N:o 16. Redaktör: ADOLF LINDGREN. Förläggare: HUSS & BEER. Stockholm den 15 Augusti 1881. Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr. Qvartal 2 kr. Lösn:r 25 öre. Lösn:r med musikbilaga 50 öre. Årg. I.

Något om orkestrar och deras ledning.

Af *Richard Wagner.*

Utan tvifvel kan det för tonsättarne ej vara likgiltigt, på hvad sätt deras arbeten föredragas för publiken, då denna naturligtvis blott genom ett godt utförande af ett musikverk kan få ett riktigt intryck af detsamma, men deremot ej alltid inser det oriktiga i det intryck som ett dåligt utförande frambragt. Men huru det nu för tiden oftast förhåller sig med uppförandet icke blott af operor, utan äfven af konsertmusikverk i Tyskland, skall hvar och en inse, som med uppmärksamhet och någon sakkännedom följer min belysning af de elementära vilkoren för ett sådant konstverks uppförande.

De för den häruti erfarne uppenbara svagheterna hos de tyska orkestrarna, så väl med afseende på beskaffenhet som prestationer, härröra mestadels från svaga egenskaper hos deras dirigenter, såsom kapellmästare, musikdirektörer o. s. v. Deras val och anställning sker genom konstinstitutets högste vederbörande med i lika mån minskad sakkännedom och omtänksamhet som fordringarne på orkestern blifvit allt större och mera betydande. Så länge ett partitur af Mozart utgjorde högsta uppgiften för orkestern, stod i spetsen för denna den egentligen *tyske* kapellmästaren, alltid en man med stort anseende (åtminstone på stället), säker, sträng, despotisk och kanske något ohyfsad. Såsom en af de sista af detta slag kan jag nämna Friedrich Schneider i Dessau; äfven Guhr i Frankfurt tillhörde dem. Hvad desse män och deras likar, som man i deras förhållande till nyare musik kallar »perukstockar», förmådde uträtta, erfor jag för omkring åtta år sedan vid uppförandet af min »Lohengrin» i Karlsruhe under ledning af den gamle kapellmästaren Strauss. Denne högst aktningsvärde man stod synbarligen motvillig och främmande framför mitt partitur, men gjorde sig mycken möda vid orkesterns ledning, som aldrig kunde tänkas mer precis och kraftig; man såg att alla lyssnade till honom såsom en man, hvilken ej förstod skämt, och han hade folket i sin hand. Egendomligt nog var denne gamle man i mitt tycke den ende dirigent, som hade verklig eld; hans tempi voro ofta snarare öfverilade än släpande, men alltid eftertryckliga, kärnfulla och väl utförda. — Ett lika godt intryck erfor jag af H. Essers i Wien liknande sätt att dirigera.

Hvad som gjorde detta slags dirigenter af gammalt skrot, om de voro mindre begåfvade än nu nämnda, olämpliga vid uppförandet af nutidens mera komplicerade orkestermusik, var deras gamla vana vid den äldre dittills nöjaktiga orkesterbesättningen, som var lämpad efter då förekommande uppgifter. Intet exempel är mig bekant, att man någonstädes i Tyskland grundligt omgestaltat orkestern med hänsyn till den nyare instrumentationens behof. Liksom förr befordras musici i en stor orkester efter ålder och tur till de förnämligare stämmorna, och intaga derföre sin plats i första stämmorna först sedan deras krafter försvagats, under det yngre och dugtigare musici sitta i andra stämmorna, hvilket synnerligen med afseende på blåsinstrumenterna verkar märkbart skadligt. Om än på senare tider dessa missförhållanden allt mera förminskats, hvilket man till en del får tillskrifva blygsamheten hos åtskillige anspråkslösare musici, så har åter ett annat förfarande ledt till varaktigt skadliga följder, nämligen besättandet af stråkinstrumenterna. Tanklöst uppoffrar man andra violen, men isynnerhet altviolen. Detta sista instrument öfverlemnas mestadels åt gamla violspelare, invalider, eller åt utslitne blåsare, om desse äfven lärt något litet spela viol; på sin höjd söker man sätta en verkligt god altviolist vid första pulpeten i och för någon gång förekommande soli; dock har jag upplefvat, att man åtnöjt sig med att uppdraga detta åt en förste violist. En gång hände, att man i en stor orkester med åtta altviolister utpekade för mig en enda alt, som förmådde korrekt utföra åtskilliga svårare passsager i ett af mina nyare partiturer. Detta förfarande var dock mest en följd af gamla tiders instrumentationssätt, enligt hvilket altviolen mest brukades såsom fyllnad i accompanjemanget, och fann dessutom i nyare tider sitt rättfärdigande genom det ovärdiga instrumenteringssättet hos de italienska operakomponisterna, hvilkas verk utgjorde en väsentlig och omtyckt beståndsdel af den tyska operarepertoiren. Då äfven de stora teaterintendenterna på grund af hofvets berömliga smak hålla mycket på dessa älsklingsoperor, så må man ej förundra sig öfver, att fordringar, som grunda sig på för desse herrar föga behagliga konstverk, blott då kunna genomdrifvas, när kapellmästaren är en man af vigt och anseende och sjelf vet, hvad som är nödvändigt för en nutida orkester. Detta var en för våra äldre kapellmästare obekant sak; de förstodo ej heller att i lämplig mån öka stränginstrumentens antal till jemnvigt mot det ökade antalet och användningen af blåsinstrumenterna; ty hvad i detta hänseende nödtorfteligen skett, när missförhållandet blef allt för tydligt, har ingalunda räckt till att härutinnan bringa den så berömda tyska orkestern till samma höjd som den franska, hvilken den är afgjordt underlägsen med afseende på violernas och äfven violoncellernas styrka och duglighet*.

Hvad nu desse kapellmästare af gammalt skrot försummade, vore just första och rätta uppgiften för nutida dirigenter. Men man har sörjt för att dessa icke skulle bli farliga för intendenterna och att framför allt de dugtiga »perukstockarnas» auktoritet icke skulle öfvergå till senare tid.

Det är vigtigt och lärorikt att se, huru denna nyare generation, som nu går i spetsen för det tyska musikväsendet, kommit till embeten och värdigheter. — Då vi egentligen hafva den större och mindre hofteatern, så väl som teatern öfver hufvud, att tacka för orkestrarnes underhåll, så måste vi också tåla, att genom direktionerna för den tyska nationens teatrar det bestämmes, hvilka musici skola anses lämpliga att ofta ett halft århundrade igenom taga vara på den tyska musikens värdighet och anda. De fleste på detta sätt befordrade musici må sjelfve veta, huru de ernått denna utmärkelse, ty för ett oöfvadt öga är det svårt att inse, genom hvilka förtjenster åtminstone flertalet bland dem kommit derhän. Den egentlige tyske musikern uppnådde dessa »goda platser», ty endast som sådana ansågos de väl af herrar patroner, blott helt enkelt genom tillämpning af tyngdlagen: man ryckte så småningom

* Detta liksom mycket annat i denna artikel gäller nog äfven om andra än *tyska* orkestrar! *Red.*

framåt. Jag förmodar att den stora Berlinerhoforkestern erhållit sina flesta dirigenter på detta sätt. Någon gång skedde dock ett och annat språng: en alldeles ny storhet dök plötsligen upp under beskydd af en prinsessas kammarfru o. s. v. Man kan svårligen föreställa sig, huru skadligt detta principlösa befordringssätt verkat med afseende på våra största orkestrars och operateatrars ans och utbildning. Saknande egna meriter kunde desse dirigenter hålla sig qvar i sin ställning blott genom underdånighet gent emot en okunnig högste chef, som vanligen ansåg sig förstå allt, och genom efterlåtenhet mot underlydandes beqvämlighet. Genom att prisgifva all konstnärlig disciplin, till hvars upprätthållande de dessutom saknade alla förutsättningar, samt genom att hörsamt tillmötesgå hvarje vansinnigt infall ofvanifrån förstodo dessa mästare att till och med göra sig ganska allmänt omtyckta. Under ömsesidigt småleende öfvervanns hvarje svårighet vid instuderandet af ett stycke under salvelsefullt åberopande af »N. N. kapellets gamla välkända mästerskap». Hvem märkte väl nu att den gamla berömda konstanstaltens prestationer år efter år sjönko i värde? Hvar funnos verkliga mästare, som kunde bedöma detta? Helt visst icke bland recensenterna, hvilka blott gnata, så länge man icke stoppar munnen till på dem; men att i detta afseende stoppa förstod man nog.

