken vill se och höra, därför är den tillstädes, därför älskar, därför understöder den sin teater.

Den verkliga konstnären har ett svårt problem att lösa: han måste icke blott bilda formen, utan äfven så till sägandes ögat som skall skåda den; och har han tillägnat sig formen, så, hvad hjälper det, om den icke rätt uppfattas, om ögat hos åskådaren blifvit förvändt eller färgblindt af alla dessa brokiga formlösheter som ständigt föresväfva detsamma? Men denna färgblindhet kan kureras.

Eller skola vi instämma i förutnämde Ehrensvärds sorgliga profetia: »en viss medelmått är somliga saker förelagd, öfver hvilken de hvarken komma eller kunna tvingas. Detta torde vara svenska spektaklernas beständiga öde och som förfarenheten snarast intygar.»

Den omogna och obildade *debutantismen*, som på senare tider dominerar scenen, är ett af de lyten som betydligt skadat konsten. Eller äro icke dessa oöfvade, okunniga debutanter som ofta framställas en förnärmelse mot konsten och en formlig förolämpning mot publiken, som icke infunnit sig och betalt sina inträdeskort för att se några mer eller mindre dragliga ungdomar af båda könen på tiljan absolvera sina skolstudier, i fall de hafva erhållit ens sådana?

Guido Reni bekänner om sig: »det höga idealet har hvarken meddelat mig i drömmen eller genom någon uppenbarelse. Med flit och möda har jag tillägnat mig hvad jag kan. Sådant kommer icke öfver en i sömnen.»

En annan afart och vuxen på samma stam som debutantismen är den allt mer öfverhandtagande *dilettantismen*.

Här talas naturligtvis icke om kammarmusik eller sådana små lustspel och farcer som tillställas i hemmet och som liksom husslöjden kunna utgöra nöjsamma tidsfördrif der; ty all slags utveckling af förlänta ädlare gåfvor är nyttig och nödvändig och utgör en betingelse som åtföljer sjelfva gåfvan, hvarför det icke blott är tillståndigt utan ock tillbörligt, att hvar och en efter sin art använder sitt mått och söker utveckla sina naturgåfvor till egen och andras tillfredsställelse och för att fylla de glada behoven i en sällskapskrets. Men att anspråksfullt förflytta dylika embryokonstrastationer på de bräder, som föreställa världen, att uppföra fastlagsroligheter inför en *betalande* publik, att så att säga ställa familje-qvällarnes personal på exposition, vädjande till allmänhetens öfverseende med alla de brister, löjligheter och smaklösheter som ovilkorligen måste vidlåda dylika efterhärmingar, är icke detta, rätt betraktadt, eller *bör* det icke förekomma motjudande på samma gång som generande för amatörernas egen värdighet och grannlagenhetskänsla? Och är det icke ett intrång på den verkliga artistens rätt, ja på hans lefvebröd?

För kritiken gå amatörerna naturligtvis skottfria.

Är det nu så att dessa qvasiartister någonsin arbetat, eller genom trägna stu-

dier och försakelser tillkämpat sig den rätt till öfverseende hvarpå de pocka? Eller äro de som Molières marquis, »qui sais tout sans avoir rien appris?» »Man måste födas till skådespelare lika visst som till skald, målare och bildhuggare», säger en fransk författare; »men man måste ock likt dessa blifva fulländad genom studium. Blick, känsla, åthäfvor, lif kan man ju hafva af naturen; men tonfall, åtbörd, tal-konst, mimik, effekt, alla dessa äro de mekaniska delarne af det hela, hvilka endast kunna förvärfvas genom långvarigt och flitigt studium; isynnerhet i fråga om den sceniska konsten, som i sig innefattar nästan alla de öfriga konstarterna. Den naturliga afsmak man känner för det medelmåttiga, då man ser det sköna, måtte somliga menniskor sakna.»

Såsom bevis på sanningen af det öfverklagade må här påpekas, hurusom dessa sällskapsspektakler liksom öfversvämnarna alltjemt utbreda sig mer och mer. Det fins knappast någon stad i riket — vi säga det af erfarenhet — der icke teatrarne äro upptagna af dylika, till den grad, att skådespelare ex professo endast undantagsvis kunna erhålla teatern den dag de önska för sina prestationer. Dessa stackars parias, som nu en gång hafva hängifvit sig åt *yrket*, skyddas icke af någon skråförordning; hvilken klåpare som helst kan ostraffadt falla dem i handverket. De hafva dock onekligen arbetat och sträfvat i sitt anletes svett och litet hvar vridit sig under kritikens gissel, då amatör-ämnensvennerna utan aflagdt prof vunnit burskap och icke sällan påbördas mästerskap. Sällskapsspektakelmakare förmanas aldrig att blifva vid sin läst, de veta med sig så väl att de undslippa kritikens ferla, som att de alltid kunna påräkna publikens välviliga öfverseende och bifall.

