



N:o 14.

Redaktör: ADOLF LINDGREN.
Förläggare: HUSS & BEER.

Stockholm den 15 Juli 1881.

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

Årg. I.

Oscar Arnoldson



Den svenska konsten bär sorg.

Från främmande land har dödsbudet denna gång, likt en blix från klar himmel, slagit ned bland den svenska sångens vänner, och Oscar Arnoldsons död har för visso fyllt hvarje bröst, som klappar varmt för den fosterländska konsten, med en sorg, hvars bitterhet endast ökas i samma mån den kommit plötslig och oväntad.

Ty det konstnärslif som här slocknat stod ännu i glansen af sin fulla middagshöjd, och oakadt enligt vanliga begrepp ungdomens dag längesedan var liden, bar den bortgångne ännu under en framskriden mannaålder till hela sitt väsen ungdomlighetens skick.

När Svensk Musiktidning, vid Arnoldsons silfverbröllopsfest såsom konstnär, meddelade hans bild och lefnadsteckning, slöt denna med följande ord: "Sveriges Roger har i så måtto varit lyckligare än Frankrikes, att hans bana icke i förtid bröts. Ännu står han i sin krafts dagar — och törhända har han ännu flere öfverraskningar i beredskap åt recensenterna". Ack, den öfverraskning han hade i beredskap blef af helt annan art än vi vid dessa ord tänkt oss, och långt förr än någon annat det, voro hans "krafts dagar" räknade. Få månader sedan hans namn under jubel flugit kring landet, skulle det åter bäras omkring af

offentligheten, men denna gång endast för att förkunna, att hans stämma för alltid tystnat, och i jublets ställe träder sorgens dystra klagan vid den graf, som långt från fosterjorden gömt hans stoft.

Och denna sorg, huru tung den än kan kännas bland den för visso stora kretsen af dem, som personligen sörja den bortgångne, är dock af en vida mer allmän och för den svenska konsten djupgående betydelse än den enskilda saknadens. Ty väl lärver lifvet att ingen är outhärlig, och i slägternas som individernas kedja ersättas de brustne länkarne snart af nya; men undantag gifvas, och här är ett af dessa undantagsfall, inför hvilket man ovilkorligen frågar sig: hvem skall fylla den tomma platsen, hvem skall upptaga den bortgångnes mantel och så som han förmå tolka de konstens mästerverk, hvilka under de senaste tjugotre åren så att säga sammanvuxit med Oscar Arnoldsons personlighet? Och svaret? — Den 8 Juli 1881, som beröfvade den lyriska skådebanan dess oersättligaste konstnär, ger detta med en tydlighet som ej kan missförstås.

Att här ångo tälja de yttre skiftena af Oscar Arnoldsons lefnad, är ej af nöden. Sångens och sångarens vänner bevara dem i troget minne, och sent skall förgätas allt hvad hans ädla konstnärsskap skänkt den svenska sången.

Hebreernas musik.

»Oaktadt hebreerna» — säger Forkel i sin musikhistoria — »bland de gamla folken voro företrädesvis berömda för sin musik, och det ej blott af de verldsliga musikhistorieskrifvarne utan också af de bibliska författarne berättas åtskilligt om den storstatliga användningen af densamma vid deras gudstjänst, så äro vi dock efter en tidrymd af flere tusen år icke i stånd att göra oss en riktig föreställning om den verkliga beskaffenheten af den hebreiska musiken. Tonkonsten är till sitt väsen, likasom språket, en mångfaldigt modifierad fläkt, hvilken, såsom Herder uttrycker sig (om andan i den hebreiska poesien) svävar fram med vinden och med vinden flyger hän. Ingenting kan fasthålla den; sjelfva de synliga tecknen, medelst hvilka man söker hålla den fast, uppfylla sin bestämelse endast så länge, som en levande ande hos dem är tillstädes att bestämma deras betydelse. Utan denna levande ande är allt dött och hvarje skriftecken endast en tom skugga af det, som egentligen skall betecknas.» När vidare Forkel säger: Deraf kommer det sig, att vi icke en gång äro i stånd att göra oss ett fullkomligt begrepp om musiken hos de folk, hvilkas tontecken likasom de grundsatser efter hvilka de bildat sina toner, gått i arf ända till oss» — så skjuter han tvifvelsutän om öfver målet. På samma sätt gå det förra århundradets teologiserande skriftställare onekligen för långt, när de med afseende på den långa tidrymden från Jubal till Moses draga den slutsatsen, att det ej var underligt, att musiken då (på Moses tid kunde hafva nått en sådan fullkomlighet. Detta står i uppenbar motsägelse till åtskilliga förhållanden under forntiden, ja motsäger till och med historien öfver det menskliga förståndets utveckling. Dertill få vi ej heller förgäta, att de fem Moseböckerna (Pentateuchen), såsom bekant, omöjliga kunna vara författade af Moses sjelf, utan att de deremot småningom under olika tider blifvit bearbetade af presterskapet efter sagan och traditionen med stöd af gamla urkunder, lagar och inrättningar. När vi tala om den hebreiska musiken på Moses' tid, få vi ingalunda tänka på någon fullkomligt rytmiskt ordnad konst; snarare var den väl en rå *recitativisk* natursång, hvilken ledsagades af ofullkomliga instrument, nemligen slaginstrument jemte sträng- och blåsinstrument, och detta alldeles efter sångarnes godtfinnande. Ett bevis härför lemnas oss i andra Moseboken. »Och Mirjam, den profetissan, Aarons syster, tog en trumma uti sin hand; och alla kvinnor följde henne efter i dans med trummor. Och Mirjam sjöng dem före: Låt oss sjunga Herranom, han hafver gjort en härlig gerning; man och häst har han störtat i hafvet.» Den år 1784 i Mens i Belgien födde, sedermera direktören för Brüssel-konservatoriet och såsom ansedd teoretiker, skriftställare och kritiker bekante Fétis menar, att det är märkligt nog, att vid utförandet af denna berömda segersång, den äldsta man känner, judarne voro delade i två stora köror: Moses och Aaron i spetsen för männorna och Mirjam i spetsen för kvinnorna. Häraf kunde man sluta till en i viss mån kontrapunktisk vexelsång af en dubbelkör, men

den tidens hebreer voro väl långt ifrån att kunna tänka sig en sådan. Moses sjelf, som befriat israeliterna ur den egyptiska träldomen, som gaf dem lagar och sjöng den första hymnen, var bestämdt icke den store musiker, som många räkna honom för. Han var uppfostrad i Egypten, och hvad han der kunde få lära af musik var sannerligen ej mycket. Och det israelitiska folket, som efter allas intyg i afseende på konst och vetenskaper stod långt efter egypterna, hade tvifvelsutän under det långvariga slafveriet föga sinne för musik och tillfälle till dess odling. De saknade den odlingsbara marken härför.

Bland källorna för kunskap om hebreernas musik står bibeln främst, hvilken efter den nuvarande, från andra århundradet f. Kr. härrörande anordningen, då de på hebreiska skrifna *kanoniska* böckerna särskildes från de på grekiska skrifna eller till grekiskan öfversatta *apokryfiska* böckerna, innehåller följande skrifter: I. *Historiska skrifter* (moseböckerna o. s. v.). II. *Poetiska skrifter*, bland hvilka må nämnas *Psaltaren*, en samling af 150 lyriska och didaktiska dikter, hvilka härflyta från åtskilliga författare och olika tider, de flesta af dem hafva ett religiöst innehåll och äro ämnade att sjungas vid högtiderna i templet. De äro dels lofsånger till Jehovah (oder och hymner), dels tacksägelsesånger, dels klagosånger (elegier); de af David författade utmärka sig genom djup religiös känsla, hjertlighet och behag; de, som leda sitt ursprung från korahiternas sångarfamilj, genom högre lyftning och raskhet, de af den davidiske sångaren Assaph** hafva mera ett undervisande innehåll. III. *Profetiska böcker*. IV. *Apokryferna*. I samma mån den poetiska förmågan och lyftningen var stor hos hebreerna, i samma mån var deras talang för bildande konst, för arkitektur obetydlig eller snarare alldeles ingen.

Det enda, som efter Moses kunde leda till musikens främjande, var inrättningen af profetskolor, i hvilka musiken öfvades redan under det första israelitiska konungadömet patriarkaliska tider. Med profetgäfvorna var musiken nära förbunden. Profeten Elisa måste för att kunna profetera för konung Josaphat hemta ingivelse af musiken: »Så låter nu en spelman komma hit, och då spelmannen spelade på strängarne, kom Herrans hand öfver honom.» David, den unge herden, blef kallad till Sauls hof för att genom sitt strängospel och sin sång förjaga svärmodet och förbittringen i konungens sinne. De underbara verkningar af musiken, hvilka nästan alla folks sagor och myter hafva att förnäla, antaga hos hebreerna en teosofisk karakter. I profetskolorna undervisade en stor profet i uttydningen af lagen och om de för handen varande profetiska oraklen men också i diktkonst och afsjundande af religiösa sånger. Elis efterföljare i domarembetet, presthjelten Samuel (1100 f. Kr.) höjde den religiösa folkbildningen i det han återupplifvade de gamla »profetskolorna» och i dessa lät undervisa den israelitiska ungdomen i lagen och våltaligheter, i diktning och sång. Med dessa har också blifvit lagd en fast grund för historien be-

träffande hebreernas musik och det hebreiska folkets hela kultur öfver hufvud. Musiken var likasom en gudstjänstens tillhörighet, som var skyddad genom denna teokratiska styrelseform, enligt hvilken Jehovah, världens upprätthållare och styresman, var den högste herren och konungen. Ambros säger rörande denna uteslutande riktning hos den hebreiska musiken: »Den är gudstjänst, icke konst, och ej estetiken, utan religionen har att bestämma dess värde.»