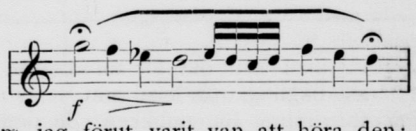
Men i senare tider besättas äfven understundom dessa dirigentplatser med särskildt kallade: man införskrifver allt efter öfverdirektionens behof och önskan fjerran ifrån en dugtig rutinerad musiker; och detta sker för att inympa »aktiv kraft» i den förutvarande kapellmästarens tröghet. Det är detta slags folk, som inom fjorton dagar »göra» en opera, »stryka» sin viol med kraft och som för sångerskornas skull tillkomponera och inlägga effektfulla »slut» i andras partiturer. Skicklighet af sådant slag har Dresdenerhofkapellet att tacka för en af sina driftigaste dirigenter.

Tid efter annan fäster man dock afseende vid verklig berömdhet: man måste framdraga musikaliska »storheter». Teatrarna hafva inga sådana att uppvisa, men sångakademierna och konsertanstalterna en och annan. Dessa äro våra dagars musikbankirer, sådana de utgått ur Mendelssohns skola eller med hans rekommendation utsändts i verlden. Detta var ett helt annat slags menniskor än våra gamla perukstockars hjelplösa efterträdare, — musici, uppvuxna hvarken vid teatern eller i orkestern, utan vederbörligen uppdragna i de nyligen grundlagda konservatorierna, komponerande oratorier och psalmer och flitigt bevistande abonnementskonserternas öfningar. De hade äfven erhållit undervisning i att dirigera och egde dertill en elegant bildning, dittills hos musici sällspord, och grofheter behöfde man ej mera höra. Jag tror att desse män hafva i flera fall utöfvat ett godt inflytande på våra orkestrar; helt visst har åtskillig råhet och tölpaktighet här försvunnit, och mången detalj i det eleganta föredraget sedan dess bättre beaktats och utbildats. För dem var behandlingen af den nyare orkestern lättare, ty i flera afseenden hade denna sin mästare Mendelssohn att tacka för en synnerligen fin och sinnrik utbildning, för beträdande af den väg, som dittills Webers herrliga genius såsom nyskapande först öppnat.

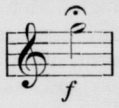
Men för omskapandet af våra orkestrar och med dem förbundna institut fattades det dessa herrar energi, sådan som blott på egen verklig kraft hvilande sjelfförtroende kan gifva. Ty här var tyvärr allt, rykte, talang, bildning, ja tro, hopp och kärlek, allt konstladt. Hvar och en af dem är så upptagen och sysselsatt med sig sjelf och svårigheten i sin konstnärliga ställning, att han icke kan tänka på det allmänna, på konseqvens eller på något omskapande, emedan detta, alldeles riktigt, egentligen icke alls angår honom. De hafva intagit de gamle grofkornige tyska mästarnes plats, blott emedan desse följde för litet med sin tid och voro oförmögna att begripa nyare tidens behof och dess konststil; och det synes som om de i denna sin ställning kände med sig att de blott uppfylla en öfvergångsperiod, under det de icke rätt veta, hvad de skola taga sig till med det tyska konstidealet, till hvilket dock allt ädelt sträfvar, emedan de i grund och botten äro främmande derför. Också nedlåta de sig vid nyare musikens svårare uppgifter till köpslående. Meyerbeer t. ex. var ganska delikat; han betalade ur egen ficka en ny flöjtist, som en gång i Paris skulle blåsa ett ställe riktigt bra. Då han rätt väl förstod, hvad vigt ett lyckligt föredrag egde, dertill var rik och oberoende, skulle han för Berlinerorkestern blifvit till utomordentlig nytta, då konungen i Preussen kallade honom dit såsom generalmusikdirektör. Härtill kallades samtidigt äfven Mendelssohn, hvilken i sanning egde de ovanligaste egenskaper och själsgåfvor. Visserligen möttes dessa båda af samma hinder, som dittills alltjemt hämmat allt godt i denna riktning, men desse borde hafva undanrödt dem, ty dertill voro de mer än någon annan i hvarje afseende förmånligt utrustade. Hvarför sveko dem deras krafter? Det synes som om de icke egt sådana. De lemnade saken ohulpen. Nu hafva vi den »berömda» Berlinerorkestern, från hvilken ända till sista spåren af till och med den Spontiniska precisionstraditionen försvunnit. Och desse voro Meyerbeer och Mendelssohn! Hvad skola då deras sirliga skuggbilder uträtta?

Ur öfverblicken öfver de qvarblifne äldres egenskaper såväl som öfver detta nya slags kapellmästare och musikdirektörer framgår att från dem må man icke vänta mycket i och för orkesterns nybildning. Deremot har hvarje initiativ till dess goda utbildning hittills utgått från musici sjelfve, hvilket tydligen kan tillskrifvas en stegrad utveckling af den tekniska virtuositeten. Den nytta, som virtuoser på åtskilliga instrument gjort vår orkester, är oneklig; den skulle varit fullständig om blott dirigenterna varit hvad de synnerligen under sådana omständigheter bort vara. Den bristfälliga återstoden af vårt gamla kapellmästerskap, de städse för sitt anseende förlägna uppkomlingarne eller de genom kammarfruarna rekommenderade klaverlärarne o. s. v., dem växte virtuosen genast öfver hufvudet; denne spelade då i orkestern samma roll som primadonnan på teatern. De eleganta kapellmästarne af nyaste slag deremot associerade sig med virtuosen, hvilket i månget afseende icke var olämpligt, men i hvarje fall blott då ledt till det helas båtnad, om desse herrar varit besjälade af det sanna tyska musikväsendets anda.

Framför allt må emellertid framhållas, att de hade *teatern* att tacka både för sin egen ställning och för orkesterns bestånd och att deras förnämligaste arbete gälde *operan*. De skulle således tillgodose teaterns, operans behof och dessutom jämte sin musik äfven lära något annat, ungefär såsom för astronomien tillämpandet af matematiken på denna, på samma sätt här tillämpandet af musiken på den dramatiska konsten. Om de rätt förstodo denna, synnerligen den dramatiska sången och uttrycket, så skulle härigenom ett ljus gå upp för dem öfver orkesterns föredrag, isynnerhet af den nya tyska instrumentalmusiken. De bästa fingervisningar beträffande tempo och föredrag af Beethovens musik erhöll jag en gång genom den utmärkta Schröder-Devrients själfulla, säkert accentuerade sång; det var sedermera för mig omöjligt att t. ex. låta oboen så lamt framblåsa den gripande kadensen i c-moll-symfoniens första sats,



som jag förut varit van att höra den; ja, för att återgå till föredraget af denna kadens, insåg jag nu äfven hvilken betydelse och hvilket uttryck första violen borde gifva den med fermat uthållna noten



och från det rörande, gripande intryck jag mottog af dessa båda moment, som synas så obetydande, härledde sig en ny, lefvande uppfattning af denna sats i sin helhet. — Omnämnande detta i förbigående, vill jag dertill blott antyda, hvilken vexelverkan till fullständigandet af en högre musikalisk bildning beträffande föredraget erbjödes dirigenten, om han rätt förstode sin ställning till teatern, hvilken han har att tacka för sin position och sitt anseende. Deremot gäller för honom operan (hvartill äfven denna konstgenres eländiga vård på den tyska teatern gifver honom rätt) såsom ett mödosamt dagsverke och han sätter derföre sin ära i konsertsalen, derifrån han blef kallad och utgått. Ty som sagdt, när en teaterintendent anfäktas af lusten att få en musiker med namn och rykte till kapellmästare, så måste denne tagas annorstädes än just från teatern.