En norsk korrespondent klagat: »dilettantismen härstädes har börjat florera så starkt, att den liksom ogräset qväfver blomorna. Hvem vill icke hellre gå med och se på när »Per» eller »Pål» står och sjunger i en kör och spelar i en farce, derföre, att släktskaps- eller vänskapsbandet gör vidundret till en af världens intressantaste företeelser för ögonblicket, än beqväma sig till att dyrka den verkliga konsten genom att visa sitt intresse för den? Detta raseri att dyrka dilettantismen är beklagligt, men hvad är att göra, när publiken vill så hafva det?» —

Vi lefva i ett praktiskt tidevarf, säges det, då uppfinningar af alla slag, för att lätta samfärdseln och förenkla arbetet, beständigt göras till mensklighetens bästa. Men vår praktiska och materialistiska tid gjorde väl i att komma ihåg, att när Rafael skulle måla sin »Skolan i Athen» begärde han råd af Ariosto; och satte sedan Plato och poeterna på öfversta trappsteget men Archimedes, representerande geometrien och mekaniken, nedanför, visserligen i förgrunden, men nedanför!

»Skall icke vår tid inom några år bli en blott resonansbotten för den moderna galenskapen, skola alla ädlare krafter, vetenskap och konst ej dö ut under luftpumpen af den absoluta nullitetens läran; så är det i sanning nödvändigt, att man mot det inbrytande barbariet vidtager snara och kraftiga medel.»

vara tillräckliga för att gifva dem ett efterlångadt tillfälle att lägga i dagen sin djupa kännedom om företeelser af dylikt slag.

Men går man blott aldrig så litet djupare än till blotta ytan af tingen, skall man utan svårighet uppdaga på hvilken flygtig och intetsägande insigt uppdagandet af denna likhet stöder sig. Synsinnet, skärpt genom ett oafslåligt studium af den genom måleriet framställda naturen, skall vid behandlingen af ett och samma ämne med lätthet urskilja de karakteristiska olikheterna hos olika mästare, och sålunda helt säkert aldrig kunna taga en »sofvande Venus» af Makart för en blott kopia af en af Rubens' Venusgestalter, så mycken slägtenskap med hvarandra de än kunna uppvisa både i conception och färg; den tänkande anden, klarad genom ständig, omedelbar förståndspröfning af de i poesien uttalade tankarna skall mycket lätt och mycket bestämt kunna uppdaga de individuella skiljaktigheterna i den olika behandlingen af ett och samma ämne, och sålunda, för att anföra ännu ett temligen slående exempel, helt säkert aldrig kunna taga Schillers ode »An die Freude», hvilken såsom bekant blifvit använd i slutkoren af Beethovens nionde symfoni, för ett blott plagiat af ett äldre ode med samma titel, hvars författare är J. P. Uz, oakadt den senare har samma åttaradiga versslag att uppvisa och börjar med ungefär samma högtidliga invokation som den schillerska: »Freude! Königin der Weisen, die, mit Blumen um ihr Haupt» etc.

Hörselsinnet deremot saknar gent emot musiken både en dylik uppfostrande förebild, som den naturen i fråga om måleriet utgör för synsinnet, och den tillförlitliga pröfvosten som i fråga om poesien i förståndet står anden till buds; ty tonkonsten är hvarken en efterbildning af naturen, ej heller kan man utan vidare tillegna sig dess innehåll blott med hjälp af de allmänna tankelagarna. Dertill hör nämligen framför allt verklig, egen begåfning, hvilken ju ej behöfver förefinnas i någon nämnvärdare grad för att i dess hufvuddrag fatta vare sig en dikt eller en tafla — men utan hvilken ett tonstycke dock till slut endast blir ett oförstådt, angenämt eller oangenämt buller, en mållöst flytande ström af ljudvägor.

Det är emellertid självklart att det öfvervägande flertalet af dem som i konsertsalarne sitta till doms öfver en komposition naturligtvis ej kan vara i besittning af denna andliga resonansbotten, och, i den falska förutsättning, att en något så när skaplig organisation af det fysiska gehöret ensamt är tillräckligt för ett riktigt uppskattande af det fulla värdet hos ett tonverk, dömer det stora publikum alltså i de flesta fall endast efter det yttre skenet, under det att själfva dess inre väsen blir en förseglad bok. Ett möjligen i något högre grad än vanligt utveckladt klangsinne låter det utan vidare svårighet igenkänna en takt- eller tonart, en melodi- eller harmonibildning såsom redan förut hörd; under det att åter bristen på djupare musikalisk begåfning hindrar det att samtidigt iakttaga den förbandenvarande inre olikheten, betingad såväl genom hela den föregående och efterföljande utvecklingen som genom en mängd andra förändrande omständigheter. Oförmöget att uppskatta det hela såsom nå-