Den egentlige grundläggaren af den hebreiska musiken var David, på hvilkens tid (omkr. 1030 f. Kr.) densamma också uppnådde sin högsta grad af fullkomning. Efter Davids och Salomos tid är den hebreiska musikens historia på sätt och vis avslutad, alldestund derefter ingenting af betydelse kan anföras om den, och judarnes sedermera inträffade spridning öfver hela världen gjorde att det egendomliga i deras musik utplånades. David, hvilken redan såsom herdegosse med hänförelse egnat sig åt musiken, diktade såsom konung flere religiösa sånger, uppfann nya instrument och bildade på visst sätt en musikalisk hofstat omkring sig, från hvilken konstodlingen utbreddes sig bland hela det hebreiska folket. *Leviterna*, en af de judiska stammarna, som vid utdelning af jordegendomen ej fick någon arfvedel, kunde därför särskildt egna sig åt utöfning och utbildning af konst och vetenskaper. Musiken var det i synnerhet, som blef föremål för deras omvårdnad. Den nästan rent musikaliska tempeltjensten var anförtrödd åt leviterna. Dessa delade sig i bestämda klasser af sångare och musiker, hvilka klasser under öfveruppsigt af deras öfverste Menanja (sångmästare) förestodos af de tre berömdaste musikerna bland dem: Heman, Assaph och Ethan såsom anförare och lärare (1 Krön. 16 kap.). Antalet sångare och musiker var i allmänhet 4000. Såsom i Indien och Egypten musiken och dess utöfning hufvudsakligen tillhörde prestekasten, så förpligtade också Moses efter mönstret af de egyptiska plägsederna och mysterierna, släkten Levi till en liknande guds- och tempeltjänst. Dessa voro enligt lagen de, som hade att ombesörja den musikaliska delen af den hebreiska gudstjänsten, så länge hebreerna ännu voro ett sjelfständigt folk, en särskild nation. Om också andra bland det judiska folket idkade musik, så voro dock leviterna de enda, hvilka hade till sitt kall att sköta den musikaliska *tempeltjensten*. Beträffande arten af denna tempeltjänst, så kan endast tempeltjensten på Davids och Salomos tid eller »beskaffenheten hos den hebreiska musiken under dess högsta blomstring» — intressera oss. Enligt Moses' lag måste leviterna vara 25 år, innan de fingo befatta sig med tempeltjensten, och med det 50:de året upphörde deras berättigande härtill, emedan »vid denna ålder deras röst ej mer kunde vara god och i allmänhet hagen för konstutöfningen måste vara försvunnen.» David förändrade denna lag och bestämde åldern för de tjänstgörande leviterna från 20:de till 50:de året, emedan enligt Davids tempelordning tabernaklets flyttande hade upphört och därför icke så stora kroppskrafter voro af nöden. Då den för leviterna af lagen föreskrifna tjänstordningen innehöll att de — undantagan-

* Ps. 42, 44—49, 84, 85, 87, 88.

** Ps. 50, 73—83.

des vid de stora högtiderna — endast två veckor om året måste sjelfva vara närvarande i Jerusalem, så tillbragte de största delen af året utom staden på landet; dock måste de alltid vistas i närheten af Jerusalem, emedan de kallades till staden af de maktgärande i och för särskilda tjänstförrättningar och för att lättare kunna sköta tempeltjensten. Under den vanliga tempeltjensten bodde de inom templet förgård. De hade här utsigt till den innersta förgården, der altaret stod. Vid förrättandet af deras tjänst i templet var genom en lag af David dem anvisad en bestämd plats, en sångarestrad, som låg mot öster gent emot förbundsarken. Estradens form var amfiteatralisk, i det den bildade fem afsatser, hvar och en ungefär 1,3 meter bred och 0,3 meter i höjd. Längden åter kan man något så när sluta till af den lag som förordnar, att aldrig mindre än 12 sångare men väl mer skulle vara i tjänstgöring. En liten mur skilde denna estrad från förgården, der folket församlade sig, och hvilken låg ungefär 1,3 meter lägre. Efter sångarnes indelning i 24 ordningar fick hvar och en af dessa sin aflösning enligt den bestämda turen för hvars och ens tjänstgöring på vissa tider. Hvarje klass var så stor, att till och med under deras närvaro i Jerusalem icke alla dess medlemmar hade tjänstgöring hvarje dag. I hvarje särskild klass bildades åter underafdelningar, hvilka aflöste hvarandra i tjänstutöfningen. Något uppehåll i denna fick aldrig ega rum; alltid måste sångare vara närvarande i templet för de dagliga offren, de oupphörliga bönerna och andra kyrkliga förrättningar, hvilka de alla måste förhålliga med sång och spel. Märkvärdig är den gammaljudiska lagen, enligt hvilken vid dödsstraff förbjödes, att en sångarklass tjänstgör för en annan, på det ingen tjänstförväxling skulle kunna ega rum. Leviternas klädsel var alltid sig lik och bestod af en vidlyftig vit linnerock, som räckte från halsen ned till tårna och ofvan höfterna var bunden tätt till lifvet. Allt hvad leviterna sjöngo vid gudstjensten var naturligtvis bestämdt till Jehovahs prisande. Dertill erbjödo i synnerhet Davids psalmer ett rikt stoff, och då dessa derjemte voro de skönaste dikterna, blefvo nästan alla tempelsångerna valda bland dem och deras melodier inöfvade af leviternas sångmästare. Icke alla af de instrument hebreerna egde fingo användas vid gudstjensten. Sålunda af blåsinstrumenten endast silfvertrumpeterna, krumhornen eller basunerna och piporna. Bland stränginstrumenten betjänade sig leviterna förnämligast af kinnura och nabel (harpa och luta). Kinnor (kinnura), hebreernas äldsta harpa, var än fyrkantig, än trekantig. Den trekantiga formen brukades mest af leviterna. I templet voro alltid åtminstone nio sådana harpor på sångarestraden, hvilka enligt kyrkoläraren Hieronymus voro försedda med 24 strängar och hade form af ett grekiskt delta (Δ). Nabel var ett slags luta. De två nämnda stränginstrumenten infördes af David till beledsagande af levitsången i templet. Blåsinstrumenten tjänade mer till angifvande af vissa gudstjenstliga tecken (signaler). Af de eljest och synnerligen af de hebreiska fruntimren så mycket omtyckta slaginstrumenten voro endast cymbalerna brukliga vid tempeltjensten. Flöj-

ten var utom tempeltjensten derjemte hufvudsakligen ett elegiskt instrument, som brukades vid likbegängelser: »Då Jesus kom i öfverstens hus och såg flöjtspelarne och det sorlande folket, sade han: Går eder väg flickan är icke död, hon sover.» Men äfven vid bröllop användes flöjter; talmudisterna hade ett ordspråk: »Flöjter duga antingen för en brud eller för en död.»

Judarnes tempelsång var högst sannelikt blott och bart tvåstämmig, *unison* i oktav. Instrumentackompanjemanget torde här och der genom inflickande af en qvint eller kvart ha fått anstrykning af verklig harmoni, men i fråga om sångstämmorna får man säkerligen ej tänka på någon flerstämmighet. Den oangenäma genom tvåstämmig sång i oktavgångar framkallade monotonien ledde derefter till bruket af vexelsången. Utförandet af psalmerna var icke recitativiskt, och när efter slutet af ett sångstycke sångarne och spelmännen hvilade sig för att hemta andan, så besvarade man sången med blåsning i trumpeterna under folkets bugningar. Dertill voro två prester med silfvertrumpeter alltid till hands.

Man kan med all säkerhet antaga, att hebreerna, hvilka delade sina instrument i sträng-, blås- och slaginstrument alls icke kände till någon samverkan mellan dem, någon orkester. Ett bevis härför har man i öfverskrifterna öfver psalmerna och många andra hebreiska dikter, som utgjorde den förnämsta texten till den hos hebreerna förhärskande vokalmusiken. Instrumentalmusiken synes alltid ha varit underordnad denna. I öfverskrifterna till psalmerna finna vi ofta ett instrument omnämndt, och detta vill väl ej säga något annat, än att den i fråga varande psalmen skall ackompanjeras af detta instrument och icke något annat. Om ett orkesterackompanjemang, ett användande på en gång af hela instrumentförrådet eller ock af några *till sin natur olika* instrument, är aldrig fråga. Hvad som i fråga härom förekommer i bibeln häntyder endast på ett samtidigt bruk af *till sin natur lika* instrumentet. Så uppgifver krönikeboken (kap. 16) uttryckligen att endast symbalister, nablistor (som slogo på luta) och kinnorister (harpspelare) användes i templet. Lutorna hade melodien, harporna den skenbara harmonien. En fullständig kör kände hebreerna alltså icke. Hvad för slags melodi de hade, om de egde ett bestämdt tonsystem, om de visste uppskrifva sina melodier eller om dessa endast fortplantades genom tradition, äro frågor som kanske aldrig kunna besvaras.

