



N:o 15.

Redaktör: ADOLF LINDGREN.  
Förläggare: HUSS & BEER.

Stockholm den 1 Augusti 1881.

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

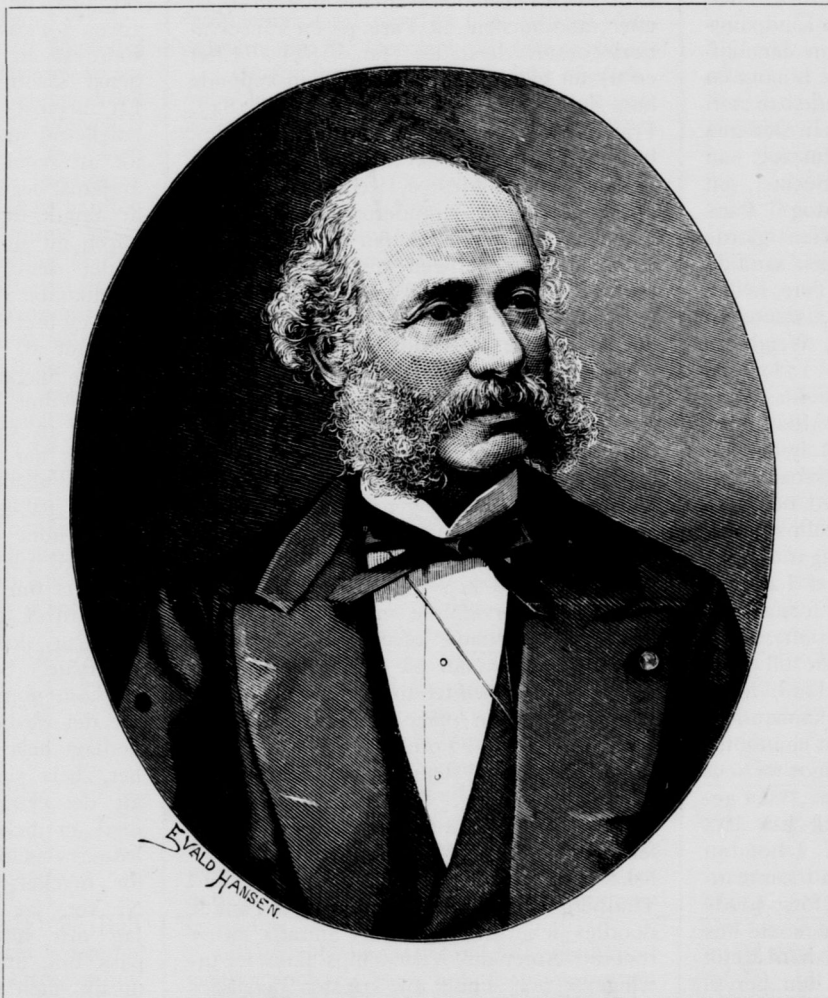
Årg. I.

### Henri Vieuxtemps.

✠  
Medan ännu förlusten af Henri Wieniawski lefver i friskt minne hos tonkonstens vänner, kommer till oss sorgebudet, att åter en violinist af första rangen för alltid nedlagt sin stråke och skattat åt förgängelsen. Den 6 sistl. Juni har, efter hvad tidningarne redan meddelat, Henri Vieuxtemps slutat sina dagar hos sin måg dr Londowski i Mustapha i Algier, der han hoppades kunna stärka sitt försvagade nervsystem och finna lindring eller bot för ett nervöst ögonlidande, hvaraf han på senare tiden varit besvärat. Få konstnärer hafva såsom han gjort sig personligen kända i vida kretsar. Under talrika resor i Europa och Amerika besökte han nästan alla civiliserade länder, öfverallt frädd och beundrad såväl för sin öfverlägsna konst som sina kompositioner, hvilka höra till det bästa, som violinlitteraturen i nyare tider haft att uppvisa. Dessa hans pennas alster af den fransk-belgiska skolan utmärka sig genom en ädel hållning, snillrika idéer, melodisk uppfinningsförmåga och en egendomlig ofta karakteristisk instrumentation; de skola också länge öfverleva honom och utgöra en värdefull skatt för våra violinvirtuoser och deras åhörare.

Tonkonstens vänner i Sverige, synnerligen i dess hufvudstad, hafva Henri Vieuxtemps i kär hägkomst från hans besök härstädes, första gången 1860, då Musikaliska Akademien tillegnade sig honom såsom

utländsk ledamot, och vasaorden tillegnades honom såsom ett erkännande af hans konstnärstorhet, andra gången 1868, denna gång i sällskap med Carlotta Patti.  
Vi meddela här hufvuddragen af den



HENRI VIEUXTEMPS.

berömd konstnärens lefnad. — Henri Vieuxtemps var född d. 17 Febr. 1820 i Verviers i Belgien. Hans fader var instrumentmakare och idkade sjelf något musik. Då den unge sonen Henri var 4 år gam-

mal, gaf honom fadern en liten violin att roa sig med och kunde sjelf gifva honom någon ledning vid instrumentets begagnande. Han hade snart tillegnat sig hvad fadern kunde lära honom, och denne ville nu gern

förskaffa honom en annan lärare. En rik musikvän i Verviers, herr Genin, som hört talas om underbarnet, lät honom då taga undervisning af Lecloux, en skicklig musiker och violinist. Gossens utveckling gick nu så raskt framåt, att han två år derefter kunde aflägga prof på sin förmåga. Den sexårige Vieuxtemps föredrog vid detta tillfälle femte konserten af Rode och en aria med variationer för violin och orkester af Fontaine. Framgången var så öfverraskande, att man beslöt en konstresa, som också kom till verkställighet vintern 1827, hvarvid fadern och hans lärare voro honom följaktige. Åtskilliga Hollands städer besöktes nu, och i Amsterdam hörde Charles de Beriot, då på höjden af sitt rykte, gossen spela och erbjöd sig genast att taga den gryende talangen under sitt hägn. Den unge Vieuxtemps blef nu ett föremål för denne store mästares omsorger, hvilken han betraktade som sin andre far. Förnämligast sökte Beriot ingifva honom smak för de äldre mästarnes och lärde honom känna skönhetserna i verk af Corelli, Tartini, Viotti, Rode, Kreutzer, koryfeer

i den skola, från hvilken han sjelf utgått. Han förde sin lärjunge med sig till Paris 1828 och lät honom spela på sina egna konserter. Genom hans inflytande erhöill också Vieuxtemps en pension utaf konung

Wilhelm af Nederländerna, ett understöd, som likväl genom revolutionen 1830 gick förloradt för honom. Samma år lemnade Beriot Brüssel för att med sin unga maka Malibran-Garcia begifva sig till Italien; detta till ej ringa bekymmer för den unge konstnärens fader, som med hela sin familj flyttat öfver till Brüssel på samma gång som Henri. »Hvad skall jag nu taga mig till med gossen?» sade han till Beriot — »hvem skall nu taga hand om honom, när ni lemnar honom?» — »Ingen», var mästarens svar. »Låt honom nu söka sig vägen själf.» Och så kom det sig, att Vieuxtemps från sitt elfte år ej vidare erhöi någon undervisning i violinspelning! Till 1833 stannade han nu i Brüssel, upptagen med studier, lektioner och konserterande. Två år senare företog fadern med honom en konstresa genom Tyskland. I Frankfurt a. M. fick han nu göra bekantskap med den store mästaren Spohr, med hvilken han sedan stod i vänskaplig förbindelse ända till dennes död. I Stuttgart konserterade han tillsammans med en ung, talangfull pianospelerska från Wien, Josefine Eder (f. 1815), som 1833, åtföljd af sin moder, börjat en konstresa genom Tyskland. — Denna unga konstnärinna blef sedan (1844) hans maka och åtföljde honom på hans konsertturer, utförande ackompanjemanget till hans salongskompositioner. Pechatscheck och Strauss i Karlsruhe, Molique och Lindpaintner i München erkände i honom den blifvande store virtuosen och spådde honom en lysande framtid. Öfverallt skördade han stort bifall, icke minst i Wien, der han slutligen stannade och öfvervintrade. Här tog han undervisning i komposition af Sechter, ett studium, som han sedan återtog i Paris under Reicha's ledning. I Wien gjorde han genom Artaria, Beethovens samtida och förläggare, bekantskap med flere, hvilka stått den store mästaren nära, såsom en Holz, Merk, Czerny, Gyrowetz, Weigl och baron Lannoy (född i Brüssel 1787), en ansedd kritiker och föreståndare för filharmoniska konserterna i Wien. Med dessa män vid sin sida och begärligt lyssnande till hvarje tradition från den ryktbare tonsättaren instuderade han nu med noggrannaste omsorg Beethovens violinkonsert, hvilken han lärde sig på 19 dagar och sedan spelade offentligt på en af Lannoys »Concerts spirituels». Det var första gången som denna konsert utfördes efter Beethovens död. Efter en konserttur till Prag och flera större städer i Tyskland, hvarunder han i synnerhet vann erkännande i Leipzig af Rob. Schumann, begaf han sig till London. Han inträffade här något för sent för att vara med om »säsongen», men genom Moscheles bemedling fick han låta höra sig i Philharmonic Society. I London fick han upplefva den lyckan att sammanträffa med Paganini, som han först hörde på en konsert och sedan på en soaré hos d:r Bealing, vid hvilket tillfälle han åtnjöt äran att under supén sitta vid den beryktade konstnärens sida. V. lemnade derpå med sin fader London, genomreste Holland och Belgien och gjorde derpå ett längre uppehåll i Paris, der han sysselsatte sig med kompositionsstudier. Af hans kompositioner från denna tid är endast utgifven en concertino i f-moll. V. hade nu fått den idén att med den varierade arian, som då var så mycket på modet, sammansmälta