got i sig afslutadt, bildar det sitt omdöme efter enskildheterna; — men i enskildheterna har och *måste* hvarje konstnär ha mycket gemensamt med sina föregångare; det hvare han står ensam, såsom sjelfständigt skapande, visar sig först i det hela. Sanningen häraf skulle med lätthet låta bevisa sig genom en hel rad exempel ur just de sjelfständigaste mästarne verk — ända från Mozart, hvars fugerade tema i uvertyren till »Trollflöjten» noggrant öfverensstämmer med det första motivet i en af Clementis sonater, och ned till Schumann, hvilken i första satsen af sin D-mollsymfoni nästan ton för ton låter larghettot ur Beethovens andra återklinga, eller — för att välja ett alldeles färskt exempel — till Brahms, hvars C-mollsymfoni man, oberäknadt andra anledningar, väl äfven till stor del på grund af finalens omisskänliga erinran om Beethovens nionde symfoni plägar benämna den tionde. Och detta är dock alltsammans skapelser, hvilka icke desto mindre så väl i sig själfva som gent emot publikum bibehålla sin fullkomligt oafhængiga sjelfständighet.

Nåväl, om detta alltså ger stöd åt det gamla ordspråket hvilket »låter de stora tjuvarne löpa», så borde man väl, äfven om man känner sig mindre böjd för skonsamhet mot de små, åtminstone icke hänga dem utan laga dom och ransakning. Helt visst kräfver musiken såsom den individuelaste af alla konster städse en verkligt utpräglad karakter; dock, likasom i lifvet en sådan ej alltid tillika behöfver vara ett fullständigt original, så äfven i konsten! Och dessutom skall hvarje tidsriktning, hvarje andlig strömning påverka de inom dem gemensamt skapande konstnärerna — likasom hvarje klimatisk zon ur jorden framlockar en inom sig beslägtad flora — och hvarje verkligt nyskapande snille kan — på grund af den omständighet, att konsten är lång men lifvet kort — mången gång endast gifva antydningar af sina mest vidtående idéer och planer, hvilka vidare utveckling det blifver nödsakadt att öfverlemnna åt en kommande generation. — Men himlen skulle ju vara mörk, stode blott de stora planeterna ensamma på firmamentet, utan att vara förbundna med hvarandra genom dessa myriader af skimrande småstjerner!

Må därför publiken icke för hastigt såsom en blott gycklare förkasta en komponist hvars fysiognomi i början förefaller såsom en efterbildad mask; — det är helt visst i stället ett medfödt slägtdrag man der igenkänner, vid hvars anblick familjens välvilliga vänner endast ha anledning att fröjda sig! Och må åhörarne ej vara allt för snabba att såsom en tjuv döma den tonsättare hvars andliga egendom vid första påseendet förefaller dem såsom orättfånget gods; långt snarare kunna de, om de med öppen blick betrakta saken, häri finna endast ett rättmätigt arf från föregångare på samma arbetsfält, af honom förvaltadt efter måttet och arten af hans begåfning.

#### Från in- och utlandet.

*Fönköping den 28 maj.*

Då vår och värma komma hufvudstadens teatersalonger att stå obesökta, börjar i landsorten den egentliga teatersäsongen, i det artisterna från

de större scenerna anträda sina tournéer. Äfven å härvarande teater har man sålunda den 26 och 27 dennes haft glädjen höra en opera gifvas på ett sätt, som helt visst för mången var en öfverraskning. Rossinis glada och melodirika »Barberaren» uppfördes nämligen då af fröken Tekla Falck samt herrar Bjarne Lund, Hofer, Willström och Berthman. Trots den tryckande atmosfären i salongen var publiken begge aftnarne talrik och animerad, hvilket utan tvivel i första hand får tillskrivas det utmärkta sätt, hvarpå fröken Falck utförde Rossinas tacksamma rol. Med en klangfull röst förenade fröken F. en hög grad af musikalisk utbildning, som ådagalades i en glänsade koloratur och en träffande karakteristik af rollens skiftande sidor. Det goda totalintrycket led således ej af fröken F:s lindriga indisposition under första representationen eller af den obetydliga slitningen, som vid den senare föreställningen förmärktes i andra akten final. Efter den bekanta arian i andra akten samt den i tredje akten inlagda valsen utbröto stormande bifallsyttringar.

Af de medverkande herrarne gjorde sig herr Hofer bemärkt genom sina mindre vanliga röstresurser. Samtliga fyllde sina roller på ett i det hela lyckligt sätt, äfven om man ej kunde undgå att anmärka den föga spanska karakteren hos Figaro och grefve Almaviva. Man har från hufvudstadens scen vant sig att såväl hos barberaren som granden finna en elegans, som här alldeles saknades.

Att ackompanjemang, som utfördes å ett ensamt pianoforte, endast skulle gifva en svag ersättning för en fullsatt orkester var att vänta. Det sköttes emellertid med färdighet och talang.