Bibeln uttömmar sig i entusiastiska lof-ord öfver de gamle hebreernas musik; om i enlighet dermed åtkilliga författare deraf vilja sluta stg till en mognad musikkultur sådån, att vår knappast står högre, så hafva de utan tvifvel gått för långt. Man måste ju ock uppfatta bibelns omdömen icke efter den tidens fordringar och begrepp om musik och konst öfverhufvud, utan alltid med hänsyn till kulturgraden hos det folk, om hvilket bibeln talar. Den skönhet, som ligger i den hebreiska poesien strider ej heller emot ett sådant förfarande, ty den olika utbildningen af de mensklige själsförmögenheterna medgifver mycket väl att den poetiska och musikaliska talangen kunna vara skilda åt.

Efter Salomos, Davids efterträdare, död följde den ödesdigra brytningen. Judarnes

rike var deladt i två till storleken olika stater (Israel och Juda) och under Israels konung Ahab (omkr. 900 f. Kr.), som under inflytelsen af sin afgndadyrkande gemål Jezebel i sin nya hufvudstad Samaria bygde ett tempel åt Baal (Feniciernas solgud), förföll den davidiska tempelmusiken helt och hållet. I Juda återstälde konung Hiskia (725—696) den sanne Gudens tempeltjänst. Detta varade dock ej länge. Hiskias son Manasse öfvergaf åter Jehovah-tjensten, vände sig till afgudarne och bragte sålunda den hebreiska musiken på förfall, sedan han med tempeltjenstens afskaffande äfven störtade grundvalen för konstutöfningen. Under denna och följande tider förlorade musiken alltmer sin presterliga karaktär och betydelse samt urartade i yppighet. Judas Makkabeus († 160 f. Kr.) införde väl ånyo en tempelordning, men denna var knappast en skugga af den davidiska. Den 10 Augusti år 70 e. Kr. blefvo Israels stridslurar öfverröstade af de romerska legionernas krigstrumpeter. Templet gick upp i lågor, det judiska riket gick under. Ännu visar Titus' triumfbåge i Rom afbildningar af de judiska tempelskaterna, som då måste vandra öfver till verldsstaden*.

Den första »Hvita frun».

Efter A. de Pontmartin.

I medlet af juni 1878 var jag i Paris. Snart trött på expositionens buller och bråk erinrade jag mig, att jag, oaktadt mina 99 resor från Avignon till Paris — och vice versa — icke alls kände till Fontainebleau.

Men lugnen eder; jag skall hvarken bry mig om skogen eller slottet. Den förra lemnar jag åt landskapsmålaren, det senare åt historien. Jag hade vänner i Fontainebleau, särskildt en charmant familj, hvars öfverhufvud, baron de Roybel, en utmärkt dilettant och ifrig musikvän på det älskvärdaste sätt gjorde les honneur i staden, församlade hos sig turister, artister, skriftställare och poeter, icke förglömmades den förnämligare societén i denna quasi-kungastad, så elegant och välbygd. Han hade för öfrigt den godheten att läsa mina arbeten, en förtjenst af mera värde än en barontitel och intyg öfver dilettantism.

Han bjöd mig till middag och jag var punktlig. Sällskapet, föga talrikt, var utvaldt: husets döttrar, vackra, artiga, ovanligt musikaliska; en berömd landskapsmålare, en snillrik akademist — det äro de alla — hvilken liksom jag flytt för bullret i detta kosmopolitiska, exotiska, polyglottiska Paris; en markisinna af gamla stammen, men mycket yngre än sina pergamentsbref; en öfverste vid hussarerna; Alberic, en nevö till baronen, exvolontär sedan ett år, och slutligen, vid sidan af baronessan en gammal dam, helt enkelt klädd, som tycktes vara på åttioalet, men som betydligt förnygrades genom lifligheten i hennes rörelser och det intelligentia uttrycket i hennes originela fysionomi.

* De melodier, hvilka judarna nu för tiden begagna till sina psalmer, gifva ej någon antydning om beskaffenheten af den förna hebreiska musiken.

I det ögonblick man anmälde att bordet var serveradt, sade baronessan till mig: »Bjud er arm åt det här gamla fruntimmeret... inga grimacer! Det är fråga om en komplot, en surpris à la carnaval, som jag ber er hjälpa mig med... Denna gamla dam är enka efter en ansedd rentier från Marais. Efter sin mans död har hon fattat afsky för Paris och valt Fontainebleau till sin ålderdoms tillflykt. Hon har blifvit mycket varmt rekommenderad hos oss. Vi hafva tagit emot henne såsom en gammal mormor och söka på allt sätt att göra det angenämt för henne hos oss. Men som hon är ytterst timid ha vi, för att ej göra henne förskräckt, sagt henne, att ni är en egendomsegare från trakten af Aix-en-Provence, som kommit till expositionen för att sälja er olja. Underkasta er för ett ögonblick detta lilla oskyldiga skämt!... Ni skall få se... det skall bli rätt lustigt!...»

»Jag, en oljehandlare!» inföll jag skratande. »Ingenting mindre; man behöfver bara se på mig för att finna det jag ej har med feta oljor att göra!»

»Det skall bli rätt lustigt!» jag tillstår, att jag ej kände mig öfvertygad derom; det tycktes mig som den der oljan ännu saknade salt. Men jag kände baronessan de Roybels stora takt, och jag gjorde henne lydigt till viljes. — »Framåt då förtröstansfullt», sade jag; »kanske kan det bli ett tvehöfadt skämt, det här!»

Under de första minuterna komplett tystnad, efterträdd af några alldagliga fraser. Hvad kunde det bli för konversation mellan en oljehandlare från landet och en rentier-enka från rue Charlot? Efter soppan serverades en förträfflig karp à la Chambord, som helsades med entusiasm af alla gästerna. »Alberic!» sade baronen till sin nevö, »något liknande det här hade du väl knappast i din kantin under din volontärtjänst — fort peu volontaire!»

Alberic svarade med en salva af fördömler öfver det förfärliga lif han måst föra under detta olycksaliga år: traskålen, fälttjänsten, kanten, softältet och kamratskapen, officerarnes hårdhet, kamraternas grofheter, kasernluften etc. Han yttrade sig med sådan häftighet om allt detta, att jag ej kunde låta bli att hviska till min granne:

»Se der en ung man, som inte skulle sjunga, som Ponchard gjorde på sin tid:

»Hvad lycklig lott har en soldat!...»

»Ah! Ah!» svarade hon med en ton och åtbörd af förvåning, »har ni hört Ponchard?»

»Ja, min fru, den 15:de februari 1828 i den gudomliga 'Hvita frun', som än i dag är ung och fraiche, ehuru hon redan passerat femtiotalet. Jag mins, som om det varit i går... Jag var en fattig skolpojke...

»I Aix?»

»Nej, i Paris, i Saint-Louis-skolan vid rue de la Harpe. Jag hade aldrig hört någon riktig musik... döm då om min glädje, min rörelse, min ungdomliga nyfikenhet, min förtjusning!... Men också hvilken utsökt opera! Ni känner till henne, utan tvifvel?»

»Efter hörsägen».

»Boïeldieu, hvars blotta namn låter melodiskt, som hans musik, hade redan gifvit oss små mästerverk af skönhet och finess

i »Den nya egendoms herrn», »Jean af Paris», »Kalifen i Bagdad», »Min tant Aurore»... I »Hvita frun» kan man se att han anlitat alla sina krafter för att visa hvad han förmådde. Man ser också, att hans älskvärda sångmö, utan att förlora något af sin egendomlighet, böjde sig för det lyckliga inflytandet af ett öfverlägset snille...

»Hvilket då?»

»Rossini, min fru? Allt bidrog emellertid till framgången för den förtjusande »Hvita frun». Romanerna af Walter Scott voro då på det högsta i smaken. Scribe, som då började framträda, visade sig som en förträfflig librettist, böjande sig efter andan och smaken för tillfället. I den skotske romanförfattarens berättelser likasom i den franske författarens teaterstycke känner man cirkulera en fläkt af jacobitism och royalism, som icke stötte någon, och som de talrika vännerna till den ännu oantastade restaurationen insöpo med välbehag. Det var den riderliga och sansade romantiken, en sådan som passade denna öfvergångsgeneration från 1826, hvilken vände sig från Chateaubriand till Victor Hugo, från Charles X till Louis-Philippe, och som, helt och hållet försakande den krigiska äran, öfverlemnade sig åt njutningen af fredens välsignelser för att bygga luftslott, tänka, drömma och minnas... Oh! *Hvita frun! Hvita frun!* den 15:de februari 1828! Hvilken oförgätlig dag! Och märk, min fru, jag har ännu ej sagt ett ord om utförandet, som var utomordentligt...