den Viotti'ska konsertformen, och leddes derigenom in på den kompositionsgenre, inom hvilken han sedan med sina eminenta talang riktat violinlitteraturen så betydligt. Sina första arbeten af detta slag skref han 1836 och 1837, då han genomreste Tyskland. Med Henselt, som han träffade i Varschau, begaf han sig 1838 till Petersburg, dit han äfven året derpå reste, då i sällskap med sin landsman, den store violoncellvirtuosen François Servais. I Riga, der de först inträffade, gjorde de bekantskap med den unge kapellmästaren Richard Wagner. På väg till Petersburg sjuknade V. i Narva och måste med sin fader stanna der i tre månader, men efter tillfrisknandet begåfvo de sig till kejsarstaden, i hvars närhet de afvaktade säsongens början. Här uppstod konserten i E-dur Op. 10 och Fantasi-kaprisen op. 11. Tillsammans med Servais skref V. under denna tid Duon öfver Hugenotterna. Konserten och Fantasien spelade V. första gången under vintersäsongen 1840 i Petersburg. Den förtjusning han väckte med dessa var utomordentlig; på en gång hade han uppsvingat sig till en violinvirtuos af första rang, och han befästade och förstörde sitt rykte såsom sådan, då han derefter uppträdde i Brüssel och Antwerpen vid festligheterna med anledning af Rubens-statyns aftäckande. Den största triumfen väntade honom likväl efter återkomsten till Paris på en konservatoriekonsert derstädes (Jan. 1841). Efter en ny tur genom halfva Europa, inskeppade han sig till Amerika vid slutet af år 1843. Från New-York, der han tillbragte vintern, besökte han en stor del af Förenta Staterna. I Vera Cruz, i Mexico, i Havanna, i New-Orleans, ja, på stränderna af Mississippi, Missouri och Ohio lät han sin violin ljuda och begaf sig slutligen åter till New-York. Invånarne i dessa aflägsna länder voro den tiden ej vana vid vår musik och kunde endast genom de verldsberömda variationerna öfver nationalsången »Yankee doodle» bringas i exstas; men genom dessa gjorde sig Vieuxtemps populär och banade så väg för honom efterföljande konstnärer. Efter återkomsten från Amerika erhöi V. under ett uppehåll i Berlin genom greve Wilhorskis en inbjudning till Petersburg jemte anbud att blifva soloviolinist hos kejsar Nikolaus och vid kejsarliga teatern samt professor vid dervarande musikskola, hvarpå han 1846 flyttade öfver till Petersburg. Men 1852, då man på ett för honom oantagligt sätt försökte tolka hans kontrakt, lemnade han sin plats i Petersburg. Han lefde nu en tid i Frankfurt och förskaffade sig i närheten af denna stad en landtård »Drei-Eichenhain», der han sedan gerna hvilade ut från sina många resor och triumfer. Redan 1857 lemnade han detta idylliska hem för att i sällskap med Sigismund Thalberg och åtföljd af sin fru — »Yankee doodle» icke att förgäta — anträda en ny resa till Amerika. Vieuxtemps fann nu intelligens och sinne för konsten derstädes betydligt utvecklad och kunde nu i sin ordning profitera af det intresse för tonkonsten, som blifvit väckt genom Ole Bull, Sivori, Henri Herz, Jenny Lind, Albani m. fl. Denna resa varade ett år och derefter finna vi vår konstnär, sedan han en kort tid hvilat ut på sitt landställe, i Paris, hvarpå han begaf sig på konstresor i norra Europa.

En sådan outtröttlighet är sannerligen värd beundran. De politiska händelserna 1866 dref honom bort från sitt hem i Tyskland till Paris, der han träffades af den stora sorgen att förlora sin trogne fader och derpå i Juni 1868 sin älskade maka och följeslagarinna. För att förströ sig företog han nu 1870 en tredje resa till Amerika kort före tysk-franska kriget, Situationen här var sedan hans sista besök på ett öfverraskande sätt förändrad: öfverallt filharmoniska sällskap och artistföreningar. Också gjorde konstnären denna gång en rik skörd af penningar och triumfer. Återkommen till Europa i Maj 1871 fann han Paris förhärjad genom kriget och slog sig nu ned på landet i Belgien. I Brüssel hade emellertid efter Fétis' död Gevaert börjat en fullständig reorganisering af konservatoriet och Vieuxtemps beslöt sig nu på förslag af denne att åtaga sig styrelsen öfver första klassen för att upprätthålla traditionerna från sin vördade lärare Beriot. På denna plats verkade han 1871—73 och visade sig äfven nitisk såsom direktör för »Concerts populaires». Den 13 Sept. 1873 träffades han plötsligen af en förlamning i hela venstra sidan, hufvudsakligen i handen, hvarigenom han under flere år blef försatt i överksamhet. Genom den omsorg, som egnades honom af hans måg, d:r Londowski och de förnämsta medicinska förmågorna i Paris, blef han så småningom återställd, så att han 1877 kunde öfvertaga sin tjänst såsom professor vid konservatoriet. Ett nervöst ögonlidande nödgade honom emellertid straxt derefter att lemna sin tjänst för att sköta sin helse, hvarpå han för detta ändamål begaf sig till Algier, der, såsom förut är nämnt, den frade och verksamme konstnären nu slutat sina dagar. Men ej heller under dessa sista år var den produktive tondiktaren överksam.

I ett bref till Wilhelmina Norman-Neruda, dateradt d. 31 Maj 1881, — således ej många dagar före hans död — skriver han: Wilma carissima! Edert vänskapliga bref af d. 14 Mars har glatt mig mycket, och jag har genast satt i verket att genomse och afsluta konserten, dervid tänkande på er, på ert förtjusande spel och lyckan att få höra er föredraga stycket. Partituret med piano är redan färdigt, men jag vill veta om ni ännu är i Brunn, och derför skriver jag dessa rader för att få höra, om jag skall sända konserten dit eller hvarthän? Säg mig ert omdöme om verket, om ni tycker om det, och om ni anser det värdigt att bära ert namn. Jag har nedlagt hela mitt vetande, all min erfarenhet, hela sin själ deri och hoppas alltså, att det ej skall misshaga er. Hur är det med er helse? Skona er och unna er hvila. — Gör ej som jag, ansträng er ej för mycket, det råder jag er som vän. Ni vet, jag har alltid gifvit er goda råd. Jag mår rätt godt; hufvudet är ännu så pass bra, att jag kan sysselsätta mig med musik, men fötterna vilja ej göra sin tjänst. — Jag har nyss fullbordat en samling af 36 etyder för violin, hvilka ej skola vara utan intresse för er. Svara nu och säg mig hvar jag skall sända konserten. Det stora partituret för orkester skall snart följa. Ni kan sålunda bereda er på att spela stycket nästa vinter om ni tycker om det . . .

Utom ofvannämnda verk omtalas såsom

frukt af de senaste årens arbete: en stråk-quartett, åtskilliga saker för violin och piano, mindre violinsoli och sånger. »Journal de musique» uppgifver äfven, att han efterlemnar en nästan afslutad opera »Jeanne de Messine» samt en violoncellkonsert, tillagnad hans vän Joseph Servais, och derjemte ännu två violinkonserter. I afseende på hans öfriga äldre arbeten få vi hänvisa till musikkatalogerna.

Vi hafva här tecknat de yttre dragen af den vidt bereste och beryktade konstnärens lif, detta rörliga och verksamma lif, hvars karakter han själf betecknat, då han på en till honom framställd fråga, hvarför han aldrig spelade Paganinis »Perpetuum mobile» gaf till svar: »Perpetuum mobile? — Det är jag själf!»