O.

*Den svenska damkvartetten i Amerika* konserterar i Chicago. Från Osage City skrives: Den 31 Mars uppträdde här i operahuset den svenska damkvartetten, eller som de med rätta af amerikanerna kallas: »The Swedish Nightingales.» Allmän förtjusning rådde. Harmonien i deras sång är utmärkt, och deras enkla och flärdlösa uppträdande är mycket tilldragande. Mezzosopranen är klar och skön, och man kan blott frukta, när sången är påbörjad, att man ej skall få höra allt. Altan är makalös, och i synnerhet i de sånger, der fröken Ekström sjunger några toner ensam, faller man i beundran. Basen eller kontraalten är, tro vi, den enda i sitt slag. Vi hafva hört flere kontraaltar, men fröken Cedergren går lägre än någon vi ännu hört. Sopranen, fågelrösten, är den härligaste sopranröst vi någonsin hört, andras kunna öfvergå hennes i styrka och skicklighet, men fröken Larsons öfvergår allt i ljuflighet. Alla voro förtjusta och på så väl amerikaners som svenskers enträgna begäran lofvade quartetten att gifva ännu en konsert, hvilken blifver den 18 April, då vi tro huset blir fullproppadt. I Kansas City har bygts ett nytt operahus. Den praktfulla salongen invigdes med en konsert af svenska damkvartetten. En korrespondent till Svenske Härolden säger bland annat: Omkring 600 personer voro samlade för att lyssna till den förtjusande och imponerande sången och deklamationen. Svenskar och amerikaner, unga och gamla, män och kvinnor, alla voro väl belättna. Särskildt anslående voro de nationaldräkter de svenska näktergalarne voro iklädda vid sitt sista uppträdande. De mest dundrande applåder belönade konstnärinnornas utmärkta prestationer, som synas sakna motstycke, och vi hoppas nästa höst ännu en gång få lyssna till de ljufva toner, dessa illustra landsmaninnor veta att framlocka.

*Par Bricoles sångkör i Malmö* gaf d. 22 maj å Knutssalen för ordens medlemmar och damer en konsert, som var talrikt besökt och som erhöi en viss, egendomlig prägel derigenom, att icke blott de talrika sångkörens medlemmar utan äfven alla öfriga närvarande bröder voro klädda i högtidsdrägt med dekorationer. Af de utförda sångnumren torde i främsta rummet böra framhållas Mendelssohns storartade körer ur Sophokles' soragespel *Antigone*, hvarjemte festen särskildt illustrerades genom närvaro af k. kammarsångaren Simonsen och k. kammarmusikern Lembke från Kjöbenhavn, hvilka båda framstående artisters prestationer naturligtvis följdes med stort intresse och framkallade de lifligaste applåder af den talrika och eleganta publiken.

*Paris. La Taverne des Trabans* heter en ny operacomique i 3 akter med text af Jules Barbier

och Erckmann-Chatrion, musik af H. Maréchal, hvilken opera efter nyligen skedd öfverenskommelse mellan författarna och Mr Carvalho med första kommer att uppsättas på Opéra-Comique. Läsningen af text och partiturer har redan egt rum, och repetitionerna skola snart taga sin början.

— En annan nyhet är att Mr Carvalho öfverenskommit med Mr Vaucorbeil vid Stora Operan om öfvertagandet för Opéra-Comique af Aubers »Bronshästen» för att gifva detta verk i dess ursprungliga gestalt. Som bekant har det på senare tiden gifvits såsom fullständig »opéra-ballet».

— Stora operans magasin, belägna vid rue Richer, komma att betydligt utvidgas, en nödvändig följd af det oupphörligt ökade materiet. Till förekommade af eldfara hafva de noggrannaste anordningar vidtagits; eld eller ljus får endast der förekomma i dekorationsmålarnes atelier. Magasinerna äro genom telefon satta i förbindelse med operosalongen, och vid en representation af Gounods senaste opera afprovades denna telefon med det goda resultat, att man fullkomligt tydligt hörde de sjungande artisternas sång.

— Till Paris har anländt en tenor, som man redan gifvit tillnamnet »konserternas Mario». Hans namn är *Motta*, och han har nyligen i prinsessan Mathildes salonger hänfört societén genom sin utomordentligt vackra röst och sitt artistiska föredrag.

— I Trocadero-salen skulle d. 29 Maj gifvas en »grande matinée musicale et littéraire» till förmån för M:me Roger, enka efter den så högt värderade sångaren och skådespelaren.