»Ah! Ah!»

»Ja, utomordentligt Ponchard såg visserligen i sin underlöjtnantsuniform ut som en karrikatur. Men så snart han började sjunga glömdes man det. Man ville då tillsluta ögonen för att höra så mycket bättre. Hvad han passade väl för denna musik! Och hvilken beundransvärd Anna till täflan med honom! Hvilken säkerhet i hennes metod! Hvilken fullkomning i hennes vokaliser, hennes löpningar, hennes orgelpunkter! Hvilket utsökt sätt att försköna och höja texten utan att någonsin vanställa den med öfverlastande prydnader! Denna Annas »skaparinna» — som det heter på teaterspråket — ingen har sedan kunnat ens likna henne i denna rol...

»Hvad hette hon?»

»Fru Rigaud-Palar. Jag tycker mig ännu höra henne i andra akten, vid ridåns uppgång, tillsammans med den der gemene Gaveston, spelad af Valère, och den staccars fru Margareta, som gafs af den förträffliga mamma Desbrasses...

»I sanning, ert minne är osvikligt...

»Oh, min fru, det kommer sig deraf, att denna afton med outplånliga drag är inpräglad i mitt minne... Ferréol spelade hemmansegaren Dickson och fru Boulanger Jenny, hans täcka hustru... något litet markeradt, men charmante i alla fall...

»Ni var vid andra akten, vid ridåns uppgång...

»Ja, jag tycker mig än höra denna ojemförliga Anna... denna röst, så mjuk som sammet... med denna guldrena klang...

»Det klockan är, som höres ljuda». — »Det är visst han, jag låtit bjuda att möta mig i afton här...» »Man än i dag för deras dygder välsignar allmänt deras ätt...

Och längre fram i duetten med Georges Brown: »Hvad helst jag vill af dig begära, att lyda mig du färdig är?»... »Hur skön denna hand!» O! denna obeskrifliga förtrollning som den sextonåriga utöfvar på oss! Jag har sedan hört de ryktbaraste sångerskor: Malibran, Sontag, Damoureau, Julia Grisi, Albani, Adelina Patti, Christine Nilsson, Carvalho... Jag har applåderat dem, ropat in dem; men min första »*Hvita fru!*» ingenting är jämförligt med denna quasi-jungfruliga rörelse. Det är någonting liknande den första kärleken, de första tonerna af näktergalen, den första sippan om våren!...

Det tyckes, minsann, som om handeln med oljor från Aix ej gjort något intrång på er diletantism!...

»Inte alls, min fru!» svarade jag, åter inne i min roll; »till att börja med gjorde parisarne grimaser; de tyckte min olja smakade för mycket frukt... ett präktigt fel! *Felix culpa*, skulle jag säga, om jag kunde latin. Men de ändrade snart mening och jag blef innan kort öfverhopad med beställningar...

»Sedan jag slutat min skörd, reste jag tillbaka till Paris omkring d. 1 november. Det var då italienarnes eller rättare alla teatrarnes säsong. Om morgnarna besökte jag mina klienter och kolporterade ut mina profver, om aftnarne gick jag att höra *Hugenotterna* eller *Dou Juan*, *Wilhelm Tell* eller *Duellen*, *Don Pasquale* eller *Svarta Dominon* — Adolphe Nourrit, Lablache, Rubini, Cornélie Falcon, Julia Grisi, fru Dumoreau, Roger, Mario, Duprez, Capoul, fru Ugalde, Ronconi...

»Et cetera, et cetera», afbröt mig min granne, från 1828 till 1878 är listan lång. »Ack!» fortsatte hon med denna ton af melankoli, som tager sig så väl ut hos oss gamla; »af alla dessa vackra namn, som ni nu citerat, hvad återstår nu? Knappast fem eller sex ännu lefvande, för hvilka afskedets timme snart skall slå... ett eko, en skugga, ett flyktigt minne som i morgon är glömdt!

Artister, sångare, — ack! alla
Vi skynda här, knapt lemmande ett spår
På dessa tiljor, der så lätt vi falla.
På denna scen, der allt så snart förgår.

Det är ej på mig sjelf jag tänker parodiera denna vers af Lamartine. Jag staccars gamla borgarqvinna, jag är allt för litet intresserad i den frågan; men ni vet hvad m'le Contat sade: »Vi aktriser, vi dö två gånger». — Döm då hur det skall vara, när denna första död föregår den andra nära ett halft sekel!»

Verkligen, jag hade ej misstagit mig. Husets värdfolk hade ställt till en liten mystifikation af dubbel art. Men hvar fans ordet till gatan? Jag sökte det, men kunde ej finna det.

»Förlåt, min fru!» sade jag till min granne i detsamma vi höllo på att sluta middagen, »jag har kommit långt ifrån det ämne, som är det enda jag har riktig kompetens att yttra mig öfver»...

»Än en gång oljan från Aix?»

»Ja, jag skulle känna mig ganska lycklig att få räkna er till mina kunder... Vill ni göra mig den äran och säga mig ert namn?»

»Senare, om jag bestämmer mig härför», svarade hon mig leende. »För öfrigt

skulle jag blifva en ganska dålig afnämare; jag lagar min mat med smör»...

Under det man serverade kaffet kom baronessan Roybel fram till mig och sade: »Vår granne är förtjust i er. Hon påstår, att hon fått lära sig mera beträffande olivolja och opéra comique än hon gjort under hela sitt lif»...

»Olja, det är möjligt, men opéra comique?»

Baronessan öfvergick hastigt till ett nytt samtalsämne »Vi tänka just nu för att roa våra unga vänner och våra döttrar, att bjuda er på några tableaux vivants... Åh! ni skall få se, det blifver något som duger! af Paul Delaroche, Scheffer, Schnetz... Vi neka oss ingenting här! Vi ha en liten landsortsteater i gula salongen, som endast är öppen vid högtidliga tillfällen. Vi rekommendera oss, herr kritikus, till ert benägna öfverseende».

Denna teater var väl uppsatt och ordnad. Efter kaffet begåfvo vi oss in uti gula salongen. Ridån gick upp, och baronens charmanta döttrar, förträffligt sekunderade af husets vänner, af kusin Alberic, landskapsmålaren och öfversten, framstälde efter hvartannat: »Rebecca vid brunnen», af Horace Vernet; »Jane Grey och lord Strafford», af Delaroche; »Faust och Margareta», af Ary Scheffer; »Löftet till Madonnan», af Schnetz. Kostymerna voro trogna, ställningarna utmärkta, grupperna skickligt ordnade, pantomimerna uttrycksfulla och sanna... Men, detta är det inte, sade jag för mig själf.

Första afdelningen var slut. Nu följde en mellanakt af 10 minuter. Ljusen släcktes det ena efter det andra, och nu herskade på teatern likasom i salongen detta halfmörker, som på de verkliga teatrarne är så gynnsamt för quiproquos, lönmord, enleveringar, misstag, öfverraskningar, feerier, fantasier och metamorfoser. Ridån gick upp och jag kunde knappast återhålla ett utrop af öfverraskning: jag hade framför mina ögon dekorationen i andra akten af »Hvita frun», sådan jag sett denna mångfaldiga gånger

Kom tjugande sköna,
Min djerfhet att belöna!
Min tro jag dig ger.
Hur man dig må kalla,
Du mig kan befalla,
Träd fram, jag dig ber.

Poesien är just icke af prima sort, men musiken är, som vi veta, utsökt. Alberic, en ganska användbar *tenorino*, hade iklädt sig den blåa lifrocken — hvilken borde ha varit röd i stället — såsom kung Georgs officer och sjöng denna aria, — Ponchards triumf, — till det utvalda auditoriets belåtenhet... Men Anna? Anna? Hvita frun, der är hon! I detta genomskinliga mörker, under den långa slöjan, som döljer hennes växt och ansigte, kan man lika väl taga henne för en ande från en förgången tid, som för en jeune première, en debutant i denna roll, i hvilken så många sångerskor försökt sig. Kanske är det verkligen feen i slottet Avenels ruiner, familjespöket från de väldiga ekskogarne, återuppväckt af Boieldieus musik. Hon sjunger... det är ej en sång, det är en hviskning; men denna hviskning är så ljuf, en ton så utsökt ren och vacker, den uttrycker så förträffligt alla nyanser i dessa förtjusande melodier, att man anstränger hela

sin uppmärksamhet för att få höra dem. Den återväcker hos mig alla intryck och minnen från d. 15 februari 1828. Sedan dess har musiken ej föråldrats; hvarför har ej dess tolkare och *melomanen* fått förblifva unga? Ett halft sekel! En dröm! Denna vision förde mig med ens in i denna fantastiska verld, der ingenting synes omöjligt. Man kunde vänta sig att få se taket öppnas och Oberons elfvor sväfvade ned eller få lyssna på de aflägsna tonerna från »Den svarte jägarens» horn...

»Hur skön denna hand hon mig räcker!»...

»Jag räds min faras behag!»

Baronessan de Roybel hade tagit plats bredvid mig. Hon läste i mina drag och mina blickar hela min rörelse och öfverraskning.