Ole Bull i Paris.

Då Ole Bulls första vistelse i Paris varit föremål för många romantiska osanningar, är det med nöje vi återgifva en autentisk — och ändå tillräckligt romantisk — skildring deraf, hemtad ur den nyaste, intressanta biografien af Jonas Lie.

I maj 1830 företog Ole Bull en konserttur till Trondhjem och derifrån till Bergen, hvarest han anförde »Harmonien», gaf Thranes »Fjeldeventyr» för första gången samt två konserter, som skaffade honom 500 specier, med hvilken

summa han ändtligen sjöledes öfver Ostende kunde verkställa sin länge påtänkta resa till Paris.

Till Paris! — till konservatoriet, till Bériot, Baillot och Berlioz, till den stora operan, var det Ole Bull ville. Att vinna anställning der var hans dröm.

Hans rekommendationer hemifrån öppnade honom emellertid icke de rätta portarna; *le violon norvégien* tillbakavisades öfver allt, medan pengarna gingo.

Koleran rasade med våldsamhet den mörka, dystra hösten 1831; revolutionen från juli föregående året låg ännu i luften, och under känslan af fara och död pulserade lifvet dubbelt feberartadt i verldsstaden. Menniskomassor trängdes hvar afton för att höra mad. Malibran, och på en billig plats i hettan uppe under taket satt der en ung högrest man med ett par feberglödande ögon och drack tonerna och slukade scenen med hela den verld som der nere rörde sig!

Bull hade dock ännu så mycket pengar qvar hos en bankir, att han kunde slå sig igenom vintern öfver, till dess sjöfarten och dermed förbindelsen med Norge åter öppnades. En bekant, som bodde i samma hus, hade förstått att vinna hans förtroende och fått honom till att uppsäga sina pengar hos bankiren under den förevändningen, att de under den rådande krisen icke stodo säkert der. En morgon då han vaknar, finner han sitt rum tomt och utplundradt, sin kassa borta och sin vän försvunnen! Ensam i det främmande landet hade Bull nu de sorgligaste utsigter.

Som han en regnig novembermorgon gick omkring på gatorna, utblottad på både husrum och det allra nödvändigaste, skaffade honom en tysk vid namn Wirth, lärare vid en hr Charons musikaliska institut, ett logis derstädes, tills hjelp kunde anlända från hemmet. Mad. Charon höll ett billigt herberge för medlemmarne af institutet, som bestod af tyskar och bildade ett slags »Verein», änskönt det bar det stolta namnet konservatorium för kyrkmusik. Här fick nu Bull på Wirths kaution för 60 francs i månaden tak öfver hufvudet, bönor med svart bröd till frukost samt mot aftonen en middag af några stycken kött och en soppa af samma qvantitet som den, hvarom skeppsgossen sade, att den var god, då han »händelsevis hade hittat en ärt.»

Tiden gick, soppan förblef lika tunn, frukostbönorna lika hårda; men madame's ögonkast blefvo längre och misstänksammare, knycken med hufvudet föraktfullare, och Wirth, som började frukta för sin kaution, kallare och mera tillbakadragen. Han önskade blott att få honom ur huset innan räkningen steg allt för högt.

Bull fick emellertid en oväntad hjelp. En morgon såg han vid hr Wirths enskilda frukostbord, hvilket för denne såsom »lärare» var något bättre anrättadt, en främmande, som genast tilldrog sig hans uppmärksamhet. Svart, stridt hår betäckte hans hufvud, ansigtsfärgen var hvad fransmannen kallar *olivâtre*, d. v. s. olivbrungul, ögonen svarta, stora, med stickande blick, anletsdragen spotska och spirituella, talet kallt ironiskt, figuren slank och utlefvad — korteligen det var något sydländskt förbrändt, verldsmannamessigt, eller om man så vill, något mefistofelesartadt i hela hans yttre. Han gjorde också ett ohyggligt intryck på Bull, särdeles då Wirth, som var jaloux emedan mannen tycktes komma i huset för en viss dams skull, slog fram att det var en polisspion. En dylik gissning råkade högt undslippa Bull, och mannen brusade i förstone upp med hela sin brungula naturs häftighet. Men — hvilken grunden nu än kunde vara — hans skarpa blick uppdagade måhända i sin motståndare en sannskyldig Aladdin — plötsligen betraktade han Bull med välvilligt intresse.

»Var god och följ mig, min herre! Jag har något att säga er. Derborta vid Rue Vaugirard är en estaminet, hvarest vi kunna vara ostörda.»

Det var en af dessa krogar, der det brinner ljus hela dagen, och der unge män, som se ut att icke ha sofvit under natten, kringsvärma biljarden i skjortärmarna med kritpipan i mun, medan eaudevie-glasen och ölflaskorna stå huller om buller i fönsterna och på kaminen.

»Hör på» — sade den främmande — »jag känner er ställning; men följ nu mitt råd. Ni skall spela!»

»*Mais voilà ma bourse!*» — der fins icke 5 francs, och 5 francs behöfs dertill.»

»Dem får ni skaffa. Gå sedan i afton mellan 10 och 11 — icke förr — till slutet af boulevard Montmartre. Der är Frascatis spelhus. Gå dristigt in . . . uppför trappan . . . ring på och gif blott med käck min er hatt åt den elegante betjenten som öppnar dörren. Träd så in i salen, fram till bordet, sätt era 5 francs på rödt, och låt insatsen beständigt stå!»

Bull skyndar hem, anskaffar de fem francs genom att sälja en klädespersedel och är på platsen vid bestämd tid. Han tränger sig fram till det stora gröna bordet, hvarest louisdorer och fem-francsstycken lågo i högar, och hvarest både damer och herrar deltogo i Trente-et-quarante. De fem francs sattes på rödt, men rullade genom spelarens oskicklighet öfver på svart, och — *perdus!* — Der stod Bull som slagen af åskan, utan en sous. Han väckes af ropet från en af bankörens medhjelpare: — «*Messieurs, faites votre jeu!*» — Bull mumlar: »*Cinq francs! Rouge!*» — men med sitt främmande uttal så, att det för fransmannen låter som »*Cent francs.*» Bankören slår upp. 100 francs i 5 louisdorer skjutas fram till Bull. Han står blek, utan rörelse. Han låter pengarna stå än en gång, — vunnet! — och åter igen. Snart ligger en liten guldhög på 800 francs framför honom! En fin fruntimmershand, besatt med briljantringar, griper ifrigt öfver pengarna, men öfver denna hand lägger sig Bulls, fast som en jernskruf. Damen utstöter ett genomträngande skrik. De öfriga spelarne, som tro att hon lider öfvervåld, strömma emot honom, och der ljuder från flera sidor: »*A la porte! a la porte!*» Då kommer en herre i brun frack, rör vid damens skuldra och säger med en lugn, klar stämma, som beherskar allt: »*Madame, laissez cet or là!*» — och till Bull: »*Monsieur, prenez votre or, s'il vous plaît*». — Alla veko tillbaka, damen bleknade och släppte sitt rof, och Bull grep mekaniskt sina 800 francs, men hörde ännu i det han gick, huru rödt gång efter gång kom ut. Mannen var, som Bull senare fick veta, ingen annan än den bekante Vidocq, chefen för hemliga polisen.

Med de vunna penningarna betalte han sin skuld till madame Charon, skaffade sig en ny drägt och använde den lilla återstoden till — fortsatt spel. Den hemlighetsfulle Mefistofeles såg han några gånger under de följande dagarna; han försvann emellertid, när han väl hade satt Bull i gång.

Men lyckan hos Frascati var — hvad också en mycket noggrann räkning i hans notisbok från denna tid visar — icke alltid honom huld, och mången natt den vintern vandrade han pank derifrån genom Paris' öde gator, hörde de af kolera döendes stönande i husen och skyndade sig förbi likvagnen hem till sitt logis.