—

*London.* Representationen af »Hugenoterna» på Coventgarden-teatern, säger »Globe», har varit en af de bästa, som någon scen kunnat uppvisa. De tvänne nya artister, M:me Fursch-Madier och Mr Gresse, hvilka debiterade första aftonen hade afgjord framgång. M:me Fursch-Madier gjorde stor lycka som Valentine, så mycket större, som den endast var grundad på hennes egna förtjenster och ej alls hade sin orsak i någon »preliminär puff». Den engelska tidningens slutomdöme om henne uttalar i dessa ord: »Den kungl. italienska operan besitter nu med ett ord denna *rara avis, prima donna drammatica* af största förtjenst.» En annan lycklig debutant på samma gång var Mr Gresse såsom Marcel, hvilken med en väldig basstämma och ett fördelaktigt utseende förenade ett godt spel, hvarigenom han gjorde ett särdeles fördelaktigt intryck på publiken. Den polske tenoren Mierzwinski som Raoul och M:lle Sembrich som Margareta bidrogo naturligtvis i hög grad till det helas fulländade utförande.

Wagners *Lohengrin* synes alltmör bliwa populär i London. I fråga om denna opera har detta år intresset synnerligast varit fäst vid Albanis återuppträdande som Elsa och vid Hr Labatts debut. Albani beskrives såsom idealet för en Elsa och Hr Labatt vann mycket erkännande både som skådespelare och sångare, och skördade applåder efter hvarje akt. En ung bassångare Mr Dauphin debuterade äfven lyckligt i härholdens parti.

Her Majestys teater har öppnats med »Barberaren» i hvilken Rosinas rol utförts af M:lle Bellocca, som nyss återkommit från Amerika. »Hon var nu lika täck, skalkaktig och sympatisk» — heter det — »som före sin bortresa men hennes röst har sedan dess betydligt vunnit i volym och virtuositet.»

Man väntar snart få höra Christina Nilsson på denna teater, men ännu är ej hennes engagement fullt bestämdt.

—

*Berlin.* Wagners »Niebelungenring» har nu genom Herr Angelo Neumann's försorg gått öfver scenen på Victoria-teatern i Berlin, i närvaro af Wagner sjelf och för fullsatt salong, som ej sparade på bifallsyttringar. Sångkrafterna erhöles från hofteatern i Wien och München samt från Leipziger-teatern; orkestern bildades af Berlinersymfonikapellet och medlemmar af Leipzigerorkestern, sceneriet var från Leipziger-stadtteatern och orkesteranförare var den med Wagnerideerna förtrogne Anton Seidl. Wagner blef hvarje afton helsad med »Tusch» och bifallsrop, till dess han visade sig i prosceniumlogen, och uttalade ett par gånger från scenen sitt tack till publiken och de medverkande. Utförandet af det svåra, komplicerade verket öfverträffade också alla förväntningar, äfven i afseende på orkester och sceneri. I »Rheingold», första aftonen, utmärkte sig synnerligen Hr *Scaria* och *Schelper* såsom Wotan och Alberich. Under andra aftonen — »Die Walküre» — väckte herr och fru *Vogl* såsom Siegmund och Sieglinde stor-

mande bifall. Den tredje aftonen synes ej så lyckad som de föregående; »Siegfried» ställer nämligen anspråk på scenen, hvilka ej kunna realiseras, och Hr *Jäger-Siegfried* har väl figur men ej röst för sin rol. — Sista aftonen — »Götterdämmerung» (fr. kl. 6 till 12) var det fru *Fiedrich-Materna*, som väckte största intresset. — Den tyske recensent, vi här följt (Ferdin. Gumbert) yttrar till sist: »Såsom resumé af de fyra aftnarne framgår, att Siegfried åstadkom den minst goda, »Walküre» den bästa verkan; sist nämnda stycke torde kunna med några oundviktiga förkortningar hålla sig uppe på alla operascener likasom mästarens Tannhäuser och Lohengrin. Emellertid är Wagners »Niebelungenring» endast möjlig för en tysk publik eller för åhörare, som äro fullt mäktiga det tyska språket. En öfversättning till främmande språk, som sluter sig troget till den Wagner'ska musiken, anser jag alldeles omöjlig.»

Utom Bayreuth och München ha hittills endast 4 städer fullständigt uppfört denna cykel. Wien begynte med Rheingold 1878 i Januari sedan »Walküre» förut gifvits i Mars 1877, derpå följde »Siegfried» i Nov. 1878 och »Götterdämmerung» först i Febr. 1879. — Leipzig såg Rheingold och Walküre i April 1878, Siegfried och Götterdämmerung i Sept. samma år. I Hamburg gafs Rheingold i Okt. 1878, Walküre i Mars, Siegfried i Nov. och Götterdämmerung i Mars 1879. I Braunschweig uppfördes Rheingold i Nov. 1878 och de andra delarne i Jan., Maj och Oktober. I andra tyska städer hafva uppförts särskilda delar, så i Weimar och Mannheim (Rheingold och Walküre), Schwerin (Walküre och Siegfried), Köln (Götterdämmerung). I Newyork och Rotterdam har Walküre ensam gått öfver scenen.