»Nå väl», sade hon, »hvad säger ni om den här lilla vänskapliga mystifikationen?»

»Oh! min fru, ni har återgivit mig min ungdom!... Jag skulle ej vilja utbyta denna afton mot en gala-representation med Faure, Patti, Nilsson, Gabrielle Krauss»...

»Denna rentiere från rue Charlot — ni har då känt igen henne?»

»Jag börjar ana»...

Spektaklet var slut. Ett ögonblick der efter visade sig åter min granne vid midagsbordet i den åttioårigas enkla toalett. Hon kom fram till mig, och fattande min hand helt förtroligt, sade hon:

»Nu, herr oljehandlare från Aix, om ni vidhåller att vilja ha mig till kund, är jag villig att säga er mitt namn»...

»Fru Rigaud-Palar's vagn är framme!» anmälde i detsamma betjenten.

Hon vände sig ännu en gång emot mig:

»Ja, det var hon, fru Rigaud-Palar, den första »Hvita frun!»...

Om det ensidiga studiet af harmonilära.

I det nyligen utkomna femte supplement-häftet till Mendel-Reissmanns musiklexikon läses följande artikel, hvilken, om någon, är ett verkligt ord i sinom tid:

Man må med skäl förundra sig öfver, huru svårt det är att afskaffa antagna, genom ålder liksom helgade och genom vanan inrotade bruk, äfven om de ursprungliga förutsättningarna för desamma ej längre äro för handen och äfven om de visa sig vara icke allenast öfverflödiga, utan till och med skadliga. Såsom ett sådant bruk kan man anse den än sjelfständigt drifna, än med pianoundervisningen förbundna så kallade »harmonilärans» studium. Ännu under förra århundradet var hon under namn af generalbaslära en alldeles absolut nödvändighet, och pianospelaren kunde lika litet som orgelspelaren umbära henne. Sedan slutet af 16:de och början af 17:de århundradet hade såsom bekant för organisterna utbildat sig ett särskildt sätt för upptecknandet af orgelstämmorna, nemligen den s. k. besiffrade basen, »generalbasen». En ny praxis i såväl vokal- som instrumental-musik fordrade ett annat användande af orgeln än det förr brukliga. Fåstämmigheten, i synnerhet de enstämmiga sånger, som under 17:de århundradet fått insteg äfven i kyrkan, fordrade nu en sjelfständi-

gare ledsagning; formen härför betingades genom den riktning sångsättet tog till följd af rådande instrumentalpraxis. Denna var, manad dertill af instrumentens natur, oförlåtigen betänkt derpå att upplösa de tunga harmoniska massor, med hvilka vokalmusiken dittills mestadels rört sig, i liffullt figurverk, motsvarande de flesta instrumentens teknik och karakter, och till en viss grad antog snart nog äfven sången liknande form. Derigenom förlorade visserligen framför allt sången, men naturligen äfven instrumental-musiken mycket af det mäktiga intryck, som de full- och flerstämmiga vokalkörerna afgjort utvecklade; med detta nya sätt för stämföring blef det för senare mästare icke alltid lätt och möjligt att undvika i harmoniskt afseende tomma ställen, hvarföre de äfven tillsatte orgelackompanjemang och inskränkte dess andel liksom förut till återgifvandet af den harmoniernas grundstomme, på hvilken verket för öfrigt var uppbyggt. På detta sätt kunde de genomföra stämmorna och instrumenterna, obekymrade om den harmoniska samverkan, som i alla fall frambragtes genom orgeln. För denna behöfdes blott upptecknandet af basstämmen, ty de ackord, som skulle angifvas grundade på denna, förtydligades genom besiffring ofvan densamma. Sålunda uppkom den så kallade generalbas-skriften, med hvilken hvarje organist måste vara förtrogen och som alltid förutsatte en så mycket som möjligt fullständig kännedom om harmoniläran. Naturligtvis användes detta skriftsätt äfven för pianot, så snart detta i orgelns ställe öfvertog accompanjemang, och de äldsta visorna och sångerna för en eller två stämmor med accompanjemang af piano utaf Heinrich Albert, Andreas Hammerschmidt i 17:de och visorna från 18:de århundradet äro blott försedda med besiffrad bas, hvilket skriftsätt bibehöll sig till århundradets slut, hvarför det var absolut nödvändigt för hvarje pianospelare att ega kunskap om »generalbasen». Häraf följde, att undervisning i harmoni- och generalbaslärans teori så småningom gjordes till hufvudsak och att andra undervisningsgrenar, kontrapunkt och formlära, försumrades.

Harmoniläran vann en betydelse, som hon aldrig bort få, och dermed följde, att öfverhufvud harmoniken i den moderna musiken tog lofen af de båda andra minst lika berättigade villkoren för musikalisk framställning, melodik och rytmik, hvilka båda behandlades allt mera styfmoderligt och i närvarande tid nästan förtvinat. Att här vidare framställa förloppet af denna riktning är ej möjligt; blott må antydvas, hvilket missgrepp det är att förbinda generalbasläran med pianoundervisningen, sedan spel öfver besiffrad bas blott i sällsynta fall, vid utförandet af äldre verk numera kommer i fråga. Harmoniläran *ensam* kan ej införlifvas en pianospelare med ett konstverk. Deraf att man i de enskilda ackorden lärt känna ett konstverks hela harmoniska utrustning, följer derföre ej att man uppfattat särdeles mycket af detsamma i dess helhet, lika litet som man lär känna en målning genom att på en palett se uppdragna de färger, hvilka i densamma kommit till användande. Den musikaliska framställningens öfriga grundvillkor, melodi och rytm, äro icke mindre betydande faktorer i ett musikaliskt konstverk och de fordra naturligtvis lika berättigad hänsyn,

om man vill rätt uppfatta ett sådant konstverk. Men äfven dessa böra dervid betraktas lika litet isolerade, som harmoniken, och sålunda kvarstår blott läran om *musikformerna* såsom den disciplin, hvilken alltid måste vara förbunden med piano- och naturligtvis äfven med sångundervisningen, och som ensam förmår lemna en fullständig insigt i konstverket.

För sångundervisningen vinner visserligen harmoniläran så till vida praktisk betydelse, som den befördrar och underlättar både tonträffning och ren intonation. Detta införlifvande med konstverkets formella gestaltning, hvilket ensamt gifver förmågan att utföra det i den anda, hvari detsamma skapats, kan emellertid lätt omedelbart förenas med första undervisningen i pianospel och sång. Redan de första fingeröfningarna gifva tillfälle att fästa lärjungens uppmärksamhet på symmetri och rytmiskt jemnmått, äfvensom på intervallens större eller ringare vikt med afseende på deras inbördes förhållande. Redan de första fingeröfningarna kunna framställas mera intresseväckande, om man gör lärjungens uppmärksam derpå att följden af fem toner verkar mer tillfredsställande ordnad i grupper af två eller fyra

1 2 | 3 4 | 5 4 | 3 2 | 1 2 eller
1 2 3 4 | 5 4 3 2 | 1 2 3 4
än på annat sätt:

1 2 | 3 4 5 | 4 3 | 2 1 eller
1 2 3 4 5 | 5 4 3 2 1;

att de sist upptecknade verka till och med ganska oroande, äfvensom att inblandade terser intressera mera än en följd af blott sekunder:

1 3 | 2 4 | 3 5 | 4 2 || 1 3 | 5 4 | 3 5 | 4 2 ||
1 3 | 5 4 | 2 4 | 5 4 || 3 5 | 3 1 | 4 5 | 4 2 || 1.

Ännu mera praktisk betydelse vinner naturligtvis denna undervisning, om läran om noternas värde och accent kommer dertill, hvilket bör ske redan vid denna ståndpunkt. Då sålunda hela tonskalan är känd, blifver det lätt för läraren att för lärjungen göra klar dess sönderdelning, emedan härtill oftast hela konstverkets struktur kan hänföras. Vår diatoniska tonskala är ett alltigenom regelbundet indeladt organiskt helt; den är sammansatt af fem hela och två halfta tonsteg och halftonernas läge delar skalan i två alldeles lika hälfter:

$c - d - e - f; g - a - h - c.$
 $\underbrace{\quad\quad\quad}_{1} \quad \underbrace{\quad\quad\quad}_{1} \quad \underbrace{\quad\quad\quad}_{1/2} \quad \underbrace{\quad\quad\quad}_{1} \quad \underbrace{\quad\quad\quad}_{1} \quad \underbrace{\quad\quad\quad}_{1/2}$

När lärjungen sedermera lärt känna kromatiska skalan, skall han ännu klarare inse, att det är denna anordning, som gifver diatoniska skalan förmåga att vara grundlaget för ett finlemmadt, organiskt utveckladt konstverk och att det uteslutande är det halfta tonsteget, som orsakar denna indelning. Hos kromatiska skalan förefinnes detta mellan alla bredvid hvarandra liggande toner och denna skala delas därför i idel små leder:

$c - cis - d; d - dis - e; e - f;$
 $f - fis - g$ o. s. v.