För att till det nyss anförda brefvet foga ännu ett drag af menniskan-konstnären, låna vi ur »Amsterd. Curant» följande lilla berättelse: »För några år sedan producerade en stackars blind kringvandrande violinspelare sin konst utanför ett kafé i Amsterdam. Ett par små flickor bådo för-gäfvos om en liten gåfva åt sin blinde fader. Plötsligen reste sig en af gästerna, tog med några lugnande ord violinen från den blinde, stämde den i all hast och började spela till de öfriga gästernas förlustelse. Det varade dock ej länge, innan skratt-lusten förbyttes till tyst beundran. Då den obekante konstnären slutat och likaledes med en bön om en liten gåfva gjort sin rund bland gästerna, var den penningskörd ej så liten, hvilken han sedan lät glida ned i den blinde »konstbroderns» ficka. Den blinde anade knappad hvad som för-siggick men de begge små flickorna kyste handen på sin välgörare. I mångas minne lefver än der på platsen denna handling af den store violinisten Henri Vieuxtemps.»

Det dödliga af Henri Vieuxtemps hvil-lar ännu i Afrikas jord, men så väl hans födelsestad Verviers, som ock Brüssel göra anspråk på att få förvara hans stoft, och stadsstyrelsen i Verviers har beslutat att der-städes uppresa hans bildstod. Glädjande är att se, det vår tid vet att uppskatta kon-stens heroer, hvilka endast spriddt glädje och en ädel njutning bland människorna, lika högt — vi hoppas till och med högre — än stridshjeltar, som, spridande död och förtviflan i sina spår, med svärdet ba-nat sig väg till ryktets tempel.

F. H.

### Ole Bull i London.

(Ur Ole Bulls breve i uddrag udgivne af hans søn Alexander Bull, med et karakteristik og biografisk skitse af Jonas Lie, Kjöbenhavn 1881.)

I början af år 1836 begaf sig Ole Bull till Lyon, hvarest han gaf sex konserter och komponerade fyra, sedan såsom motiv använda solonummer.

Han insjuknade här i en farlig hjernin-flammation, som under ett par veckor ho-tade hans lif. Då han blef frisk, ilade han till Paris för att spela på italienska operan omedelbart efter det italienarne hade upp-hörtl med sina föreställningar. Han fick verkligt också löfte om teatern; men ett par dagar efteråt ser han att Thalberg an-nonserar en konsert på samma ställe. Han

skyndar till Rossini, som var medlem af direktionen, och spørjer hvad detta skall betydats; han har ju löfte om teatern!

»Ja», sade Rossini, »det har ni visst; men det gör mig ondt att säga er, att jag intet kan göra för er; det är regeringen som bestämmer det, då teatern har tillskott af staten. Tillåt mig för resten en fråga: har ni bref från Metternich?»

»Nej.»

»Så följ ni mitt råd och res till Eng-land på ögonblicket, der frågar man blott efter geniet.»

Thalberg hade nämligen från Wien med-fört en allsmäktig rekommendation från Metternich till auktoriteterna i Paris.

Bulls affärer stodo annars nu ungefär så, att han hade 7000 francs öfver och kunde spendera 1600 på att köpa sig en Guarnerius i stället för den gamla Santo Serafino till 400 fr., som han hittills be-gagnat. Han var förlofvad med sin lilla Alexandrine Félicité\*, som hade blifvit en jungfru af sällsynt skönhet, äkta parisisk i ansigtets oval och dragens, särdeles näsans finhet samt med en blixtrande glans i de stora ögonen, hvilka röjde moderns span-ska blod.

Man behöfde emellertid mycket mera för att gifta sig, och Bull följde Rossinis råd. Han reste några dagar senare till guineernas land med en f. d. provinsskåde-spelare, mr St. Germain till sekreterare.

Denne förstod visserligen icke engelska, men kom dock vid det tillfälle till att göra väsentlig nytta. Bull önskade nämligen uppträda på den italienska operan, nu Queen's theatre, för hvilken mr Laporte var entreprenör. Nu gälde frågan, huru man skulle vinna honom. Då de sökte efter logis, blefvo de hänvisade till ett *board-ing house*, som låg just midt emot det hus der Laporte bodde. I detsamma de kommo fram till fönstret, upptäckte St. Germain en skådespelerska, som förut hade varit hans mätress och nu stod i samma förhållande till Laporte.

»Vi ha Laporte!» utbrast han. »I morgon kunna vi trygt diktera våra villkor.»

Och verkligen — vi förtälja detta äfven-tyr väsentligen efter Wergeland — det lyc-kades äfven här medelst kjortelvägen. Bull skulle få Queen's theatre och biträde af or-kestern under en hr Costas anförande.

Detta väckte agg och afund hos Mori, förste violinisten, en ondskefull italienare från topp till tå. Han svärtade hos Costa ned Bull och lopp omkring till tidnings-männen för att stämpla honom som en blott charlatanmässig efterhärmarare af Paganini. Till kl. 2 var Bull stämd till repetition ge-nom en biljett från Costa, medan denne samtidigt hade kallat orkestern till kl. 12, på det att så många måtte blifva otåliga och gå sin väg, att repetitionen måtte om-intetgöras.

Bull anade emellertid oråd, tog en mängd visitkort och en vagn och for omkring till samtliga hrr journalister med inbjudningar till dem och deras familjer att öfvervara repetitionen kl. 2.

En tämligen talrik publik kom också tillstädes. Damer och herrar sågos skymta i den mörka parterren; en resande norрман var äfven der. Men ganska riktigt! — halfva orkestern hade gått sin väg, Costa

\* Dottern till hans välgörarinna, m:me Ville-minot, och sedermera hans maka.

var weg, Laporte weg; blott Bull gick der med sin biljett från Costa, hvori uttryck-ligen stod »kl. 2» . . . Det var så man kunde bli rasande.

»Hvar är Laporte?»

»På kontoret.»

Alltså dit, med blodet kokande i ådrorna och kallsvetten perlande på pannan.

»Läs! monsieur — läs!» . . . Och med sina seniga armar, som voro liksom flätade af stålfräddar, rister han den förfärade di-rektören och tvingar honom ut från kon-toret upp på teatern för att bevitna, att Costa egenhändigt hade tillsagt Bull till kl. 2, men orkestern till kl. 12.

Ett doft sorl af missnöje gick genom hela den församlade publiken; men af den orkesterpersonal, som ännu var tillstädes, kunde ingenting göras.

»Antingen» — utbrast Bull — »tron I, mina herrar, att jag icke behöfver något ackompanjemang, eller erkänner I er själfva ur stånd till att ackompanjera; men i hvad fall som helst är det en komplimang, som jag blott kan tacka för i vårt gemensamma språk: tonerna!»

Och dermed tager Bull violinen och spelar sin *quartetto a violino solo* med ett uttryck — i den öfverspända stämning hvori han befann sig — som hänförde samtliga närvarande till stormande applåder. Han spelade *God save the king* fyrstämmit. Det halfmörka huset genljuder af bifall. Det tränger ut på gatan, så att flere förbigående, deribland Moscheles och en lord Burgersh, strömma in. »Det är första gången jag har skämts öfver att vara engelsman», säger mr Nicholson, förste flöjtist i orkestern, »och det är sista gången man skall se mig i denna orkester, så vidt vi icke ögonblick-ligen ackompanjera!» Andre anföraren, mr Tolbecque, försöker att leda ett slags ac-kompanjemang; men redan i midten af Tutti gick det sönder. Då uppmanar lord Burgersh Moscheles att ackompanjera på pianot; denne ursakar sig för Costas skull, men halft neddragen i orkestern, leder han introduktionen till konserten i A-dur.

Rasande, likblek kommer Costa fram ur kulisserna:

»Ni kunde ha väntat med att supplera mig, till dess jag antingen var död eller afsatt», for han ut mot Moscheles.

»Ni . . . ni», hör man Bulls röst ur konturerna af en hotande figur, »ni borde tacka hr Moscheles på edra knän. Han har räddat hvad som kunde räddas af eder ära. »Vill ni, så skall ni bli hastigt be-fordrad från stället.»

Costa försvann! men fram kom Laporte:

»Min herre, min bästa herre, låt det vara nog. Ni är alltför angripen. Ni måste gå hem. Tillstå, att det som händt, har bragt er i en sådan extas att ni bör gå hem . . . Men en guldgruva skall detta bli. Det är något pikant! Ni har att befalla öfver teatern. Tre repetitioner skall ni få, tidning till disposition. Lita på mig för framtiden!»

Bull fortfor likväl på sin fiol. Han spelade i riktig extas.

I ingen stad gäller det så mycket att gifva éclat åt det första uppträdandet som i London, och intet folk tager häftigare parti för den orättvist behandlade än engels-männen. Ännu samma afton stod scenen på italienska operan och Bulls triumf öfver kabalen att läsa i tidningarna. Hela or-

kestern infann sig på nästa prof, då polaccan och konserten inöfvades. Men den intrigante Mori hvilade icke. Från sångerskan Grisi, som skulle sjunga ett parti på konserten, ankom på själfva aftonen en biljett, hvori hon i oförskämda uttryck gaf återbud. Sångarne Lablache och Rubini förblevo trogna.

»Hvad läser ni? Jag känner stilen», sade Lablache. »Låt se!... Infamt! — Men gå ni in, spela som på repitionen, och ni skall se att publiken glömmet oss andra.»