Ministergesandten grefve Lövenhjelm hade emellertid rekommenderat Bull en bostad hos en hr Rohart, som hade norrmän och svenskar i kost. Men äfven dit trängde koleran. Der kunde man ej längre stå ut, och en dag i april vankade Bull på nytt omkring, husvill och utan en skilling i fickan; ty på sista tiden hade han också haft beständig otur hos Frascati, oaktadt han inskränkte sig till att aldrig våga mer än tio francs.

Bäst han gick och såg på hyresannonserna, stannade han utanför n:r 19 Rue des martyres. Han var trött och ansträngd och ville icke gå vidare. Der stod ju också, att det fans rum att hyra. Icke dess mindre nekade portvakten att så var. Slutligen slapp det dock ur honom att i första våningen bodde en enkefru Villeminot, som nyligen hade mistat sin son och derför möjligen kunde hafva ett rum till öfverlopps. Bull gick upp för trappan, ringde på och blef af tjenstflickan införd. Han anmälde sitt ärende men fick till svar, att man icke hade något rum att hyra ut. — »Farmor, se på honom!» — utbrast plötsligt en ung flicka, ännu nästan ett barn. Den gamla tog på sig sina glasögon, och i det hon betraktade Bull föregick en hastig förändring med henne. Hon fick tårar i ögonen; — han liknade påtagligt hennes aflidne son! Bull blef stående och såg på henne med en frågande blick. Ändtligen utbrast hon: »*Eh bien monsieur, puisque vous le voulez, revenez demain à midi.*»

»*Oui, à douze heures*», svarade Bull.

Ett klart skratt med anledning af hans språkfel klingade från den unga flickans mun. Det var Alexandrine Félicité Villeminot, den gamlas sondotter — hon som hade sagt: »Se på honom!» — och som sedan blef Bulls hustru. Fadern hade varit page hos Napoléon och sedan under hans spanska krig *commissaire de guerre* samt stått i synnerlig gunst hos honom. Modern var spanska; men både hon och fadern voro döda, och deras dotter hölls nu i en pension, hvarifrån hon ibland fick tillåtelse att besöka farmodern. Onkeln kapten Villeminot hade stupat i gardet vid Waterloo. En annan onkel, Ernest Villeminot, riddare af hederslegionen, dog 1872 som *commandant en retraite* i Lothringen.

Knapt hade Bull flyttat in i huset, förrän han efter sina utståndna lidanden föll i en svår nervfeber, hvarur han dock räddades genom den omsorgsfullaste vård och den menniskovänlige doktor Dufours ansträngningar. Dufour var en berömd

läkare i Paris, intim vän till Thiers, och hans namn finnes ofta nämdt i Ole Bulls bref, då han blef hans och hans första hustrus rådgifvare under många år.

När Ole Bull åter kom till medvetande, satt den gamla fru Villeminot vid sängen med hans hand i sin och lugnade honom med att han alls icke behöfde tänka på någon betalning — ord, som framkallade tillfrisknandet lika raskt som läkarens medicin. Han blef af madame Villeminot behandlad som en son.

Till sin vän, den sedan berömde doktor Christian Egeberg i Kristiania, skref Bull nu om sin betryckta ställning, hvilket hade till följd, att en del medlemmar af det musikaliska Lyceum samlade en summa af 2,000 francs åt honom.

Då Bull efter sin sjukdom åter kom ut, fick han höra Paganini, som vid denna tid gaf konserter i Paris. Hans notisbok från denna afton innehåller följande blyertsanteckningar, som visa huru han studerade mästaren: — »Paganinis andra position, den han ofta använder, tager sig förträffligt ut. I cantabile begagnar han ofta första fingret ensamt och lyfter de andra i vädret. Den kromatiska skalan i drillar använder han blott på E-strängen och blott tillbaka samt delar den i två oktaver.»

Han yttrade senare under sitt lif upprepade gånger, att Paganini var den som öppnat hans ögon för huru man skulle frasera på violin, och att han aldrig hvarken förr eller senare hade hört någon med dennes talang för att utveckla och pointera kontrasterna samt lägga ljus och skugga i sitt spel.

Ånyo sökte han vinna anställning i en orkester; men förgäfves. Vid täflingen om en orkesterplats i Opéra comique blef de sökande förelagdt ett nummer till prof. Bull, som tyckte att stycket var för lätt, frågade i ungdomligt öfvermod, från hvilken ända man ville han skulle spela det. Häröfver blef man förnärmad och afvisade honom.

Som han en dag hos en instrumenthandlare undersökte en violin, kom han att göra bekantskap med en entusiastisk violinmakare, hr Lacour, hvilken påstod sig hafva funnit konsten att förvandla simpla violiner till gamla cremonesare genom att bestryka dem med en fernissa af assa foetida. Detta var just en idé för Ole Bull, som vid pröfningen af en sådan violin fann, att den verkligen egde en ovanligt mjuk och skön ton. Gamle Lacour hade å sin sida åter stått alldeles öfverraskad vid Ole Bulls spel och funderat ut, att han här säkert hade framför sig just den konstnär, som borde kunna bringa hans uppfinning i ropet. Han skaffade honom en inbjudning till att spela på en soirée hos hertigen af Riario. Dit kommo äfven sedermera utrikesministern hertigen af Montebello, en son till Napoléons marskalk den tappre Lannes, jämte hans svärmor och flere förnäma gäster.

Bull spelade, men då violinen under spelet blef varm, märkte han till sin bestörtning, att Lacours fernissa utspridde en afskyvärd stank. Af sin förlägenhet drefs han till att spela i en extas, som alldeles hänryckte sällskapet och särskildt hertigen af Montebello och dennes svärmor. Hertigen närmade sig för att tacka; men stanken höll honom på afstånd, och Bull, som begrep hvarför hertigen stannade, kände sig mycket olycklig. Till all lycka skyndade Lacour fram med ett entusiastiskt: »Der kan ni se, monseigneur, hvad assa foetida kan uträtta!» Hertigen smålog och gick tappert fram till Bull.

Allt var nu idel förundran öfver att en sådan konstnär kunde vara okänd! — han måste föras till Chopin, erhålla en annan, bättre violin, gifva en konsert o. s. v. Montebello lofvade skaffa honom understöd af de bästa konstnärer till hans konsert och inbjöd honom till frukost följande dag.

Der gjorde han samma glänsande lycka. Han fick hos hr Frey en god violin för 400 francs, som han skulle betala efter konserten, en *Santo serafino*, som på grund af sin likhet med stradivarierna kallades *il Stradivario di Venezia*.

Efter detta var Bull hvad man kallar *lancé*, och snart efteråt, den 18 april 1832, såg han sig i stånd till att i tysken Stoeppels sal, Rue neuve des Augustins, med biträde af Ernst, Chopin och flere framstående konstnärer, gifva en konsert, som inbragte 1,400 francs.

Sonatens historiska utveckling.

(Forts.)