Ehuru vi använda alla kromatiska toner, lägga vi emellertid icke denna, utan den diatoniska skalan till grund för vårt musikaliska skapande. Lärjungen lär sålunda att som viktigare toner erkänna förutom

grundton och oktav äfven quint och quart, och det är icke svårt att lära honom i dessa se skalans stödjepunkter, såsom tonika, dominant och underdominant. I och med öfningen af dubbelgreppen måste lärjungen lära känna ackorden och ser då äfven, huru skalans samtliga toner inordna sig i de tre hufvudackord, som grunda sig på ofvan angifna hufvudtoner:

$c - d - e - f - g - a - h - c - d$

och han inser lätt, huru de sålunda ordnade grupperna förhålla sig till hvarandra i melodiskt afseende; att underdominant- och dominanttreklängen ligga mest aflägsat från hvarandra, att den toniska treklängen står förmedlande mellan båda:

$f - a - c - e - g - h - d$

och att detta naturliga förhållande äfven har inflytande på melodibildningen. Huru vidare dessa ackord verka formbildande, läres lättast genom visan och dansen, synnerligen valsens.

Hos dansen blifver det äfven lätt att visa den rytmiska böjligheten, att påpeka huruledes genom accenten icke blott takten begränsas, utan äfven derigenom vinnas större rytmiska enheter. Såsom bekant består valsens af sex tempi, som verkställas under en kringvändning. I öfverensstämmelse härmed består valsrytmen af två tredelade takter ($\frac{3}{4}$ takter), som bilda det rytmiska motivet; två sådana motiv förbindas derpå till en fyrtaktig försats, som åtföljes af en på samma sätt konstruerad eftersats. Att harmoniskt framställa detta rytmiska motiv, möjliggöres genom det egendomliga förhållandet mellan dominant, tonika och underdominant, så att följande enkla schema uppstår:

$\frac{3}{4}$ 
Tonika Dom. T. D. T. Underdominant D. T.

Hos visan må påpekas, att det framför allt gäller att efterbilda den rytmiska versbyggnaden och att dertill begagna ackordens inbördes dominantförhållande, för att så sammanbinda de särskilda versraderna, som de förut äro förbundna genom rim. Dessa de enklaste konstruktionssätten bör lärjungen hafva klara för sig redan under undervisningens första stadium; han skall derigenom spela de små tonstyckena helt annorlunda än om han icke kände dem om deras inre byggnad. Sedan han derefter lärt känna de öfriga tonarterna och tonskalorna, skall han småningom äfven begripa, huru man med deras tillhjälp vinner nya medel till rikare utrustning af den naturliga, ursprungliga harmoniska stommen, synnerligen genom upptagande af parallelltonarter och vidare genom lämpligt införande af främmande tonarter antingen i förbigående eller till verkliga modulationer. Harmoniken uppträder här aldrig för sin egen skull, utan alltid blott för att gifva åt formen en individuell färg. Med kändedom om dessa grundlagen är det lätt att uppfatta äfven större former i deras olika konstruktion; huru rondot utvecklas ur visan, scherzot ur menuetten; huru visan vidare frambragt variationsformen, och huru denna finner användning i adagiot; huru i den egentliga sonat- (Allegro-) satsen motsatsen mellan tonika och dominant framträder och dervid olika former af tematiskt

arbete användas o. s. v.: allt sådant begripes derefter utan svårighet. Det är nästan alltid nog med att blott uppsöka hufvuddragen i dessa former, för att sedan inse, hvad som hör till deras individuella utsmyckning. Lätt begripligt är att en sådan undervisning om konstverkets form måste blifva verkligt fruktbringande för pianospelaren eller sångaren. Harmoniläran ensam synes under alla omständigheter minst sagdt ändamålslös, om ej till och med farlig, i det den lätt väcker förkärlek för sådana harmoniska klangeffekter, hvilkas ensidiga bruk i vår tids musik beklagligtvis urartat till en verklig sjukdom.

En liknande plan måste äfven följas för den lärjunge, som verkligen vill sjelf blifva en skapande konstnär. Äfven för den unge komponisten medför nämligen den rena harmoniläran föga vinst och är snarare egnad att bringa honom på afvägar. Lätt förlades han att anse harmoniken för *ändamål*, då den deremot bör vara blott *medel*. Mången bland våra yngre kompositörer har blott lärt sig *modulera* och *instrumentera*. Detta kommer väl att fortvara en tid, i synnerhet under en sådan tid af estetisk begreppsförvirring som vår, men väl icke för alltid. Äfven lärjungen i komposition borde icke lära känna någon harmonisk figur, något ackord, någon ackordförbindelse eller harmonisk vändning, utan att på samma gång klart och säkert fatta dess betydelse för formbildningen, dess förhållande till melodi och rytm. Harmoniläran borde numera ej vara *sjelfständigt* föremål för undervisning, utan blott i *förbindelse* med de *lika om ej mera* berättigade andra faktorerna — med melodik och rytmik — d. v. s. med formläran.

"I djefvulens namn."

En morgon år 1831 ljöd ringklockan i portvaktarrummet uti ett mycket högt hus i närheten af kyrkan S:t Madeleine i Paris.

Portvakten, till yrket skomakare, kastade åsido den stöfvel han just var i begrepp att lappa, öppnade och varseblef en herre med svart, lockigt hår.

»Här fins väl en våning att hyra?»

»Ja, min herre!»

»Låt mig se den!»

»Om förlåtelse, det fins tre våningar att välja på, en en trappa upp, den andra två trappor upp, den tredje högst upp i vinden.»

»Nå, så låt mig se vindsvåningen.»

När främlingen vid dessa ord uppknäppte öfverrocken och derigenom blottade hederslegionens röda band i ett af frackens knäpphål, studsade portvakten och gjorde hvarjehanda invändningar, med ett ord — vindsvåningen kunde omöjligt anstå en sådan herre.

Men främlingen hade fäst sig just vid den våningen och sade:

»Låt genast rengöra rummen; om en timma flyttar jag in.»

Sedan främlingen gifvit en napoleonör i drickspengar, ser portvakten honom stiga upp i ett elegant ekipage i närheten af kyrkan och skyndsamt fara derifrån. Nu följde ett ganska lustigt samtal mellan portvakten och hans äkta hälft, under hvilket de uttömde sig i gissningar om huru en ridare af hederslegionen och egare af en så vacker vagn kunde hyra en vindsvåning.

Slutligen kom det äkta paret öfverens derom, att den fina herrn kanske vore en bedragare, som man måste hafva ett vaksamt öga på. Emellertid rensades rummen från sina förra invånare, spindlarne, och de temligen dunkla fönsterrutorna befrjades från årsgammalt dam.

Knapt var vid aftonens inbrott våningen någorlunda ordnad, förr än främlingen körde fram åtföljd af en betjent, som bar upp en kista af

svart lackerad trä till form och storlek lik en barnlikkista.

»Han är en mördare!» hviskade portvakten till sin fru och frågade betjenten, hvad kista den innehöll. Då denne icke tycktes vilja veta det, steg det äkta parets nyfikenhet än högre och nådde kulminationspunkten, då främlingen sade:

»Portvakt, här tager jag icke emot någon, utom en viss herre!»

»Godt, min herre; men huru skall jag kunna igenkänna denne?»

»På lösen: i djefvulens namn!»

Portvakten hade så när ramlat baklänges af förskräckelse, under det främlingen lugnt gick upp i vindsvåningen.

Åtskilliga klunkar af den omtyckta portvaktardrycken *Extrait d'Absinthe* hade ännu icke alldeles lugnat det äkta parets förskräckelse, då en annan främling, med mörkt blick och buskiga svarta ögonbryn, drog i snöret.

»Har en herre flyttat hit in i dag?»

»Ja, min herre — men han tar icke emot någon.»

»Ähjo, mig. Jag kommer i djefvulens namn!»

Med dessa ord steg gästen upp för trappan.

Alla morgnar kommo båda, hyresgästen, som icke sof derstädes, och den andre främlingen, inneslöt sig i vindrummen och aflägsnade sig åter kl. 5 e. m.

Portvakten hade visserligen några gånger på trappan lyssnat, men icke hört annat än gudlösa sånger, sjungna af båda två, enligt hvad han berättade för sin fru.

Slutligen — sex veckor hade nog förflutit under dessa hemliga dagliga möten — kunde han ej längre styra sin nyfikenhet.

Han smög sig dit upp och lade örat vid nycelkålet just då inga »gudlösa sånger» mera sjöngos. Då förnam han följande samtal mellan hyresgästen och den andre främlingen.

»Har ni nu mod, det måste ske!»

»Men det är bra svårt att spela djefvulens»

Rättvis himmel! tänkte portvakten — ett förbund med den onde!

»Betänk väl», sade hyresgästen, »huru effektivt är icke rollen, i synnerhet der ni kallar de döda ur gravnen.»

»Visserligen...!»

»Och sedan, upp! till satan och hans anhang samt alla djeflarnes svar!»

Mera förmådde den fromme portvaktens öron ej fördraga.

»De skurkarne», sade han vid nedstigandet, »skola icke göra ett hederligt hus till en mördarekula. Jag hemtar polis.»