Det gick så. Teatret var öfverfylld, blommor regnade från logerna och loftal i tidningarna. Mori skar tänderna bakom kulisserna eller i en vrå af orkestern, La-porte gnuggade händerna, och St. Germain bröstdade sig öfver bekantskapen med made-moisellen i fönstret och öfver den tjänst han gjort sin principal.

2.

Ej samma tur hade Ole Bull, då han 1840 ånyo besökte England, äfven då efter att förut hafva misslyckats i Paris. Med förlust af sitt honorar, obarmhertigt recenserad, på fiendtlig fot med Schlesinger (ut-gifvare af revue musicale), Berlioz och flere andra af Seinstadens större musiker, gick han på våren nämnda år öfver till London medförande som sekreterare en harpist Morandi, som han lärt känna i Bologna.

Denna person invecklade Bull i ett egen-domligt äfventyr. Kommen till insigt om att sekreteraren icke var att lita på, ville Bull utan vidare hänsyn skilja sig från honom med förlust af en summa förskjutna penningar. Men en dag, då han uppehöll sig hos Liszt för att spela öfver med denne till en konsert i filharmoniska sällskapet och just gick och väntade på sin violin, efter hvilken man sändt bud till hotellet, infinner sig värden i egen förfärad person med den underrättelsen att ett par rätts-betjenter redan i några timmars tid hade ströfvat upp och ned utanför hotellets port för att arresteras Bull — på Morandis begäran. Orsaken visste han icke. Sjelf höll sig Morandi vid ett gathörn för att få den glädjen se Bull bortförd af konstoplarne och sålunda hindrad från att uppträda. Klockan var tre; och Bull ansåg rådligast att dröja hos Liszt till kl. 12 midnatt, då han smög sig hem.

Följande dag tog Bull in hos grefve Björnstjerna för att söka skydd, och denne gick honom genast på det beredvilligaste till handa. Bud sändes efter Morandis advokat, och af honom fick man då veta att Morandi kräfde 60 pund sterling som godtgörelse för kontraktbrottet. Han hade två vitnen, och då han riskerade att Bull när som helst kunde resa bort, borde Bull ursäktas att man tillgripit så stränga mått och steg.

Björnstjernas hotell låg vid en square, och från fönstren kunde man se konstop-larne på vakt för att arresteras Bull då han kom från gesandten. En kabriolett kördes fram, och medan en af Björnstjernas tjena-re, hölj i Bulls kappa, jagade derifrån i skarpt traf och genast blef förföljd, åkte Bull i grefvens ekipage till St. James, hvarest han skulle spela på drottning Victoria. Följande dag fortsattes belägringen, hvar-

efter Bull kapitulerade på 20 pund och måste stryka ett streck öfver utlagda 1200 francs.

Bull spelade nu tillsammans med Liszt i filharmoniska sällskapet Grande sonate af Beethoven. Kritiken var delad. Några sade, att Beethoven skulle vändt sig i sin graf om han hade hört det, andra åter, att de gerna ville unna Beethoven att stå upp från de döda blott för att få höra på.

### Sonaternas historiska utveckling.

**H**var helst i hemmen instrumentalmusiken idkas med verkligt allvar och ej blott såsom en ytlig underhållning, hvar helst en högre själsbildning och ett högre konst-behof fordrar en motsvarande tillfredställelse, der ställes *sonaten* eller *kammar-musiken* af våra stora tonmästare i främsta rummet. Och detta med rätta! Ty ingen annan form medgifver en sådan mång-sidighet i uppfinningen, ingen en sådan rikedom i innehållet. Denna innefattar i sina tre eller fyra satser lika så många olikartade och dock i ett bestämt för-hållande till hvarandra stående tonbilder och erbjuder i sista satsen en sådan afslutning, att såsom i sista akten af ett drama, konst känslan erfar en fullt motiverad tillfredsställelse. Och ej blott i de särskilda satserna hos en sonat uppenbarar sig för känslan, trots alla olikheter, ett inre sam-manhang; äfven inom de särskilda satserna själfva märka vi en logisk utveckling, en konsekvent genomföring, en välberäknad uppställning af motsatser, hvilka än tyckas bekämpa hvarandra, än ingå försoning, och hvilka ej allenast ihållande fängsla det musikaliska sinnet, utan ock sysselsätta fantasien på det mångfaldigaste sätt. Äfven häri har den utbildade sonatformen likhet med dramat; ja, detta dramatiska element är ofta så öfverväldigande, att det förledt konstnären att helt och hållet öfverlemna sig deråt, men derjemte också att för-glömma, det intrycket ej betingas af detta ensamt, utan i första rummet af de rent musikaliska egenskaperna.

Och sålunda få vi då i våra dagar be-vitna den märkvärdigheten, att en konst-form, som egentligen tyckes vara ur mo-det, emedan vår tids konstnärer föga nu-mera använda densamma, det oaktadt fort-far att sysselsätta de bästa musikkretsar; ty det är öfverraskande att se, huru stor mängd af de gamla mästarnes sonater tryc-kas på nytt, säljas och användas; nästan hvarje mera känd musikförläggare trycker dem än i dag för att göra affärer med dem och kan trots den massa upplagor, som finnes af dem, lita på att gå i land med företaget.

Men nu är att märka, att när man talar om »sonaten», man dermed ej ute-slutande behöfver mena den så kallade »klaversonaten»; ty, som bekant, äro också duetter, trior, kvartetter, symfonier och konserter ingenting annat än till formen delvis modifierade sonater för flere instru-ment med de mest olikartade sammanställ-ningar, och härigenom beherskar sonaten också det offentliga musiklifvet. Åtmin-stone saknar väl knappast i Tyskland nå-gon enda stad, som dertill har råd, ett

konsternstitut, vid hvars prestationer *sym-fonien* bildar hufvudnumret. Och på kam-marmusiksoarén är sonatformen nästan den enda, som förekommer.

Men den betydelse sonaten sålunda eger inom musikkulturen, är dess histo-riska uppkomst och utveckling värd att tagas i betraktande. Vi skola mot slut-et af denna uppsats allt mera hålla oss till den egentliga »klaver-(piano-)sonaten», då utvecklingen t. ex. af stråkkvartetten eller symfonien är ett ämne för sig och kräver en särskild framställning. Till en början kan denna särskildnad ej genomföras, emedan det närmast handlar om *formen* såsom sådan, och användandet af de sär-skilda instrumenten då är en bisak.

Det är ju själfklart, att sonaten först kunde uppstå då, när den musikaliska sat-sen och instrumentens behandling, likasom de senares fullkomning, nått en viss höjd; d. v. s. då den *flerstämmiga* musiken i sina särskilda former, såsom kanon, fuga, fri imitation, figuration o. s. v., var utbildad till erforderlig grad, och instrument-spelet utbildats till nödig färdighet. Man kan därför räkna sonaternas uppkomst från slutet af 16:de och början af 17:de år-hundradet. Ordet sonat, eller såsom det först lydde: *suonata*, kommer af *sonare*, äldre form *suonare*, ljuda, klinga och äf-venledes spela på instrument. Sonat be-tyder sålunda instrumentalt stycke. Ordet begagnades genast i förstone såsom allmän beteckning för stycken, som voro satta *di-rekt för instrument*. Förut hade man nämligen äfven, om man musicerade på instrument, låtit vid körsångstycken (såsom motetter, madrigaler) instrument spela med; hvarje sångstämma spelades då på ett eller flere för densamma lämpliga instrument. Derigenom kom man då slutligen under fund med, att instrumenten icke allenast medgäfvos en annan behandling af den musikaliska satsen utan enligt sin natur rent af fordrade en sådan, och det gamla sättet att musicera föreföll nu snart såsom ett tryckande beroende af vokalmusiken. Vidare var man alldeles nödsakad i många fall, att låta instrumenten få fritt spelrum, såsom då uppehåll i sången inträffade, eller förspel behöfdes för att träffa rätta tonen och tonarten. Äfven det estetiska krafvet på omväxling, på växlande klang-färger, ledde med nödvändighet till en från sången sig lösgörande, själfständig in-strumentalmusik, så att man vid operor och af instrument ackompanjerade kyrko-sånger tidigt nog lät en så kallad symfoni förutgå och insköt ritorneller eller inter-mezzi mellan sångstyckena. Småningom fann man, att instrumenten voro i stånd att frambringa en musik, som kunde bjuda på något mer än blott inledning, under-stöd eller omväxling, som kunde bestå för sig själf och åstadkomma en egen-artad verkan. Men härmed var dock ej formen för sådana musikstycken genast funnen, utan denna kunde blott småningom utveckla sig.