Högre än alla dessa förtjenstfulla tonsättare framstod nu emellertid en orgel- och klavérmästare, hvars make verlden ej hade skådat: *Johan Seb. Bach*, född två år efter Domenico Scarlatti, nämligen 1685. I alla former af såväl klaverspelet som den tidens klaverkomposition var han hemmastadd; vi hafva alltså honom att tacka för ett antal praktverk på sonatens område, dessa dock (med undantag af två föråldrade) icke för klavér ensamt utan för klavér och andra instrument med den för honom egna, alltigenom rika, obligata behandlingen af klaveret. Seb. Bachs sonater visa i så fall mycken likhet med de moderna sonaterna, att de vanligen innehålla tre hvar för sig afslutade satser nämligen ett första allegro med kortare eller längre långsam inledning (men som ofta också är utbildad till en sjelfständig sats), derpå ett adagio eller andante i beslägtad, icke i samma, tonart, slutligen ett final-allegro. Hos dessa Bach'ska sonater fattas endast ännu motsättningen eller vexlingen af *särskilda motiv* för att kunna kallas moderna. Om sido-, mellan- och genomföringssatser, om episoder, om kodan m. m. dyl. har man ännu ej någon kännedom. Tvärtom utvecklar sig allt på kontrapunktiskt sätt ur styckets enda tema — hufvudtemat. Man kunde i jemförelse med de senare sonatsatserna kalla dessa satser rent lyriska, ty den grundstämning, som i början är anslagen förblifver densamma i den ända till slutet utspunna tematanken. Det egentliga värdet hos dessa satser ligger i temats rika utarbetande, i den grundliga utveckling och stegring detta är underkastadt. Det fordras en genom upprepadt åhörande eller förnyad bekantskap skärpt blick, eller rättare skarpt öra att utfinna det olikartade inom enheten hos den enskilda satsen; men sådant är tillstädes och träder nog rikligt i dagen genom tonart-modulationerna och i periodbygnaden, för att städse på nytt lifva och vederqvicka den sakkunnige och tänkande åhöraren.

Så betydande än dessa skapelser äro, måste man dock säga, att Seb. Bachs hufvud- och älsklingsgebit i instrumentalmusiken ännu var *Suiten* och *Fugan*. Här har han på ett lysande sätt framstält och förevigat sitt mästerskap; också kan hvad suiten beträffar ingen senare mästare jemföras med honom. Den *egentliga sonaten* i ordets nuvarande mening kom först efter honom till full utveckling och betydelse. Allra först i den följande, beträffande sonaten för klavér allena, högst rika epoken. Denna kan betecknas såsom öfvergång från sträng kontrapunkt till ett friare tonspel, från polyphonien till homophonien, d. ä. från det absolut melodiska bildandet af alla de medverkande stämmorna till herraväldet hos *en* melodisk hufvudstämma med underordnad, mera harmonisk behandling af de andra. Den förnämste mästaren härutinnan, är *Philip Emanuel Bach*, den tredje i ordningen af Seb. Bachs söner (1714—1788), hofcymbalist hos Fredrik II, konungen af Preussen, och slutligen musikdirektör i Hamburg. Hans talrika, synnerligast af sonater, rondon och fantasier bestående klavérkompositioner skilja sig från faderns i flera riktningar. Den absoluta polyphonien lemnar rum för en lika så absolut homophoni; moduleran det i andra tonarter blifver friare och djerfvare. De så kallade enharmoniska öfverraskningarne, då i följd af vissa ackords flertydighet en plötslig vändning till en vidt aflägsen tonart eger rum, börja att spela en märkbart stor och vigtig rol. Philip Emanuel nyttjar ganska ofta det sistnämda slaget af musikaliska infall, i synnerhet för att låta sitt tema på ett ganska oväntadt sätt uppträda i alla möjliga tonarter, likasom ock genom honom humorn och qvickheten synas börja uppträda vid sidan af den förut så allvarliga och strängt lagbundna musiken. Detta slags musik fick nu ett understöd i den mera rikt och markeradt uppträdande dynamiken, d. ä. genom den oftare begagnade och ej sällan skarpa vexlingen mellan *forte* och *piano*. Philip Emanuel representerar öfverhufvud ett nytt slag af tonsättare, han rör sig mera graciöst, mera aristokratiskt fint, anderikare, — men också något sjelfsvåldigare än sin äfven under skämtet alltid återhållsamme och solide fader Sebastian.

Hvad nu sonaten beträffar, så kultiverar Philip Emanuel framför allt klavérsonaten *utan ackompanjemang*, något som hans fader egendomligt nog nästan alls icke befattat sig med. Han behandlar formen hos den samma med stor frihet, ja nästan godtyckligt. Den fasta sammanfogningen, som vi finna i Sebastians sonater, upplöser sig hos Philip Emanuel i något nästan lösligt och obestämdt, och egentligen hafva först Mozart och Beethoven återgifvit åt sonaten en fullt bestämd form, hvilken liksom hos Seb. Bach består deri, att de särskilda styckena bilda ett fullt afslutadt helt, och att hufvudsatserna, nämligen begynnelse- och slutsatsen, afgjordt äro *allegron*, skilda åt genom ett adagio eller andante. Hos Philip Emanuel hänga styckena ofta tillsammans genom öfvergångar, hafva hufvudsatserna ofta andante- eller andantinotempo och äro derför ingalunda alltid af bestämdt liflig karaktär;

härigenom uppstår en viss osäkerhet i fråga om tonsättarens afsigter, man vet ej vid åhörandet om man befinner sig vid början, midten eller slutet af hans verk; Philip Emanuels hufvudsatser kunde med andra ord ofta vara lika väl mellan- eller bisatser. Ofta saknas en afgjord stämning och vid det helas afslutning denna lifliga stegring, hvilken i det den mättar åhörarens tonkänsla tillika gifver honom det intrycket, att nu måste slutet på det hela med inre nödvändighet framträda.

Dessa formfrågor oafsedt äro emellertid Philip Emanuel Bachs sonater mycket intressanta och han är till hela sin prägel afgjordt *ny* uti sin stil i jemförelse med sina föregångare. Ännu mera tillfredsställelse skänka hans särskilda, merendels intagande *rondon*. — Philip Emanuel hade det sorgliga ödet att hemfalla åt en oförtjent, nästan fullständig glömska. Man talar väl om honom, men ingen spelar vidare hans saker; dessa befinna sig för närvarande i den fatala cirkeln, att de ej uppträda i billiga upplagor, emedan de äro mindre begärliga, och att de äro mindre begärliga, emedan man ej annat än undantagsvis kan få dem utom i dyra upplagor.

Likasom Ph. Em. Bachs sonater kunna betecknas såsom en öfvergångs- eller en mellanform, hvilken förbinder Seb. Bachs musik med den nuvarande, så kunna äfven de följande *Jos. Haydn's* sonater räknas till denna mellanform, åtminstone så tillvida, som äfven hos denne fruktbare komponist, af hvilken 34 sonater ensamt för klavér äro bekanta, i afseende på flertalet af desamma, förhållandet satserna emellan, deras antal och egentliga betydelse ännu icke är bestämdt. Än hafva hans sonater utan någon begriplig inre grund endast två satser, än tre. Än befinnes första allegrot, än finalen, än en utbildad mellansats felas. Ofta slutar sonaten med en menuett, som dock vanligen brukas såsom intermezzo; och ganska ofta står den verkligen befintliga finalen eller rondot i vigt och värde långt efter de första satserna. Endast få äro de sonater, hvilka innehålla de tre fullt utbildade och i värde och verkan med hvarandra fullt jemnbördiga satserna. Denna omständighet är så mycket mera anmärkningsvärd, som Haydn i sina stråkqvartetter och symfonier bragt sonatformen till hög utbildning och full bestämdhet. — Att Haydns sonater äro af så olika värde låter för öfrigt lätt förklara sig af hans långa lifstid (1732—1809); hans ungdom infaller i sonatens barndom, han började komponera sådana, då Ph. Em. Bach just började blifva berömd, och hans död inträffar samma år som Beethoven utgaf sin 6:te symfoni, pastoralsymfonien, då Mozart redan för 18 år sedan gått ur tiden.

Under sådana omständigheter och med Haydns stora förmåga att rätta sig efter tidens smak, får man ej undra på, om många af hans sonater visa sig gammalmodiga och primitiva, andra deremot ganska betydande; hos många af det senare slaget spårar man rent af inflytande från Beethoven, och äfven den klaverteknik, som fordras för dessa, är långt olika den som de äldre kräfva. Ledsamt nog kan vid utredandet af denna fråga kronologien öfver uppkomsten af hans sonater ej komma oss till hjelp — vi känna ej till någon sådan ordning rörande dessa, som i samlingarne af Beethovens sonater är fastställd, och som vi beträffande Mozart hafva R. v. Köchel att tacka för; spekulativa förläggare sätta de vackraste sonaterna i spetsen och låta de mindre betydande komma efter, så att kronologien synes alldeles omstörtad.