Utan dröjsmål verkställer han detta och lyckas genom uppreparande af de enstaka honom misstänkta orden och genom beskrifning på likkistan uppdraga en så blodig tafla för kommissarien, att denne icke tvekar att åtföljd af två tjänsteandar följa honom.

»I konungens namn!» ropar kommissarien. Och när dörren öppnats frågar han hyresgästen:

»Hvad heter Ni?»

»Giacomo Meyerbeer!»

»Och Ni?»

»Levasseur, första bassångare vid stora operan.»

Ehuru kommissarien anade sammanhanget, frågade han ändå, hvad herrarne här hade för sig och berättade hvad portvakten sagt.

»Vi instudera här Bertrams roll i den nya operan *Robert*», som inom kort skall gå öfver scenen och hyrde vindsvåningen för att här kunna ostörda studera.»

»Men likkistan — likkistan!» inföll portvakten.

»Är helt enkelt en violinlåda!»

»Ni är ett dumhufvud!» sade kommissarien till den förbluffade skomakaren, bad herrarne om ursäkt och gick.

Några veckor derefter, vid första uppförandet af »*Robert*» erhöi portvakten från kommissionisten en biljett. Han satt stum i logen och rörde sig ej. Men när besvärjningsscenen i tredje akten kom, utropade han vid åsynen af Levasseur — Bertram: »Se der, det var således ändå fan sjelf!»

Sedan Herr Fr. Vult von Steijern som på grund af sin verksamhet å annat håll sett sig förhindrad att längre tillhöra *Svensk Musiktidsnings* redaktion, med föregående nummer utträdt ur den samma, kommer d:r A. Lindgren att ensam vara tidningens redaktör, och torde bref och meddelanden hädanefter adresseras antingen till honom personligen eller till red. af *Svensk Musiktidsning*.

Från in- och utlandet.

Kristiania den 4 juli 1881.

Jag bebådade i mitt förra bref en närmare redogörelse för det »stora» tyska operasällskapet, som gästade staden och som nu dragit upp till Bergen. Att begreppet »stor» dessvärre allt mer uttänjes inom konstens värld är säkert, men att de som arbeta under konstens fana hjälpa publiken att upphåla ankaret är ett allt annat än glädjande tidens tecken. Emellertid har detta nu varit tillfallet här. När ett operasällskap inbjuder publiken till en så kallad »Wagnerafton» och då uppför scener ur »*Tannhäuser*», »*Lohengrin*» och »*Rienzi*» utan orkester, endast med pianoackompanjemang, så kan det väl karakteriseras såsom antingen egande bra små tankar om sin publik eller också stående på humbugens gräns, och ett sådant handlingssätt bevisar ett så ytterligt svagt begrepp om det wagnerska musikedramat, likasom ett starkt och sorgligt bevis på Kristianiapublikens tillbakaskridande med hänsyn till fordringarne på operamusik. Att framropningar och bifall äfven denna afton egde rum, säger sig alltså sjelft. Man kunde frestas till den tron, att det som spelades i trädgården under mellanakterna, var arrangeradt för att vidmakthålla en tankeförbindelse i denna egendomliga musikaliska tillstyrmelse till en wagnerafton, som beklagligen några af våra tidningar ändå vill ursäktas af den orsak, att orkestern spelar en så stor roll i de wagnerska operorna, att kompositionen utan en sådan ej kan komma till sin fulla rätt. Till och med om det således säges, att »försävidt som det kan bortses härifrån, erbjöd föreställningen åtskilligt af intresse», så är dock detta något som, icke en gång i så tarfliga förhållanden som vårt Tivolis, bör skylas med öfverseendets kåpa, ty dertill står likväl konsten alltför högt. Dessutom kommer detta argument att spela en roll i sjelfmotagelsens värld, hvilket icke en gång så respektabla sängkrakter som hr Colmann-Schmidt, fru Barnay-Kreutzer och fröken Blanck kan upphåfva.

För öfrigt har musiklivet här under senaste månaden icke varit så starkt pulserande som förut, hvilket naturligtvis har sin grund i att alla spännvingarne och flyga ut till lifvet i fria luften — alla som kunna. — Ole Olsens komposition »*Grans rote Felén*» blef nyligen gifven här på hr Gröndahls körföreningskonsert och vann mycket bifall. Kompositionen är färgrik och effektiv, hvilket ej endast må framhållas derför, att det är en af dess stora förtjenster, utan också bör påpekas derför, att allt som kan understödja konstförhållandena här hemma bör anmärkas, på det de ej må samlas för mycket på en hand, hvilket i alla riktningar lätt blir fallet här, i stället för att spridas och upfattas utom enformighetens och ensidighetens gränser. Ole Olsen, som under hela vintern uppehållit sig i utlandet, synnerligast i Wien, är nu hemma. Under detta vistande i utlandet fick han i uppdrag att komponera musik till Josef von Weillens drama »*Kong Erik*», som uppfördes på Burgteatern under förliden månad. Wienerpressen uttalar sig i varma ordalag om denne kompositörs sista arbete, hvari den tidigare talangfulla begåfningen, som genom hans verk gjort sig bemärkt här, nu på så vackert sätt gifvit sig fullt uttryck. — Fru Agathe Backer-Gröndahl assisterade vid denna konsert med tre mindre pianonummer, föredragna med hennes vanliga mästarskap.

Vidare hafva sångaren Brun och kapellmästar Hennum haft svar sin konsert. På Bruns konsert var det väsentligaste musikintresset fäst vid fru Nissens briljanta föredrag af Chopins »*Nocturne*» i Des och »*Impromptu*» i Ges. Fru Basilier-Magelsen föredrog vid detta tillfälle en sång af Reissiger och Svendsens »*Birken*». Brun sjelf sjöng tvenne sånger af Schumann, Bragas bekanta serenad (wallachisk legend) med obligat-violin (spelas af hr Böhm), två romanser af Kjerulf och »*Serenad*» af Svendsen.

På Hennums konsert assisterade förutom fröken Caroline Müller och hr Elling, Lindeman och Pedersen, åter igen fru Basilier-Magelsen, hvilken har den märkvärdigaste förmåga att kunna hålla ut, som det på detta område synes möjligt att kunna uppträffa.

På Warmuths förlag har utkommit några rätt nätta sånger af Otto Winter-Hjelm, som derigenom åter har bragt vår originala musikkultur en värdefull tillökning. Vidare har på sånglitteraturens område utkommit saker af Theodor Lehmann, Kleve samt första häftet af en sångbok af Kobberstad och Koppang. Ett impromptu för piano af Alfred Paulsen samt en samling utmärkta »fugerade preludier» af Ludv. M. Lindeman äro också utkomna.

S.

Leipzig i juni 1881.

Så mycket vackert och effektivt fullt i mitt förra bref omnämnda Schütz'ska passionsmusiken än innehåller, kan det ej nekas att den, äfven i den förträffliga bearbetning professor Riedel företagit, ej rätt vill smaka vår tid. Hårtill bidrager väsentligen den omständighet, att den öfvervägande delen är blott och bart recitativ, och att körerna sålunda komma att spela en temligen underordnad roll. Dess väsentligaste intresse är derför också i det stora hela taget rent historiskt, och i synnerhet slår det strax den uppmärksamme åhöraren, huru mycket Bach har lärt af Schütz. Han har, och det också med full rätt, blifvit kallad den tyska kyrkomusikens fader. Utförandet var, såsom man på förhand kunde vänta af den Riedelska föreningen, allt igenom förträffligt. — Det årliga uppförandet af Bachs »*Matthäus-Passion*» egde som vanligt rum långfredagen i Thomaskyrkan. Det är i grunden föga hedrande för en musikstad som Leipzig, att detta praktverk i kyrklig stil finner en så medelmåttig tolkning, som det är efter år här är fallet. Det är Gewandhausdirektoriets som föranstaltar detta uppförande till förmån för orkesterns enke- och pensionskassa, och kapellmästare Reinicke saknar den erforderliga energien för att göra någonting helt af utförandet. Wisseligen måste man medgifva, att kören väsentligen består af mycket öftrade och heterogena krafter, hvilket naturligtvis försvårar instuderandet; men genom egen erfarenhet har jag haft tillfälle öfvertyga mig om, att repetitionerna både äro allt för få och ej heller drivas med den iver, som ensamt pieteten borde föreskrifva. När derför kyrkan är efter år öfverfylles af andäktigt lyssnande skaror, får detta nästan uteslutande skrivas på den märkliga verkan arbetet under alla tillfällen måste göra, äfven med ett mindre godt utförande.