I afseende på *innehållet* åtskilde man de första själfständiga instrumentaltstyckena, närmast med hänsyn till det förhärskande klangväsendet eller melodiska väsendet i Sonat och Canzone. I sonaten brukade klangfullhet, harmonisk rikedom, en viss värdig stil och stor mångstämmighet herska; i canzonerna deremot melodien, äfven te-

matisk förarbetning af melodiska motiv och ringare stämantal. Inför våra ögon synas dock dessa gamla åtskilnader flyta tillsammans, och man kunde lätt råka i förlägenhet, om man nu skulle afgöra huruvida ett sådant gammalt musikstycke är en sonat eller canzone, ty med musicis den tiden rådande tycke för mångstämmighet hade man kommit så långt som ända till *tolfstämmiga canzonier*; och hvad man den tiden kallade »melodi» är temligen långt af lägst från det vi nu förstå med detta ord.

Såsom den förste mästaren, hvilken gjort sig bekant för sonater och canzonier, nämnes *Johannes Gabrieli*, den berömde kyrkokomponisten och organisten i S:t Markus i Venedig (anstald här från 1556—1586). Samtidigt med honom eller redan före honom försökt sig dock andra tonsättare hafva förstått på denna musikart, likasom vanligen nya uppfinningar ej äro att tillskrifva en enda person, och den förste som lyckats med dem alls icke därför måste vara uppfinnaren. Med dessa första sonater få vi, i enlighet med hvad vi förut sagt, ej föreställa oss sådana musikstycken, som de, hvilka nu hafva denna titel, utan ett antal korta satser för orkesterinstrument. För *orgel* synas också tidigt nog sonater i denna mening hafva skrivits, under det klaveret ännu var ett allt för ofullkomligt instrument för att kunna tilltros sådana sjelfständighetsyttringar\*; dock blef det snart begagnadt åtminstone till *ackompanjemang* af sonater, som voro skrifna för andra instrument, särskildt för violin.

Innan sonaten blef utbildad och kom i svang, framträdde många slags instrumentstycken under andra namn såsom: toccatan, symfonien, uvertyren, preludiet, rondot, scherzot, fugan, fantasian, capricion, arian; synnerligast också dansformen såsom: allemanden, angläsen, ciacconen, couranten, gavotten, sarabanden, giguen, passacagian, menuetten, polonäsen o. a., genom hvilkas sammansättning till ett cykliskt helt *Suite'n* uppkom. I den suiten liknande *partita'n* voro äfven satser af förstnämnda allvarsammare slaget blandade med dansstyckena.

Suiten är således en senare uppfinning än sonaten och räknas denna till 17:de århundradet, medan sonaten redan förekommer i 16:de. Men detta gäller *blott namnet, icke saken*, ty sonaten i 16:de århundradet företer en mycket primitiv form. Till sin nuvarande form och betydelse har den hunnit först *efter* suiten. De båda formerna voro för öfrigt under den första tiden ej fullt åtskilda, man kallade suiterna också »sonater» och gjorde blott åtskilnad mellan *sonata da chiesa*, kyrkosonat; *sonata da camera*, kammarsonat; och *sonata dei balletti*, sonat af dansstycken, hvilka senare alltså voro den egentliga suiten. Kyrko- och kammarsonaterna bestodo, i motsats till danssonaterna, af flere adagion eller largon och fugerade allegrosatser och voro derför mindre omtäckta än dessa sistnämnda; man kan sålunda lätt förstå hvarför man hellre vände sig till suiten än till sonaten.

Först senare har under betydande mästareshänder sonaten åter trätt i förgrunden och slutligen helt och hållet undan-

trängt suiten. Sonaten förhåller sig till suiten såsom förr madrigalen till motetten, så till vida som den gent emot bundenheten representerade friheten. I suiten låg dansformen till grund, vid hvilkens rytm satsen var bunden, om också på ett idealiserande sätt. I sonaten kunde tonsättaren fritt välja taktart och motiv. Också var det för denne en fördel, att han i sonaten icke mer behöfde skrifva alla stycken i samma tonart utan snarare borde välja närbeslägtade tonarter för mellansatserna. Så brukades redan i sonaterna för violin med besiffrad bas, t. ex. i de som komponerades omkring 1653 af den berömde violinspelaren och komponisten Corelli.

Frågan är nu *när och genom hvem* klaversonaten hufvudsakligen bragtes fram och vidare utbildades. Denna fråga hänger för mycket tillsammans med utbildningen af *klaverspelet* i allmänhet, för att icke några antydningar härom skulle gifvas. Klaverspelet var i visst hänseende beroende af orgelspelet; i visst hänseende återigen icke. Ty å ena sidan kunde klaveret genom spelandet på tangenter, genom den medelbara mekaniska tonbildningen, genom möjligheten af ett flerstämmigt spel, äfven med all sin ofullkomlighet, komma i jämförelse med orgeln. Å andra sidan likväl var behandlingen och effekten helt olika. Hur farliga skulle ej klaverets små proportioner förefalla en orgelspelare i forna tider, hvilken hade att med knytnäven slå ned en half fot breda tangenter? Först i den mån orgeln blef mera lätthanterlig och klaveret fick en kraftigare ton, så att solidare saker kunde utföras å det samma, kommo orgeln och klaveret i närmare förhållande till hvarandra; ja tonsättningarna för dessa begge så skiljaktiga instrument närmade sig så mycket, att under förra århundradet, på Seb. Bachs tid, då klaveret ännu var ganska ofullkomligt, under det orgeln redan i 16:de århundradet hade sin nuvarande struktur och behandling gifven, någon synnerlig åtskilnad i afseende på stil och tonsättning icke syntes vara rådande. Betydande orgelspelare hade det länge gifvits; framstående *klaverspelare* hör man först omtalas från slutet af 17:de århundradet, då fransmän och italienare stredo om företrädet, till dess bådaderna i 18:de århundradet öfverflyglades af tyskarne. Bland fransmännen berömdes i synnerhet Couperin, Rameau och Muffat; bland italienarne de båda Scarlatti, far och son. Den senare *Domenico Scarlatti* (1683—1757) förtjenar i synnerhet att af oss tagas i betraktande, icke allenast för sin förtjenst att hafva gjort klaverspelet högst flytande, att hafva bragt fingerfärdigheten till en mycket hög grad, utan därför att han å sin talrika klaverkompositioner (af hvilka 60 äro bekanta) gifvit namnet »sonater». Dessa bestå visserligen blott af enskilda allegrosatser och hafva sålunda intet att skaffa med *våra* sonater, som hafva en väsentligen cyklisk form. Emellertid innehålla dessa satser redan den, för öfrigt af den med honom nästan samtida Seb. Bach mycket begagnade, *tvådelade formen* med repetition af första delen, och denna anordning af tonarterna, som är egen för våra nuvarande första sonatsatser och kunna i så fall betraktas såsom ett viktigt *första steg* till utbildning af sonatformen. Scarlattis kompositioner genomströmmas för öf-

rigt af en sådan anderikedom och liffullhet, att många af dem ännu i dag anses för tacksamma konsertnummer. I förbigående må nämnas att till den mångfaldiga tekniska konstfärdighet, som Scarlatti kultiverade, hörde också den ena handens kastande öfver den andra, hvilket hos honom spelade en stor roll, så att han i träffandet af de rätta tonerna vid stora språng måste haft en stor färdighet. Scarlatti har derjemte visat, att han beherskade andra former äfven, t. ex. i sitt berömda verk den så kallade *kattfugan*, till hvilken hans öfver tangenterna spatserande katt gaf honom idén.

I Tyskland hade redan nästan två decennier förut *Johann Kuhnau* (1667—1722), Seb. Bachs företrädare såsom kantor vid Thomasskolan i Leipzig (ej att förväxla med den senare för sina instruktiva sonater m. m. bekante Fredr. Kuhlau (1786—1832) gjort försök att öfverflytta sonatformen på klaveret ensamt. Ett sådant tilltag måtte då ha förefallit ganska vågadt och såsom något alldeles oerhördt, ty Kuhnau frambar vid utgifvandet af sin första sonat en förmilig ursäkt. Hittills hade man i betraktande af klaverets ringa användbarhet i fråga om sonater endast brukat det såsom ackompanjerande instrument till »*soli*»-instrumentet, synnerligast till utförandet af »generalbasen», d. v. s. en basstämma, i hvilken harmonien eller ackorden icke skrefvos med noter utan med siffror. — Kuhnau's sonater äro i så fall märkvärdiga, att de redan, likasom dessa violinsonater, bestodo af flere satser, om också de sakna denna bestämda anordning, som senare tillkom »sonatsatserna».

(Forts.)

### En märkvärdig hedersborgare.

Efter M. Roeder.