Framsteget hos Haydn's sonater framför Ph. Em. Bach's består närmast uti större konseqvens i afseende på *stämningen* i det hela likasom i de särskilda delarne. Hos Ph. Emanuel förekommer ofta under den snillrika tonleken ett afbrott i tankegången, utan att ett nytt motiv riktigt får utveckla sig; han åstadkommer i allmänhet ännu icke någon egentlig stämning; hans satser tränga sig ej fram till hjertat. Annorlunda Haydn, som *utför* hvarje en gång funnet motiv och derför djupare griper sina åhörare. Allt är också hos honom melodiskt och klingar bättre. I afseende på formen har denna egenskap af konseqvens ytterligare den följden, att de enskilda delarne eller ställena i sonatsatsen skarpare skilja sig åt; först hos Haydn finna vi i hans större och sannolikt senare sonater utbildade så kallade *sidosatser*, efter hvad man brukar benämna de andra hufvudtankarne i en sats. Härigenom vinna de särskilda satserna i sonaten först en utbildad form, dramatiskt lif, högre intresse. Vidare ega de Haydn'ska motiven ett mera allmänt musikaliskt innehåll uti sig, äro icke uteslutande *klaver*stycken. Redan här spårar man denna *aningsfulla tonklang*, som består deri, att man bakom klavermusiken tror sig förnimma effekter, hvilka man stundom får höra från stråkqvartetten eller orkestern, och hvilka sedermera hos Beethoven och andra framträda så bestämdt, att man deraf tagit sig anledning att genom »instrumentation» bearbeta sonaterna för orkester.

Midt under Haydns lifstid, 24 år efter hans födelse till 18 år före hans död, infaller verksamheten och skapandet hos en konstnär, som med honom arbetade på sonatens vidare utveckling och i visst afseende öfverträffat honom; denne är *Wolfgang Amadeus Mozart*. Denne mästares kompositionssätt för klaveret har egentligen haft en annan grund och botten att framväxa utur än Haydn's. Under det den senare närmast slöt sig till Phil. Emanuel Bach, fortsatte, utvidgade och fördjupade hans verk, kan man leda härstamningen hos Mozart'ska klavérkompositionerna från en annan gren af det Seb. Bach'ska stamträdet. Det är i synnerhet *Johan Kristian Bach* (den s. k. Londoner-Bach), det elfte i ordningen af Sebastians många barn, hvars sångrikare, mindre figurerade klaverbehandling verkat bland andra på Mozarts fader *Leopold Mozart*, hvilken skrifvit klaversonater, som visa mera förvandtskap med Johan Kristians än med Philip Emanuels. Wolfgang Amadeus Mozart, hvilken senare rönte inflytande äfven af Ph. Em. Bach och Haydn, följde dock omedvetet *detta* spår, och detta helt naturligt, då han erhöll sina första ungdomsintryck af sin fader och sedan på sina många resor till Wien, Paris, London, Italien, under det Nord-Tyskland, der Ph. Em. Bach framför andra gjort sig gällande, först under hans senare lefnadsår besöktes af honom.

Äfven de Mozart'ska sonaterna äro, liksom Haydns, af olika värde. Visserligen är ej här lefnadstiden i samma grad bestämmande, ty denna var, som bekant, ganska kort (1756—1791); också utvecklade sig Mozart ej så långsamt som Haydn utan framträdde redan som gosse på konstarenan såsom färdig mästare. Men det är dock naturligt, att de sonater som komponerades under medlet och senare delen af hans lifstid äro mera betydande, än de som härstammade från hans ungdomstid. Å andra sidan kan man antaga, att bland de 18 sonater för klavér ensamt, hvilka vi ega af honom, många skrefvos för lärjungar och dilettanter, och att man sålunda ej får på dem öfverallt lägga måttstocken för framåtskridandet. Men betrakta vi de under mognare år och med verkligt konständamål skrifna sonaterna, så skall man finna bekräftelse på hvad ofvan blifvit sagdt angående förhållandet till Haydn och Ph. Em. Bach. Den varma hjertvinnande melodien eröfrar sig en fastare plats och skiljer sig fullkomligt från den lifliga figurationen eller »passagerna»; den varder tillika enklare, massan af prydnader eller melismatiska figurer såsom dubbelslag, pralldrill, mordent o. s. v. aftaga; liksom sjelfva klavéret blifver fylligare i ton, dess klang uthållligare och kraftigare, så utvecklar sig ock en stadigare, klangfullare melodi. Och just genom detta passagens skiljande från det melodiska blifver formen rikhaltigare, klarare, genomskinligare, satsens organism intressantare, fullkomligare. Och ju mer sångsatsen, i synnerhet i det mellersta stycket, kan utbreda sig och blifva fulltonig, desto mer framträder behofvet att före och efter, såsom första och sista sats emot densamma uppställa ett lifligt stycke i allegrotempo, i hvilket åter igen, i de så kallade sidosatserna, sångbara eller »kantilen»-mässiga partier kunna afsöndra sig. — Klavérsonaten åtnöjde sig hittills, Mozart inbegripen, oftast med högst tre satser; till *fyra* steg antalet upp hos Beethoven och hans samtida, under det stråkqvartetten och symfonien redan hos Haydn och Mozart innehöllo *fyra* satser. Detta satsantal oafsedt har sonaten dock under Mozart upphunnit sin *normalform*, såsom kompositions- och de allmänna musiklärorna bruka uppgifva. Alla beståndsdelarne hos densamma äro icke blott antydda utan utbildade, om också en ännu betydligare inre och yttre utveckling af dessa hos dem är möjlig. Nu förekommer ej mera någonting famlande, obestämdt; hvarje del, hvarje ställe har sin bestämda plats och sin fullkomliga betydelse i anordningen af det hela.

Innan jag nu öfvergår till den störste sonatmästaren har jag ännu en samtida och rival till Mozart att fästa uppmärksamhet på, en man som i fruktbarhet på solosonatens område öfvergår denne och som i afseende på klavertekniken äfven går längre, om också han ej till det rent musikaliska och anderika innehållet uppnår honom; på sonatens senare utveckling har han emellertid haft ej så ringa inflytande. Jag menar italienaren *Muzio Clementi*. Detta framskridande i den tekniska behandlingen af klaveret, som Clementi uppnått och som man bäst får begrepp om i hans studieverk, särskildt hans berömda *Gradus ad parnassum*, hvilar hufvudsakligen på den större sträckningen af handen, hvarigenom ackorder, stämföringar och passager blifva möjliga, dem man förut undvikit och ej tilltrott hvarken sig eller andra. Klaversatsen

med s. k. »långgrepp», ofta redan med begagnande af upplyftade dämmare eller pedal, har Clementi särskildt odlat och infört; likaså lade han an på större kraft och uthållighet hos handleden i spelandet af oktaver och sexter likasom på fingrarnes oberoende och styrka i terspassager och dyl. Om ock, hvad karaktären hos hans sonater beträffar, en viss torrhet ej låter förneka sig, så måste man dock erkänna att denna i hans senare verk (han har lemnat oss icke mindre än 64 sonater) icke är så stor som i de första. Också får man ej heller lägga för stor vigt vid Mozarts omdöme, då han fälde hårda uttryck om Clementi i bref till sin syster. Mozart lärde känna Clementi, då denne ännu stod i begynnelsen af sin konstnärliga utbildning. Men nu har den 4 år äldre Clementi öfverlefvat Mozart omkring 41 år, och man kan väl antaga, att han under denna långa lifstid lärt sig något och bättrat sig, så mycket mer som han sjelf genast erkänt den Mozart'ska stilens företräden och med värme yttrat sig derom.