— På kungl. operan i Berlin gafs i början af maj för första gången »König Ottos Brautfahrt», opera i 3 akter af Ad. Ueberlée. Operan beskrives såsom särdeles underhållig både hvad text och musik beträffar; konung Otto säges vara en af de jämmerligaste figurer, som någonsin uttråkat en publik. »Om operan efter de tre öfriga representationerna för alltid kommer att stanna i biblioteket, så är dess egen brist på lifskraft skulden dertill», säger recensenten.

— En ungersk kompositör, M. Th. Bradsky, kommer att på Friedrich-Wilhelmsstadtteatern i Berlin presentera en ny opera »Rättfångaren från Hameln», en, som det synes, lockande text, hvar till musik förut skrivits af Catenhusen samt af V. E. Nessler i Leipzig. — Denne senare har komponerat en ny opera: »Der wilde Jäger», som skall uppföras första gången på Stadtteatern i Leipzig.

—

*Wien.* »Der lustige Krieg» heter en ny libretto af Zell och Genée, som Johan Strauss åtagit sig att komponera för Theater an der Wien.

—

*Leipzig.* Sångarpred Artôt-Padilla gasterar för närvarande på Stadt-teatern och utöfvar stor dragningskraft på publiken. Fru Artôt har i synnerhet gjort lycka såsom Azucena, herr Padilla som Rigoletto.

—

*Rom.* Första representationen af »Sömnängerskan» på Costanzi-teatern i Rom har varit en märklig händelse i denna teaters annaler. Denna representation illustrerades af S:ra Donadio som Amina, hvilken såväl genom sång som spel hänförde den öfverfyllda salongen.

—

*Antwerpen.* Vid Liszt-festen d. 26 Maj härstädes skulle följande musikiska storheter komma att vara närvarande från Frankrike: Ambr. Thomas, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Lefebure, Planté; från Tyskland: Ferd. Hiller, Edv. Lassen; från England: Jul. Benedict och Michael Costa; från Holland Hr Nicolai och Verhulst. En verklig internationel musikongress.

—

*Brüssel.* »Theatre de la Monnaie» har slutat sitt spelår med 38:de representationen af »Quentin Durward» — en siffra som utvisar hvilken framgång Gevaert skördat med återupptagandet af denna sin vackra opera.

—

*Milano.* Den stora säsongen vid Scalateatern har nyligen avslutats med »Simon Boccanegra», som inom kort tid upplefde 10 representationer. Denna sista representation var lysande och entusiasmen för denna Verdis opera större än någonsin.

—

I centralpark i Newyork skall på föranstaltande af den tyska kolonien derstädes en staty af Beethoven uppresas.

*Barcelona.* Ferdinand Hiller, under hvilkens ledning konserter gifvits härstädes, har nu avslutat dessa och varit mycket firad som dirigent, komponist och pianist. Han har efterträdis af Massenet från Paris, som hitkommit för att inviga en ny teater, »Beethoven-salen». Denna teater rymmer nära två tusen människor och har ej mindre än 14 utgångar. I vestibulen äro Beethovens och Mozarts statyer uppställda. Massenat har komponerat en »Marche solennelle» för invigningsfesten, vid hvilken en akt af hans opera »Le roi de Lahore» gifves. — På denna teater kommer snart miss Emma Thursby och Pablo Sarasate att låta höra sig; den senare har under en tid med ofantlig framgång konserterat i sitt fädernesland.

I *Florens* äro för närvarande hrr Berwin och Orsini sysselsatta med att ur gamla musik-codices i biblioteket sammanställa olika epokers neumer-skrifter. Deras för musikhistorikern högst intressanta arbete läser i ett band komma att framträda på utställningen i Milano.

— I Nürnberg har F. E. Wittgensteins romantiska opera »Welfenbraut» gått öfver scenen och vunnit bifall. — *Theodor Hentschels* opera »Den sköna Melusina» har efter sin framgång på Hamburger-Stadt-teatern antagits till spelning i Königsberg. — Operan »La statue» af *Ernst Reyer* har gifvits i Antwerpen för första gången den 23 April och gjort succés. — I Marseille har »Le veau d'or» (»guldkalven») med text af Frivot, musik af *von Canne* gifvits med framgång. — Operan *Iwein* i 3 akter af *August Klughardt*, text af Karl Niemann, uppfördes första gången på Leipzigs Stadtteater den 24 April. Operan vann framgång, men beskrives såsom mycket »wagneriansk». En kritiker finner texten absurd och operan i sin helhet grundligt träkig.

*Gouvy's* »Stabat mater» (op. 65) för 3 soloröster kör och orkester har gifvits i Köln under påskhelgen. — En *Oktett* af samma kompositör (för flöjt, oboe, klarinett, horn, fagott) har i Dresden och Paris åhörts med mycket intresse. Andra satsen en »Danse suédoise» i scherzostil måste gifvas daccapo vid senaste uppförandet i Paris.