**I** albo d'oro, den gyllene stamboken, som tillhör det gamla ärevärdiga af Enzios blod bestänkta stadshuset i Bologna, finner man tätt intill hvarandra namnen Riccardo Wagner och Stefano Gobbat. Ytterst sällan hafva Italiens musiker varit presentabla vid hofvet. I sina landsmäns ögon räknades de endast för notskrifvare, hvilka »också en gång hafva en lycklig dag», och då utan sitt egentliga förvällande förlusta sina samtida. Om någon som helst social ställning, om utmärkelse genom ordensdekorationer, om furstegunst kunde endast blifva fråga för de maestri, hvilkas verk långt ifrån hemlandet framkallat ett entusiastiskt återljud i andra folks musikaliska smaksinnen. Att blifva hedersborgare i en italiensk stad och i all synnerhet i Bologna, blef af italienska komponister endast Rossini och Verdi beskärdt, och den förra af dessa först vid slutet af hans lefnadsbana. Rossini fick sitt diplom sig tillskickadt i Paris, långt efter sedan han slagit ur hågen att komponera och i stället sysselsatte sig med att efter eget recept laga till präktig maccaroni med rödgul sås af paradisäpplen; och Verdi kunde först efter tre decennier, trots det afgörande beviset af de stora triumfer alla hans operor skördade, vinna hedersborgarrätten i staden Bologna, den gamla Urbs Felsinea, och detta tillfälligtvis genom det

\* Uppfinningen af hammarmekaniken och pianofortet skedde, som bekant, först vid midten af 17-hundratalet.

segerrika intåg hans »Don Carlo» gjorde inom Sala Bibbienas murar.

Utom Rossini, Verdi, Wagner och Gobbati har ingen musiker, hvarken nu levande eller afliden, blifvit onorario cittadino i den gamla påfliga staden. Hvem är nu denne Gobbati? En i ära gränad professor kanhända, som genom musikaliskt pedagogiska förtjenster gjort sig sitt fädernesland värdig? Eller en bedagad maestro concertatore och direttore d'orchestra, som outtröttligt svingat sceptern, som städse hållit i ära den gamla beprisade teatro communales fana? Eller kanske en i all tysthet, långt från stora världens bullrande bestyr med ära lika så nyttig som gammal vorden domkapellmästare, en i den enkla och dubbla kontrapunktens lagar välbevandrad kyrkokomponist?

Hvem kan väl eljest denna så storartade utmärkelse ha vederfarits?

Ingenting af allt detta! Stefano Gobbati en tre och tjuguarig marchigiane, var om morgonen den 15 november en af de många, med mogenhetsbetyg (?) affärdad, obskur konservatorieleiv, och om aftonen — en berömd komponist. Men hur hade då Gobbati, åstadkommit detta under? Detta måste jag berätta litet utförligare och därfråga krönikan af den 15 nov. 1873. För Gobbati, en af de tusen knapt ifrån skolan utsläppta komponister, hvilka hafva åtminstone tre operor färdiga, redan innan det första fjunet börjar gro på läpparne, lades de största svårigheter i vägen för uppförande af hans *musikdrama* »I Goti» (Göterna, text af St. Indendonato) på stadsteatern i Bologna. En lättsinnig impressario hade gifvit honom löften, som nära nog gingo ut på bestämmande af dagen. Den arme Gobbati hade skaffat sig litet silfvermynt från sin fattige fader, som skötte om sina åkrar der hemma, och nu skulle ärans bana beträdas. Men impressarion glömde sina löften, och säsongen i Bologna hade nära gått till ända, utan att några anstalter fogats för begynnelsen af repetitionerna till operanoviteten. — Gobbati, som i parentes sagdt var en liten vacker, ungdomsfrisk italienare med sådant der skälmansigte som man kan stjåla qvinnohjertan med, rände nu med håliga, aftärda kinder genom de krokiga gatorna i den gamla universitetsstaden och klagade *urbi et orbi* på ett riktigt spekulativt sätt öfver sina stora lidanden. »Då fattas *han* af medlidande» (hvilken? det vet man egentligen icke än i dag), hela den bolognesiska aristokratien reste sig såsom *en man* och stormade fram för att inlägga protest mot den samvetslöse impressarios ovärdiga handlingssätt. I Tyskland är publiken rörande teatern och hvad som sker derinom alltför ligkiltig för att uppröras öfver en sådan lapprisak. I Italien deremot rikta sig allas intressen, äfven rörande de obetydligaste saker, på skådebanan. Då nu hela aristokratien höll tillsammans och lifligt intresserade sig för Gobbati, var redan halfva spelet vunnit, operan *måste*, om också aldrig så dålig, vara ett mästerstycke af första rangen, och man måste bereda komponisten glänsande premiére.

Så skedde ock. Jag citerar här en af de *lugnaste* och *fördomsfriaste* berättelserna om första uppförandet af »Goti» på stadsteatern i Bologna. »Ändtligen är den Messias kommen, som vi med sådan längtan ha väntat på. Hvarken trumpetstötter eller häroldsrop ha förkunnat hans ankomst —

blygsamt trädde han inom skrankorna, och i dag helsa vi honom såsom Italiens blifvande Wagner. I hans hand är den italienska operans öde lemnadt — den som med sitt första verk vid så unga år med storm eröfrat alla hjertan, såsom Gobbati gjort, honom kan man förespå den mest glänsande framtid. Han bryter med de gamla traditionerna, emedan hans klarseende ande föreskrifver honom i en upphöjd renhet de banor, han har att vandra. För spelet till »Goti» är genomträngdt af wagnerisk trollekraft. Violinernas spel i det höga läget rycker oss bort från jordens jämmer och förer oss hän till de himmelska fälten. Hela första akten förlopp under ihållande ovationer för de utförande konstnärerna och mångfaldiga framropningar af komponisten. Så gick det hela operan igenom. En feberaktig entusiasm herskade i teatersalongen. Den som så kan drifva våra känslor till kokpunkten, han har ännu mycket att säga oss — han måste vara en stor man. Kulminationspunkten var den stora sammanvärjningsscenen i 3:dje akten, det mest storartade, som af detta slag skrivits för scenen efter Meyerbeers svärdsinvigning. Man kunde tro sig vara på ett därhus, så hade hänförelsen bemäktigat sig hela auditoriet. Gobbati blef 50, säger femti gånger inropad och för hvar gång han visade sig dånade genom salen: Hell, Italiens prydna! Det var en af de högtidligaste teaterafnär som under vår långa teaterpraxis förekommit! Så långt den ändock temligen nyktre sagesmannen. Men ännu några nakna data. Förläggarinnan Giovannina Lucca, som efter underrättelsen om denna oerhörda framgång skyndat till Bologna för att öfvervara den andra representationen och måste bevitna ett liknande jubel i optima forma, lade efter denna glänsande seger beslag på den lille Gobbati och betalade honom den hyggliga summan af 50,000 frcs för partituret till »Goti» med det vilkor, att Gobbati till nästföljande »stagione» skref en ny opera för lika högt honorarium. Skämtande yttrade den qvicka förläggarinnan till den öfverlycklige komponisten: »Vi pago per ogni passo mille lire.» (jag har betalt er 1000 frcs för hvarje inropning). Men härmed var endast den affärsmessiga delen af »I Goti»s framgång afslutad, hvad som följde sedan är nästan otroligt men bokstafligen sant. Staden Bologna gaf in corpore för den unge komponisten en festmåltid i municipiets praktvåning. Öfverst vid bordet presiderade Gobbati, bredvid honom syndikern och prefekten, vid det praktiga festbordet såg man vidare hela den bolognesiska *alma mater* med hennes världsberömda professorer, och ingen hade den ringaste aning om, att hela denna festlighet var ett maskeradupptåg af allra gröfsta slag. De annars så spetsfundiga bolognesarne strålade af hänryckning öfver denna heros, som inledde en ny uppblomstrande konstæra, den der skulle i glans öfvergå alla föregående. Under gästabudet reste sig den spirituelle syndikern Tacconi och öfverräckte åt den 23-årige Gobbati *coram populo* i ett med drifvet silfverarbete konstfullt utsiradt etui staden Bolognas hedersborgarediplom. Latinska carmina och disticha flögo fram från höger och venster, och likt Tasso drog Gobbati lagerkrönt hem, der hans af lycksalighet strålade fader i sin tarfliga Fustagnajacka med spaden i hand välkomnade honom.