I sjelfva verket finner man vid jemförelsen mellan de i kronologisk ordning och efter opustal utkomna sonaterna af Clementi, att den stora vigt, som han först lade på den uppnådda tekniska färdigheten, småningom ger rum för en mera konstenlig stundom till och med poetisk uppfattning; till slut skrifver han en formlig programsonat med titel »*Didone abbandonata*» (Den öfvergifna Dido). Visserligen framträder här mer god vilja än förmåga — en något torr skolmästarstil är Clementi allt igenom egen, den låg nu en gång i hans natur och kunde ej fullkomligt öfvervinnas. Märkvärdigt nog skönjer man detta minst i sådana verk som han skrifvit för instruktivt ändamål och för ungdomen; han är der, likasom t. ex. i de öfverallt af ungdomen flitigt spelade sonatinerna op. 36, alldeles på sin plats och träffar den rätta tonen vanligen på ett förträffligt sätt.

I afseende på sonatens form har Clementi hvarken framkallat någon förändring eller utvidgning; han har snarare strängt hållit sig till den Mozart'ska; stundom är formen ännu knappare än hos denne.

Vi komma nu till den mästare, som med hänseende till instrumentalmusiken i sig upptagit hela den förutgående utvecklingen och i sonaten öfverflyglat alla sina föregångare, i det han genom att i full samklang förena formen och konstidéen, medelst sin betydande individualitet gaf åt sonaten en förut ej anad prägel af snillrikhet: *Ludvig van Beethoven.*

Våra konstförhållanden.

Ur en artikel med detta namn i den af A. Ahnfelt utgifna »Ur dagens krönika» taga vi oss friheten anföra några väl sagda betraktelser öfver ett missbruk, mot hvilket äfven vi dragit i härnad.

Är det tidningarna som uppfostrat allmänheten till sådana dyrkare af scenisk konst eller är det allmänheten som utöfvat sitt uppfostrande inflytande på tidningarnas musik- och teaterafdelningar? Jag skulle vilja påstå, att vexelundervisningsmetoden dervid användts. Allmänheten har mest smak för teater och musik, och derför måste tidningarna tillfredsställa den smaken, men under det de syssla dermed reta de ytterligare allmänhetens sinne för det teatraliska och musikaliska. Det senare är kanske icke så fullt konstnärligt som det borde vara, men det är för tidningarna och deras läsare temligen likgiltigt, blott det låter, och nog låter det här i Stockholm från och med slagtmånaden — vare detta sagdt utan den ringaste grymma hänsyftning — till och med blomstermånaden, det vet hvar och en som uppehållit sig en vinter i hufvudstaden.... Konsert i musikaliska akademien, konsert i vetenskapsakademien! Turen kommer nog snart till de andra akademierna också. Konsert i Ladugårdslandskyrkan, i Adolf Fredriks, i Jakobs kyrka! Konsert på Stora teatern! Matiné i Berns salong! På Blanchs teater, i Tekniska skolan!

Konsert, matiné, soiré, deklamatorisk-musikalisk, musikalisk-dramatisk, musikalisk-akrobatisk, öfver allt och för alla möjliga ändamål, helst för välgörande, vare sig enskildt eller allmänt, för en hes basunist eller en sprucken viol, för en sångerska i döfstumföreningen eller för de fattiga i allmänhet, helst om de också kunna räknas för idioter. Idiotismen spelar stundom en stor roll i Stockholms sällskapsnöjen och äfven på våra konserter.

Hvad blir nu följden af allt detta välgörenhetskonserterande? Jo, att ändamålet helgar medlen, att om dessa medel ofta äro ganska skrala, om sångerskan sjunger falskt, om sångaren icke har någon röst i behåll, om violinisten spelar en dålig viol, så måste de likväl lofordas, ty de hafva ju medverkat till ett välgörande ändamål. De hafva kanske gjort det alldeles oegennyttigt kostnadsfritt. Icke går det an att under sådana förhållanden låtsa om, det fröken sjunger falskt eller att sångaren icke sjunger alls. Nej, man klappar händerna, så att det svider i handskskinnet och sedan skrufvar man i hop något i tidningarna, som om det också icke *är* beröm, likväl kan så *anses* och bestämdt icke är klander eller befogade anmärkningar. Sins emellan säger man: »det der var just inte mycket att hurra för», men man tillägger genast: »ganska vackert likväl att få i hop så mycket åt de fattiga!» Och den kritiska minen förvandlas i ett menniskovänligt belåtenhetsleende.

Skulle välgörenhetskonserterandet taga allt för stark fart, är det fara, att konsten finge sitta emellan, icke såsom dygden tronande i midten, utan såsom en illa klämd och tillplattad stackare. Vi äro kanske redan på god väg.

»Men skall man då icke få hjelpa fattiga menniskor?» invändes från välgörenhetsanordnarne.

Jo, men icke på bekostnad af konsten. Icke har man rätt att utarma konsten för att hjelpa de fattiga. Dessa må bispringas på annat sätt, äfven om de sätten skulle vara litet mer ansträngande, kräfva litet större menniskovänlig omtanke och intelligens än som behöfva komma i fråga, när man tillgriper det lättvindiga medlet att ställa till välgörenhetskonserter, välgörenhetsspektakler och välgörenhetsbazarer, som nog också äro spektakler, ganska lustiga till och med.

Kunde konsten befrias från att begagnas som hjelphustru åt välgörenheten, skulle bägge vinna derpå. Konsten har sitt ändamål i sig sjelf. Huru går det till då en målare skall med sin pensel bidraga till ett välgörande ändamål? Jo, i de allra flesta fall smörjer han i hop ett hastverk, med hvilket konsten egentligen icke har något gemensamt, men som köpes, ofta till ganska stort belopp, för »den goda» sakens skull!... Den goda saken! Det är ju bara narrspel. Hvarför skänker man då icke omedelbart den summan till det välgörande ändamålet? Hvarför skall man förleda konstnären att lemna ifrån sig ett honom ovärdigt alster? Är *det* en god sak? Skulle denna konstnär någonsin lemna ifrån sig ett sådant der »machverk», om han finge betalning för beställningen? Bestämdt icke! Nu förnedrar man honom och gör honom dålig, både moraliskt och konstnärligt.

Förhållandet är alldeles det samma med musikaliska och sceniska konstnärer. Låt dilettanterna ställa till bazarspektakler och bazarförevisningar af alla slag och låt dem måla taflor för välgörande ändamål och sjunga romanser och spela piano — på något annat instrument våga de sig så sällan — men lemna konstnärerne i ro och betala dem för hvad de skapa, vare sig i toner eller i färg eller i lera. Skall man för det man är konstnär vara skyldig att arbeta utan ersättning? En konstnär i vårt land är fattig, »skall så bli». Gör honom icke fattigare än förut!

Från in- och utlandet.

Kristianstad den 8 augusti.

En ny sångförening, under namnet »Svea», har bildats här i staden. Föreningen, som är sammansatt af yngre personer inom handtverks- och arbetsklassen, räknar bland sina tjugu medlemmar verkligen goda förmågor. Isynnerhet äro förste tenorerna utmärkta, något som numera är ovanligt att finna i sångföreningar. Öfningarne, som fortgått sedan fyra månader tillbaka, ledas af musikdirektör P. U. Kemner. Föreningen har till sin ordförande valt friherre C. L. Staël von Holstein.

Bland musikaliska företeelser må också omnämnas »Nya orkesterföreningen». Den har existerat se'n i fjor, består utom medlemmar af Wendes och dragonregementenas musikkårer äfven af amatörer, och ledes af de nitiske musikdirektörerna P. U. Kemner och N. Nilsson. Dess instrumentalbesättning är följande: 3 primo och 2 secundo violiner, 2 alter, 1 violoncell och 1 kontrabas, vidare: 2 flöjter, 1 oboe, 2 klarinetter, 2 valdthorn, 1 à 2 trumpeter och 1 basun, samt pukor. Föreningen uppträder om sommaren i stadens Tivoli.

I. K—r.

Kristiania den 5 aug.