För kort tid sedan gafs på Neues Theater en stor konsert, vid hvilken Beethovens nionde symfoni kom till uppförande. Konserten, som leddes af kapellmästaren Nikisch, en dirigent hvars make man länge torde få leta efter, var en sann konstnär i detta ords fullaste mening. Programmet inleddes med Wagners praktiga »*Faustouverture*», hvilken, oaktadt den är ett ungdomsarbete, tyder till anläggning, motiver och behandling röjer den gedigne musikern. Den blef också högst förträffligt utförd. Det andra numret var Liszts pianokonsert i A-dur, utmärkt föredragen af fru Erdmannsdorfer. Konserten sjelf är temligen innehållslös och den rhapsodiska form upplöser sig allt för ofta i tomma fraser. Kapellmästare Erdmannsdorfer dirigerade derest af honom och Liszt instruerade Schubertska divertissementer, hvilka allt för stora längd verkade något tröttnande, i synnerhet när man satt i spänd väntan på hvad »den nionde» skulle bjuda. Var det med stora förväntningar man emotsåg detta uppförande af den nionde symfonien, så blefvo de ej heller, särskildt hvad sista satsen angår, besvikna. Det var som om allt förenat sig till en lycklig lösning af alla de stora svårigheter som här hoppa sig för orkester, kör och solister, och jag tviflar på att någonsin mera få höra sista satsen så återgifven. Det låg i det hela en skönhet, kraft och hänförelse, som måste rycka en med sig, men också rådde hos publiken endast en mening om detta uppförande. Kören, som bestod af Riedelscher Verein samt flere enskilda och studentsångföreningar, uppgick i allt till omkring 350 medverkande. Hvad som väsentligen bidrog att höja klangeffekten var för öfrigt också körens och orkesterns uppställning. Orkestern var nemligen placerad i midten, på alla sidor helt omsluten af kören, hvarigenom man på de ställen, der begge samtidigt verkade, uppnådde en öfverväldigande kraft och fyllighet, på samma gång som de, der de verkade hvar för sig, gjorde sig fullt ut gällande. Till slut vill jag endast tillägga att herr Nikisch, i likhet med Bülow, dirigerade allt utantill och ända in i de minsta detaljer visade sig vara fullkomligt inne i det omfattande och invecklade partituret.

Hvad Leipziger operan angår, kan den dess värre — trots enskilda i hög grad framstående krafter — ej sägas stå synnerligen högt, åtminstone för ögonblicket; framför allt saknar den en duglig lyrisk tenor och öfverhufvud taget krafter för »speloperan», likasom också kören lemnar mycket öfrigt att önska. Men hvad som trots alla brister utmärker Leipzigeroperan framför operan i Berlin är den stillfulländning hvarmed alla åtminstone större och svårare uppgifter lösas, för hvilket

man har att tacka såväl herr Nikisch som hans talangfulle och särskildt som Wagnerdirigent förträffliga kollega herr Seidl. Att Wagner också i det klassiska Leipzig beherrsakar repertoaren, ty Leipzig är såsom stad ännu ej större än att teater- och Gewandhaus-publiken ungefärligen blifver den samma, är en omständighet som gör Gewandhausdirektoriets i förra korresponden omnämnda strängt konservativa hållning ännu mera oförklarlig och oerättigad.

Af Nibelungen-trilogien uppfördes under förliden vinter, så vidt jag har mig bekant, endast »Walküre» och Siegfried», båda och i synnerhet

den första i ordets egentliga bemärkelse populära i Leipzig, och det enda man måhända kunde förebrå direktionen är, att den förstnämnda uppföres allt för ofta för att vara ett verk hvilket, till den grad som här är fallet, tager alla de medverkandes krafter i anspråk; ty så önskvärdt ett tätare uppförande häraf kan vara både för publikums och för — kassans skull, måste återgifvandet dock ovillkorligen komma att lida under dylika omständigheter. Af nyare opror blef Klughardts »Wein» för kort tid sedan uppförd för första gången med stor och välförtjent succes. Komponisten skriver i Wagners stil. Dock utan att någonsin plagiera,

och musiken utmärker sig för en sällsynt nobless och klangskönhet; kör, solopartier och orkester äro allt igenom fint behandlade och röja den mognade, dugtige musikern. Den enda förebräelse man kunde göra komponisten är att han väl mycket iakttagit ett musikaliskt *decorum*, så att det egentligen ingestädes komma till något stort lidelsefullt genombrött. Alla den yttre effektens godtköpsmedel äro försmädda, hvarför operan måhända aldrig skall komma att slå an på den stora mängden, men utan tvifvel skall den icke desto mindre bana sig väg till de flesta större scener, något som den också i hög grad förtjänar. H.

Kompositioner af Svenske Tonsättare

utgifne på **Huss & Beers Musikförlag:**

Andersson, Richard, Polska och Springdans för Piano. 50 öre.	Hertzman, Frithiof, Tarantella för Piano 4 händer. 1 krona. Arr. för 2 händer. 75 öre.	Ringwall, Carl Fr., Happé-Quadrille för Piano. 1 krona.	Söderman, Aug., 3 Marscher till »Richard III», arr. för Piano. 1 kr. 25 öre.
Andrée, Elfrida, 5 Smärre Tonbilder för Piano (op. 7). 1 krona.	Håkansson, F. J., Festmarsch för Piano. 50 öre.	Ringwall, Carl Fr., »Roxana»-Polka för Piano. 60 öre.	Torssell, Oskar, Telephon-Polka för Piano. 75 öre.
Arlberg, Fritz, 3 Sångar, op. II. 1 krona.	Jacobsson, John, Fyra Sångar, op. 18, tillagnade Fredrika Stenhammar. Ny rev. upplaga. 1 kr. 25 öre.	Ringwall, Carl Fr., »Pommery»-Polka för Piano. 60 öre.	Torssell, Oskar, 3 Sångar. 1 krona.
Berens, Herman, 100 Svenska Folkvisor lätt satta för Piano. Ny upplaga. 3 kronor.	Jacobsson, John, Tre Sångar, op. 25, tillagnade Mathilda Grabow. 1 kr. 25 öre.	Sjöberg, F., Carmen-Marsch för Piano 4 händer 1 krona. » » Solo 75 öre.	— — — Trebelli-Polka. 50 öre.
Berens, Herman, (José de Martinez.) Valse Andalouse. Piano-Solo. 1 kr. » » 4 händer. 1 kr.	Müller, Louis, »Gammalt och Nytt», 100 Favoritmeliolier för Flöjt-Solo. Komplett 4 kronor. I 4 häften à 1.25.	Sjöberg, F., Aida-Marsch för Piano 4 händer. 1 krona.	Wideman, A., Impromptu-Etude för Piano. 1 krona.
Berwald, Franz, Minnen från Norska Fjellen. Tonmålning för orkester, arr. för Piano 4 händer. Ny upplaga. 2 kronor.	Müller, Louis, »Nyaste Dans-Album» för Flöjt-Solo. 3 häften à 1 kr. 50 öre.	Sjögren, Emil, Fest-Polonaise för Piano 4 händer. 1 kr. 50 öre.	Wideman, A., 3 Stycken för Violin och Piano. 1 kr. 50 öre.
Dente, Josef, 3 Sångar för Mezzo-Sopran. 1 krona.	Möller, Göran, Tre Sångar, tillagnade Fru Olefine Moe. 3:e upplagan. 1 krona.	Sjögren, Emil, Präludium och Fuga, för Orgel. 1 kr. 50 öre.	Ölander, John, 2 Sångar för Mezzo-Sopran. 75 öre.
Ericson, A., »De Förlofvades Polka», för Piano. 50 öre.	Norman, Ludvig, 12 Sångar, op. 49, till ord af C. D. af Wirsén. Komplett 6 kronor. I 4 häften à 1.75—2 kronor.	Stenhammar, P. U., Kyrkoaria. 75 öre.	Ofvanstående erhålles ge- nom alla Hrr Musik- och Bok- handlare i Skandinavien.
Hallberg, B. W., 20 lätta Präludier för Orgel. 1 krona.	Norman, Ludvig, »Resebilder», för Piano 4 händer. 1:a häftet 2 kronor. 2:a häftet 2 kr. 50 öre.	Söderberg, W. Th., »Elfkungen», Romans för Sopran. 50 öre.	Urval till påseende er- hålles franko på direkt requi- sition från
Heland, F. von, 4 Nya Sångar, op. 6. Kronor 1.25.	Norman, Ludvig, »Olgas Visa», ur »Dagward Frey». 2:dra upplagan. 50 öre.	Söderberg, W. Th., 2 Karakters-Mazurkor för Piano. 75 öre.	Huss & Beers Musikhandel, Stockholm, 8 Gustaf Adolfs torg 8.

Pianostämning

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

Piano- och Orgel-instrumenter

Största lager. Billigaste priser

hos **I. Dannström & Co.**
16 Regeringsgatan 16.

Å Huss & Beers

Musik-Lånbibliotek,

upptagande hela det rikhaltiga Musiklagret,
emottages abonnemang

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.

Engagement.

En ung man, i besittning af god lsta tenor-
stämma och musikalisk bildning, kan under näst-
kommande vinter erhålla förmålig anställning
vid ett bättre Teatersällskap i Helsingfors. Vidare
upplysning meddelas i

Huss & Beers Musikhandel.

INNEHÅLL: Oskar Arnoldson f. — Hebreernes
musik. — Den första »Hvita frun». Efter A. de Pont-
martin. — Om det ensidiga studiet af harmoniläran. —
»I djefvulens namn.» — Från in- och utlandet. — Till-
kännagifvande. — Annonser.

MUSIKBILAGANS INNEHÅLL: Romans ur
operan »Blenda». Af P. A. Ölander.