Hur skall denna gåtan lösas? Hvarföre känner ingen numera Gobbati? Vi skola försöka att med några ord förklara detta. Stefano Gobbati var en lärjunge af den forne milanesaren, sedermera neapolitanske konservatoriedirektorn Lamo Rossi, hvilken i sin ungdom glänsat såsom komisk opera-komponist (?) och under senaste åren förgäfvets försökt sin rehabilitering såsom Giuseppe Verdis samtida och jembördige kollega genom några spektakeloperor, som rönt ett mycket klenk emottagande. Antalet af hans lärjungar var ansenligt, och då de följt noga i hans spår efter de maximer han nedlagt i sin opera »La comtessa di mons», en blandning af pompös fransk stil och gammalitaliensk marknadssångaremusik, kunde det aldrig blifva fråga om någon riktning åt en ideellare stil. Det allra gröfsta dekorationsmåleri, de trivialaste fraser blefvo upphöjda till mönster — en ädel hänförelse och vördnad för konsten var aldrig att tänka på. Från denna så kallade *press* hade Gobbati utgått. Wagnerentusiasmen, den första Lohengrin-representationen i Bologna hade med ens tändt eld i alla ungdomliga sinnen, och isynnerhet hade Wagner med sin instrumentationsprakt och sina orkestrala egenheter slagit an på den unge Gobbati. Kanske var det endast instinktiv slughet hos honom, men han hade slagit hufvudet på spiken. Hans opera var det märkvärdigaste mixtum compositum utaf efterapning af de Wagnerska skapelserna och utaf det tidigaste Verdiska manéret med dess råa, onaturliga men högst dramatiska accenter — hvilka aldrig förfela att göra verkan på den italienska publiken. Så utrustad beträdde G. stridsfältet. Hans partitur vimlade af de mest misslyckade ansträngningar att åstadkomma en skön och karakteristisk musik. Sedan den tekniska styrelsen öfver Scala-teatern i Milano tillbakaskickat partituret till »I Goti» såsom »obrukbart elevarbete», fick den stackars bolognesiske kapellmästaren fullt upp att göra med att utplåna åtminstone de hufvudsakligaste ortografiska felen i partituret. Det mest härresande i stämföringen (ifall man ens kunde tala om någon sådan, då *allt* var lemnadt åt ödet och de 5 notlinierna —) det orimligaste af oharmoniska, otymliga, allt finare musikaliskt smaksinne trotsande öfvergångar och upplösningar påträffade man i detta mönster af partitur. Introduktionen var en till den yttre formen ren afklappning af inledningen till Lohengrin; — och när violerna med sex- eller åttafaldig besättning surra på i det högsta läget, gör det alltid verkan på den italienska teaterpubliken. — Men den största förvillelsen å publikens sida var dock följande: Verdi hade under en tid af nationel olycka och smälek, i en epok då nästan hela Europa suckade under bördan af ett hårdt tryck, skrivit sin »Nabucco». Här kom han för första gången fram med starka, tunga, delvis råa accenter i krigshymner, frihetssånger och andra rytniskt kraftiga patriotiska sånger, hvilka gäfvö dödsstöten åt det Bellini'ska, delvis också det Donizetti'ska känslofrosseriet. Detta fann lifligt erkännande och återljöd hos italienarnes upprörda känslor, och *derifrån* daterar sig Verdis lysande carrière. Denne intressante mästare filade dock oafslätligen sina verk och kunde derföre på senaste tiden uppsvinga sig till en sådan höjd, som han sjelf aldrig *anat* och ingen heller trott att han skulle uppnå.

»Nabucco» skulle nu »Götarna» likna i den punkt som rörde frihetsyrskeln; — ja publiken försatte den verkligen i yrsel. Det musikaliska framåtskridandet i Italien från 1848 till 1873 är omätligt — men den italienska teaterpubliken har förblifvit densamma och skall städse förblifva det, så snart man appellerar till den i deras karakter starkt utvecklade *ra* känslor. Här har ingen förgäfvat knackat på — portarne hafva genast blifvit öppnade. Att Gobbat genom denna allt för genomskinliga fint kunde vinna sitt spel, är för den bildade musikern oförklarligt — för den som känner de italienska teaterförhållandena, kan det ej mer vara en gåta.

Förgäfvat söka vi i dag Gobbatis spår!

»Ty evig, evig glömska — så heter sängarns tränder». Fördömden af ett för tidigt rykte trycker honom med en tung börda.

Nyfikna genom framgången i Bologna sökte några andra teatrar att taga upp »I Goti» — men med klen framgång öfverallt. Milano ville ej tro på en verklig framgång och behöll händen för sig. Under vintern 1875 blef Gobbatis nya opera »Luce» (i förbigående sagdt den orimligaste libretto jag någonsin sett) uppförd på Scala-teatern.

Då Luce — betyder ljus, så har denna titel redan fröet till förintelse inom sig. Ty ingenting låg nu närmare den än *tenebre*, det tjockaste mörker. Alldenstund med undantag af ett någorlunda dugligt »Ave Maria» ingenting fans i hela operan, som kunde hafva anspråk på att väcka intresse, så föll denna novitet alldeles igenom och blef af den milanesiska pressen med hånande sidohugg på Bolognas konstentusiasm buret till gravsten.

Sedan dess har Gobbat börjat att grundligt studera och skall hafva färdig en ny opera »Maria Mentschikoff».

Såsom en i teatrarne historia outplånlig skamfläck, som ett narrverk af kostliga slag, i hvilket alla viljelöst togo del, kvarstår emellertid upptagandet af »Goti» på kommunalteatern i Bologna.

Så långt kan den mensklige förvilletsen gå!

### Musikpressen.

August Södermans efterlemnade arbeten. N:r 5. Concertouverture i F-dur. Arr. piano 4 h. af B. Fexer. Abr. Hirsch. — Denna uvertyr är romantisk och välljudande, i Mendelssohns genre, utan att höra till de mest betydande. Flera gånger spelad af Meissnerska kapellet.

S. Saloman. *Lägerlif*. Fantasi för stor orkester. Arr. piano 4 h. af B. Fexer. N:r 1. Härens uppbrott före kriget. N:r 2. Härens hemkomst i idylliskt landskap. Abr. Hirsch. — Från »Karpaternas ros» känna vi redan att denne tonsättare är synnerligen lycklig i dans- och marschformerna, eller öfver hufvud i sådan musik som bär en prägel af fest och glans — ja måhända kan man våga den gissningen, att han, trogen sin danska naturel, vore mera danad för komposition af dramatiska balletter än af egentliga operor (i Danmark står som bekant balletten ännu högre än operan). Af samma skäl blir man ej heller sviken i sin väntan att i ofvanstående stycken finna musikaliskt intresse, ty båda äro ingenting annat än två lysande festmarscher af mer eller mindre symfoniska bredd. Om än ej alldeles fria från sin författares böjelse för några öfvergångar och tvära modulationer, ega de likväl mycket anmärkningsvärdt så i harmoniskt som särskildt rytmiskt hänseende samt vitna om både fantasi och musikalisk kunskap. — Af samme kompositör har utkommit en sång vid piano, benämnd *Hvad hørken gömde*.

P. W. Thumman. *Samling af trestämmiga sånger för mansröster*. Andra förändrade uppla-

gan. H. I. J. Bagge. — »Förändringen» synes bestå i en omkastning af nummerordningen samt upptagande af åtminstone ett nytt stycke, Söhrlings »O sanctissima». Samlingens popularitet bevisas redan genom framkomsten af en ny upplaga. Dess förtjenst är obestridlig, helst som den trestämmiga sången hos oss är endast sporadiskt odlad: i större utsträckning har knapt någon annan än Wennerberg verkat för denna i all sin harmoniska tunnhet särdeles intressanta sats, som dock borde utgöra en behöflig motvikt mot nutidens öfvermåttade ackordrikedom.

J. Tolbecque. *Den lilla tennsoldaten*. Karakterstycke för piano. Huss & Beer. — Ett litet lätt stycke, föga betydande om man så vill, men onekligen skrifvet med talang och humor. Ur sist nämnda egenskap får väl förklaras den vågade harmoniseringen på tredje sidan; man kan tänka sig att en tennsoldats exercis icke hör till de ledigaste. Ur samma humoristiska uppfattning har väl ock framgått den oväntade återgången till temat på sidan 4.

A. L.

### Från in- och utlandet.

Sångaren Johannes Elmlund har anländt hit efter slutad säsong i London, hvarest han sjungit på åtskilliga konserter, och kommer att kvarstanna här någon tid. För nästa London-säsong har herr E. antagit flera förmånliga engagementer, hvaribland må nämnas till Charles Hallés »Six grands Concerts», vid hvilka han kommer att utföra de partier, hvarigenom han i Tyskland vunnit sitt anseende, nämligen baspartierna i Beethovens D-durs-messa, Schumanns Faust etc. Vid samma konserter kommer Aug. Wilhelmij m. fl. storheter att medverka.

Man har anledning hoppas att under denna herr Elmlunds vistelse i hemlandet och hufvudstaden få höra honom vid instundande säsongens början å en af honom tillämnad större konsert.

Fröken Isabel Wennberg har enligt Morning Post af 11/7 låtit höra sig på en konsert i Crystal Palace (den första af en serie aftonkonserter). Tidningen berömmar hennes rena och smakfulla återgifvande af »Voi che sapete» ur Mozarts »Figaro» och de svenska sångerna »Vallflickan» af Hugo Beyer (som ackompanjerade henne) och »Polska» af Dannström, hvilken senare hon föredrog så sympatiskt och lifligt, att hon måste sjunga densamma da capo. »Ehuru valet af stycken» — säger rec. — »ej gaf tillkänna något större omfång i rösten, utmärkte sig dock hennes högre toner för styrka och renhet medan och flera toner i det lägre registret gjorde ett behagligt intryck genom sin fyllighet och mjukhet. Hennes mottagande var hjertligt, och hennes debut i kristallpalatset var en obestridlig framgång.»