»*La renaissance musicale*» heter en ny journal, som nyss börjat utkomma i Paris. Densamma har till uppgift att företräda den nyare musikriktningen och har till medarbetare män, sådana som Saint Saëns, Reyer, Joncières, Ad. Jullien, V. Wilder, Ed. Schuré m. fl. Utgifvare af densamma är musikkritikern Edmond Hippeau.

Om ett sållsynt instrument har tidningen »Pester Lloyd» erhållit följande meddelande af en kännare:

»Jag kan ej underlåta att fästa konstkännarens och antiqvetälskarens uppmärksamhet på ett instrument, hvilket jag tillfälligtvis i dag hade lyckan få se och höra. Det är en fiol, som på beställning af Frankrikes konung Ludvig XIV blef tillverkad af den namnkunnige instrumentmakaren Andrea Amati, hvilket bekräftas af bifogade dokument; densamma blef såsom en värdefull klenod förseglad förvarad i franska skattkammaren till år 1789; efter mångahanda äfventyr kom den äntligen i den berömde virtuosen Lipinskys besittning; vid den ryktbara konserten mellan Lipinsky och Paganini spelade den förre på densamma; efter hans död tillföll den hans son; och då hände, att hertigen af Cambridge ville betala 800 dukater för fiolen, men han fick den ej. Allt detta bekräftas af de instrumentet åtföljande dokumenten. Underbart är, att fiolen oaktadt alla utståndna äfventyr ej bär ringaste märke efter någon spricka. Fiolens ryggsstycke utgöres af ett enda stycke af någon exotisk planta; kung Ludvig XIV lät af en berömd målare å densamma i olja måla sitt vapen, solen och sitt valspråk, hvilket än i dag är synligt; på sidorna är den Bourbonska blomman, liljan, utförd. Hvad fiolen sjelf beträffar, så är dess ton underbart klingfull och bred: cantilenan är förtjusande ren och välljudande, flageoletten silfverklar. Fiolen äges af herr Rezsö Keiner.

*Adelina Patti* har tagit initiativ till en väl-görenhetskonsert i Paris till förmån för dem som blifvit lidande genom teaterbranden i Nizza.

Under titel »Mozart et Richard Wagner à l'égard des Français» har i Brüssel utgivits (hos Schott) en intressant broschyr af musikskriftställaren *Adolphe Fullien* i Paris, i hvilken förf. sammanställer de särskilda angrepp mot fransmännen, som Wagner gjort i sina skrifter, de omdömen Mozart fällt om parisarne äfvensom de icke synnerligen smickrande uttryck af hvilka han dervid betjenat sig och kommer till den af en fransman rätt anmärkningsvärda slutledningen, att man i Frankrike ej bör upptaga Wagners ogunstiga omdömen mera illa än man förr gjort med Mozarts.

Bayreuther Blätter meddela att kon. Ludvig af Bayern öfvertagit protektoratet öfver uppförandet af de Wagnerska verken i Bayreuth, först och främst festoperan »Parsifal» under år 1882, samt att han från detta år tillförsäkrat underhåll åt orkester- och körkrafterna vid hofteatern i München under de tvenne månader, då festrepresentationerna i Bayreuth under Wagners ledning årligen skola gifvas.

Fru *Prochaska* från Hamburgerteatern är för 6 år engagerad för hofteatern i Dresden med ett gage af 19,500, 21,000 och 22,500 mark och åtnjuter dessutom årligen 8 veckors ledighet.

Ett nytt underbarn skall ha framträd i Cherson (Sydryssland) nämligen den 12-åriga pianovirtuosen *Rosa Kaufmann*. Hon lär sätta sina åhörare i förvåning genom utförande af svåra kompositioner af Beethoven, Liszt, Chopin m. fl.

I *Philippopel* väntar man sig från Konstantinopel ett af armenier och muselmän bestående operasällskap, som der skall sjunga Offenbach'ska operetter på turkiska språket. Hvad vill man mer begära?

»*Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande*» heter ett oratorium för manskör, soli och orkester af *Ed. Krutschmer*, hvilket v'd dess uppförande i Frauenfeld i Schweiz hördes med bifall.

Professor *August Wilhelmj* har slutat sina konserter i San Francisco och begifvit sig till Australien.

### Dödslista.

April—Maj.

*Cavallini*, Eugenio, värderad violinprofessor i Milano. † derest 11/4, 76 år.

*Ferri*, Gaetano, berömd baritonist, † 24/4 i Paris. För Ferri har Verdi skrivit flere af sina operor. F. var 1875—78 direktör för ital. operan i Petersburg.