Herrar Lundqvist och Tolbecque gifvo den 27 Juli konsert i Varbergs kyrka. Den föres stämman så väl som den senares violoncell klungo präktigt i det rätt stora templet, hvars hvalf darrade på sina — bjelkar. Publiken var mycket animerad och ganska talrik, bestående dels af stadens invånare, dels af en del bland de här för närvarande ovanligt många (bortåt 1300) badgästerna. Lifliga applåder belönade i synnerhet Södermans Värningen och Salomans romans ur Karpaternas ros (Lundqvist), Borchnerins sonat ur Poppers gavott (Tolbecque), samt Bön ur Tell och Aria ur Tannhäuser (båda). Hr Lundqvist gaf extra »Du gamla, du friska, du fjellhöga nord».

London. Coventgarden — skrifves det härifrån — har bjudit oss på tvenne nyheter: »Enleveringen» ur seraljen af Mozart och »Dämonen» af Rubinstein. »Enleveringen» af Mozart... en nyhet?! — Är då denne Mozart en ung man? — Ja, han har komponerat den vid 26 års ålder — för 99 år sedan. Här är således ej fråga blott om ett återupptagande utan om en sekular-representation. Och företaget har lyckats öfver all förväntan. Coventgarden har också uppbjudit all sin förtäga för att värdigt framställa det Mozart'ska mästerverket; m:lle Sembrich: Costanza, m:lle Valleria: Bionda, Vergnet: Belmonte, Gailhard: Osmio: »Under sådana omständigheter», skrifver Times. »kunde det ej slå felt att Mozarts beundransvärda musik skulle göra lycka på italienska operan i Coventgarden. Hela världen har varit förtjust i dessa

sköna melodier, hvilka efter ett sekel tyckas lika friska och briljanta som då de utgingo från kompositörens penna.»

— Anton Rubinstein's vistande i London har varit en oafbruten triumf; men kronan på verket sattes dock genom uppförandet på italienska operan af hans »Il demonio» (Dämonen) under hans eget anförarskap. En sådan framgång har man här aldrig bevitnat. Rubinstein's första inträde i orkestern gaf signalen till de mest entusiastiska bifallsyttringar, hvilka upprepades under operans lopp mångfaldiga gånger. »Då Rubinstein uppsteg på dirigentplatsen, helsades den store virtuosen, då han steg ned derifrån hyllades den dramatiska kompositören.» Vare sig hyllningen nu gälde virtuosen-kompositören, styckets egna inneböende förtjenster eller det förtäffliga utförandet — alltnog framgången var oerhörd och lysande. I kungliga logen såg man prinsen af Wales af Wales, för öfrigt var salongen fylld af allt hvad England eger utmärkt såsom representerande konst, rikedom och börd. De båda hufvudrollerna sköttes på ett öfverträffligt sätt af Mme Albani (Tamara) och Mr Lasalle (Dämonen), om hvilken senare det heter, att det gifves blott ett ord, som kan rätt beteckna hans framställning, och det är: fullkomlighet. De öfriga rollerna innehades af Mme Trebelli (Det godas engel), Mrs Marini (Sinodal) och de Retzké (Gudab), m:lle Ghiotti och Mr Silvestri gifvo trotjenarnes mindre roller och m:lle Viale utförde danssolot i andra aktens batlett. På scenen, kostymer och dekorationer hade man nedlagt den största omsorg. Af musiken gör andra aktens det mäktigaste intrycket genom sin karakteristiskt egendomliga kolorit, sina rytmiskt och melodiskt intressanta melodier; så gästernas kör, dryckessången, krigarkören, balletten med det förtjusande solot, sorgmarschen, kvintetten med kör samt finalen. Ej mindre i första aktens gästernas kör, den landliga fruntimmerskören med balladen, karavanmarschen; i tredje aktens duetten mellan Tamara och Dämonen och flere andra musikaliskt dramatiska scener. Librettets innehåll är följande: På Kaukasus' höjder uppträder dämonen utgjutande sitt hat mot himmel och jord; det godas engel framträder och uppmanar honom att sluta sin strid mot himlen. Irrande i bergen möter dämonen prins Gudals dotter prinsessan Tamara, åtföljd af Aia och tärnor på väg till faderns slott. Hennes skönhet berusar dämonen och prins Sinodal, Tamaras trolofvade, dömes af honom till undergång. Prinsen anländer följd af en rik eskort, öfverfallas af en hop tartarer och dödas. Andra aktens föreställer bröllopsfesten i slottet Gudal, hvilken afbrytes genom underrättelsen om prinsens mord. Tamara utbeder sig i sin förtviflan att få gå i kloster, och i det ögonblick han är färdig att förverkliga sin föresats, uppenbarar sig dämonen för henne men bortvisas med afsky. Gudal svär händer på tartarerna och drager ut i krig för att hämnas mordet på prins Sinodal. Tredje aktens är i klostret. Dämonen framträder för Tamara och bekänner sin lidelse; i utbyte mot hennes kärlek erbjuder han henne hela världens besittning, han söker väcka hennes medlidande i det han förklarar att hennes kärlek kan återvinna honom för himlen; — förgäfvat. Han vill nu med våld tillägna sig henne, då det godas engel träder fram, hon söker beskydd hos honom och nedfaller död vid hans fötter. Klostret försvinner. Tamara föres af englar mot himlen och dämonen sjunker ned i afgrunden. Texten är tagen ur ett poem af Michael Lermontoff och operan gafs för första gången på Mariateatern i Petersburg 1875.

### Dödslista.

Juni—Juli.

Arnoldson, Carl Oskar, operasångare och förste tenor vid kgl. operan i Stockholm, f. 4/7 1830 — död i Carlsbad d. 8 Juli 1881. Efter slutade akademiska studier ingick A. i embetsverken 1854 men debuterade redan året derpå å mindre teatern såsom Farinelli; öfvergick efter en debut som Max i »Friskyttan» till kgl. operan 1858, der han allt sedan uppbjudit de förmåsta tenorpartierna på ett berömvärdt sätt och gjort sig högt värderad såsom konstnär och människa. (— Närmare biografiska notiser om A. hafva lemnats i 1:sta numret af denna tidning, hvilket äfven åtföljes af hans porträtt såsom »Fra Diavolo».)

Caters-Lablache, baronessa, dotter af den berömda bassångaren Louis Lablache och gift med baron Caters, har nyligen hastigt aflidit i London. Mme Lablache var en utmärkt sångerska, men uppträdde ej offentlig efter sitt giftermål, om ej

på välgörenhetskonsserter. Hon egnade sig dock under senare år åt undervisning i sång och har bildat många elever. † vid 51 års ålder.

*Escudier, Léon*, f. d. direktör vid Theatre italien samt musikalisk kritiker och författare, f. 1815, död under sistl. Juni i Paris. E. var redaktör och grundläggare till »France musicale» och »Art musical.»

*Kreza, Franz*, violinvirtuos och konsertmästare vid Bilseska kapellet, f. i Agram 1862, † i Frankfurt a. M. i Juni månad. Redan vid 13 års ålder gjorde han konstresor i Frankrike, Italien o. s. v. och väckte öfverallt beundran.

*Marx, Pauline*, operasångerska och firad primadonna vid Berliner-operan, enka efter öfverste-löjtnant von Steiger, † i Potsdam 63 år.

*d'Ormy, Josefina*, f. i Ungarn, fordom firad sängerska och en kort tid gift med greve Karolyi, nyligen död i San Francisco i bedröfliga omständigheter.

*Zerr, Anna*, f. d. omtyckt operasångerska i Wien, † 17 Juni derstädes. Efter att i London hafva sjungit på en konsert till förmån för Ungarne blef hon 1851 afskedad »af politiska skäl» gift 1858 med en kapten Rosenberg.

## Kompositioner af Svenske Tonsättare

utgifne på **Huss & Beers Musikförlag:**

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

### Piano- och Orgelmagasinet

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

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

*Äldre instrument* öfvertagas vid köp  
af nya.

*Stämning* och *reparation* af såväl Pianon  
som Orglar verkställles.

*Delar till Orgelharmonium*, såsom *tungor*  
(spel), *registerskyttar*, *klaviaturben*, *tonlådor*  
m. m. till billiga priser.  
Fullständiga priskuranter erhållas gratis.

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

### 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.

### Pianostämning

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

### En Violoncell,

nyligen apterad af Enger i Köbenhavn, säljes  
af en händelse för 75 kronor genom

**Huss & Beers Musikhandel.**

INNEHÅLL: Henri Vieuxtemps † (med porträtt).  
Af F. H. — Ole Bull i London. — Sonatens historiska  
utveckling (forts.). — En märkvärdig hedersborgare. Efter  
M. Roeder. — Musikpressen. Af A. L. — Från in- och  
utlandet. — Dödslista Juni, Juli. — Annonser.