*Maurel*, Auguste, bekant komponist och musikskriftställare, f. 1809 i Marseille, † 22/4 i Paris. Maurel, intim vän till Berlioz och i Frankrike jemförd med Fr. Schubert, har komponerat sonater, etuder, symfonier, en opera »Le jugement de Dieu» m. m.

*Musard*, Alfred, danskomponist, f. 1828, son till den på sin tid så firade quadrille-komponisten F. W. Musard i Paris, har dött på en resa från Alger till Marseille. M. var känd såsom verdens rikaste musiker och efterlemnar flere millioner.

*Schleinitz*, Conrad, direktör för musikkonservatoriet i Leipzig, f. 1805, † 23/5. S. var en utmärkt konstkännare och medlem af Gewandhausdirektoriet. Sedan Mendelssohns död 1847 förestod han konservatoriet. Man har af honom äfven några sångkompositioner.

*Schnabel*, Carl, den gedigne schlesiske pianisten och kompositören, f. i Breslau 1812, har dött derst. d. 12/5.

*Skiva*, J., ansedd pianist, musikprofessor och kompositör i Wien. † derstades 29/4, 69 år.

### OBS. Till våra prenumeranter i Stockholm.

Till undvikande af oregelbundenhet i försändningen af *Svensk Musiktidning* under sommarmånaderna, anhålles att de prenumeranter som önska tidningen sig tillsänd under förändrad adress snarast möjligt uppgifva denna (äfvensom ångbåtslägenhet hvarigenom försändelsen lättast kan ske) i *Huss & Beers Musikhandel*.

REDAKTIONEN.

## Svensk Musiktidning

utkommer med ett nummer om minst åtta sidor stor kvart — ooberäknadt de talrika musikbilagorna — den 1:sta och 15:de i hvarje månad.

Den öfver förväntan betydliga uppmuntran, som redan kommit vårt företag till del, ger oss anledning hoppas på ytterligare intresse för detsamma, ett intresse som lämpligast kan visa sig i fortfarande ökad prenumeration, hvarigenom vi ock skulle sättas i tillfälle att i ännu högre grad än hittills motsvara de ganska stora anspråk — exempelvis på musikbilagor och porträtt — som på oss af allmänheten ställas. Att vi emellertid redan gjort öfverloppsgörningar bevisas deraf, att ehuru vi i »Anmälan» endast utlofvat »minst fyra sidor nottryck i månaden»; så hafva vi under den nu tilländagångna tiden meddelat nära dubbelt så mycket, nämligen sammanlagdt 36 sidor.

För den händelse det otroliga förhållandet skulle ega rum, att i Sverige ännu skulle finnas någon verklig musikvän, som försummat prenumera på *Svensk Musiktidning*, så bör denne skyndsamt godtgöra sin försummelse, emedan den ej alltför rikligt tilltagna upplagan af de första numren snart torde omöjliggöra expeditionen af hel årgång.

Priset är, postarvodet inberäknadt:

för helt	år	kröner	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 Adolfs* terg N:o 8, af tidningens ombud, hos hrr bok- och musikhandlare och å de vanliga tidningsutdelningsställena; för landsorten samt Norge, Danmark och Finland genom tidningens ombud, å postanstalterna och 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 friexemplar.

Annonspriis 30 öre pr petitrad.

Adolf Lindgren. Fr. Vult von Steijern.

Redaktörer.

Huss & Beer.

Förläggare.

### Pianostämning

utföres af kompetent person, vid anmälan i *Huss & Beers Musikhandel*.

På *Huss & Beers* förlag har utkommit:

### »Den lille Tennsoldaten.»

Karakterstycke för Piano  
af

Jean Tolbecque.

Pris: 1 krona.

### Fotografier af JOSEF WIENIAWSKI

från Gösta Flormans Atelier,

Kabinett-kort ..... å Kr. 2.50,  
Visit-kort ..... å 75 öre,

finnas nu att tillgå i

*Huss & Beers Musikhandel*.

### 1:ma Notpapper

från *Breitkopf & Härtel* i Leipzig,  
alla brukliga linieringar ständigt å lager 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*,  
*Pianon* 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.

Färska, äkta Italienska

### STRÄNGAR

nu inkomna i

*Huss & Beers Musikhandel*.

### Å *Huss & Beers* Musik-Lånbibliotek,

upptagande hela det rikhaltiga Musiklagret,  
emottages abonnement

för helt år ... 10 Kr. | för fjerdedels år 5 Kr.  
,, halft år ... 7 ,, | ,, månad ... 2 ,,  
gällande för 1 häfte vid hvarje ombyte.

Obs! Abonnenter i landsorten erhålla  
dubbelt antal häften.

INNEHÅLL: Om oratoriet. — Om debutantism  
och dilettantism. Af - c. — Paganini och träsken. —  
Från scenen och konsertsalen. Af B. — Något om re-  
miniscenser. — Från in- och utlandet. — Dödslista:  
April, Maj. — Annonser.