Den sista månaden har egentligen ej haft något musiknytt att bjuda på utom »La belle Lurette», »Sköna Helena» etc. med fru Berg i titelrolerna, och från Tivoli har jag ej stort annat att omtala, än hvad vi vänta oss med det allra första. Och detta är nu madame *Trebelli* med sällskap, pianisten *Annette Essipoff*, *Emma Thursby* och en rysk pianospelerska, hvilkens namn likväl dess värre ej kommit till mina öron, och hvilket jag derför ej kan göra reda för. Emellertid lär väl icke storheten gå utom den ring, inom hvilken de ryska konstnärerna hålla sig; angående hennes ankomst är ännu ingenting afgjordt. Madame Essipoffs hitkomst är bestämd till november månad. Så vidt jag vet kommer m:me Trebelli hit i september, åtföljd af fröken *Signe Hebbe* (den här så högt skattade sångerskan), monsieur *Musin*, hvilkens violin redan förra gången fängslade den stora publiken, samt bassångaren signor *Ghilberti* och pianisten *Bissaccia*. Sällskapet,

som redan lärer ha begynt sin tournée, skall, efter hvad som förmäles, sökt erhålla kyrkorna här, bland andra Trondhjems domkyrka, till sina konserter, men huruvida detta lyckas eller ej, vet jag icke; antagligen icke. Här är mycket svårt att få kyrkorna upplåtna för konsten, till och med när denna representeras af sådana konstnärer, som de ofvan nämda. Afslås detta får man komma ihåg, att prestväldet har så mycket att säga här i detta afseende — detta har beklagligtvis ofta visat sig — och att m:me Trebelli ej är *norska*.

Man ligger också i underhandling med miss *Thursby* om uppträdande här, hvilket, i fall hon bifaller, då kommer att ega rum i början af september. Man påstår ju, att hon skulle vara det högsta man kan tänka sig i utveckling af sångkonsten; men det har man sagt om så många, så att det är väl riktigast att tills vidare taga saken lugnt.

Kristina Nilsson, som ju också skall sjunga — hafva äran att sjunga — vid det unga furstliga parets förmälningshögtidligheter i september, skall man också, efter hvad ryktet förmäler, göra allt för att få hit. Emellertid vill jag dock ej dölja, att trots de fulla husen, var det dock åtskilliga meningar om henne redan förra gången.

På *Warmuths* förlag utkommer i dessa dagar 2:dra upplagan af *Neuperts* sorgmarsch öfver Nikolaus Rubinstein; den är mycket gripande, storslagen och dock på samma gång lätt att spela. Titelbladet är utstyrdt med en vacker bild af den bortgångne konstnären, och kompositionen har i det hela väckt mycken uppmärksamhet.

På *Folketheatret* skall vid säsongens början direktör Cetti komma att uppsätta en opera, i hvilken fru Falck-Hofer (Thekla Falck) kommer att spela en väsentlig rol. Det program som på förhand nämnes, upptager: »Rigoletto», »Barberaren», »Mignon», »Traviata», »Postiljonen», »Martha», »Carmen», »Le roi l'a dit» och »Les contes d'Hoffmann». Vi ha således utsigt att få se representerade Verdi, Rossini, Thomas, Adam, Flotow, Bizet, Delibes och Offenbach; — må vi blott få hoppas detta sker i den för smaken upphöjande, ej i den för smaken så länge i ett som annat nedbrytande riktningen; detta vore glädjande.

S.

Vår högt aktade förste hofkapellmästare *Ludvig Norman* fyller den 28 dennes 50 år. Något offentligt firande har man märkvärdigt nog ej hört omtalas; deremot lär jubilaren inom en intimare krets blifva föremål för en festlig hyllning.

Arnoldsons efterträdare heter *Wermuth* (icke Warmuth) och är bördig från Polen. Den 26-årige sångaren har senast uppträdt i Schlesiens hufvudstad, Breslau, der han mottagits med bifall. Hans engagement skedde i Wien genom en teateragents bemedling och sedan han profsjungit för kompositören Ivar Hallström, hvilken medföljde öfverintendenten Westin på resan.

Paris. Victor Massé har fulländat sin opera »La nuit de Cléopâtre» och omarbetat partituret till »Les saisons». För sistnämda verk har han komponerat en ny ouverture, ett *arioso*, en förträfflig dramatisk final i andra akten och en »chanson de loupgarou» (varulfssång) i tredje akten. Hela partituret är för öfrigt ominstrumenteradt. — Orkesterpartituret till »La nuit de Cléopâtre» är redan i händerna på Leon Grus, hans förläggare, som skyndat att tillegna sig detta hans sista arbete, innan det ännu uppförts på någon theater.

— Camille Saint-Saëns är för närvarande sysselsatt att komponera en symfoni till aftäckandet af Victor Hugos staty.

— Den nya operan »Saïs» af orientalisk-egyptiskt innehåll, såsom namnet angifver, kommer att blifva en af de märkvärdigare nyheterna under nästa vinter i Paris. Renaissanceteatern blifver skådeplatsen och dess direktör, mr Koning, skyndade på rekommendation af tenoren Capoul att tillegna sig stycket och afsluta kontrakt så väl med denne sångare som med författarinnan m:me Marguerite Olagnier. Kompositrisen är dotter till Renaissance-teaterns förre direktör och har sjelf varit en betydande sångerska.

— På stora operan har Meyerbeers »Robert» blifvit på ett lysande sätt återuppsatt till firande af denna operas 50-årsjubileum. Man har påstått, att M. Vaucorbeil skulle ha gjort åtskilliga profanerande uteslutningar i partituret, men rätta förhållandet är, att »Robert» aldrig gifvits i sin helhet, såsom denna opera ursprungligen skrifvits, till följd af nödvändigheten att förminska longörerna i partituret. De nu vidtagna förändringarne hafva verkstälts med all pietet för maestron sjelf och med bifall af hans arfvingar och andra vederbörande. Vi sammanställa här nedan operans personal från 1831 och 1881.

	1831	1881
Robert	M:r Nourrit.	M:r Villaret
Bertram	» Levasseur . . .	» Boudouresque
Raimbaud	» Lafont	» Dereims
Alice	M:me Dorus-Gras . .	M:lle Dufrane
Isabella	» Cinti-Damoreau	» De Vère
Abedissan	» Taglioni	» Righetti

— Lakmé, den nya operan af Delibes (text af Gondinet och Gille) kommer att inviga säsongen 1881—1882. — Allt hvad man ännu kan säga om denna opera är att Lakmé — en slags indisk »Brahmine» — kommer att spelas af m:lle Vanzandt, för hvilken författarne skrifvit denna role.

— M:lle Griswald, den unga amerikanskan, som nyligen gjort en så lysande debut såsom Ophelia i Ambr. Thomas' »Hamlet», har låtit höra sig inför Gounod i Margaretas parti i Faust och begärt kompositörens ledning vid instuderandet af detsamma. Gounod har blifvit så förtjust i hennes sång, att han låtit henne höra ett ännu outgifvet oratorium, bestämdt för Birmingham, och erbjudit henne hufvudpartiet deri. M:lle Griswald har, som man kan förstå, antagit anbudet. Oratoriet skulle komma att gifvas nästa månad.

— Konservatoriet i Paris räknar för närvarande 600 lärjungar. Den nuvarande bygnaden är ej tillräcklig för detta stora antal, hvarför herr Garnier, som bygt stora operan, fått i uppdrag att utkasta en plan för konservatoriehusets förstorande eller ombygnad. Han har nu förordat inköp af tre hus till bygnadens förstoring; regeringen har öfverlemnat projektet till deputerade-kammaren jemte kostnadsförslaget, som går ut på en summa af 5,700,000 francs.

— Cercle artistique vid rue Volney har gifvit en komisk opera af Paul Ferrier »La Tentation de Zi-Pan-Gou», såsom titeln lyder på denna japanska pjes, till hvilken mr Mansaur skrifvit en lyckad musik. Pradeau, som vi ej hört sjunga — säger ref. — sedan i »les Géorgiennes» (för sjutton år sedan) behöfde endast öppna sin mun för att narra publiken att skratta. Hans kupletter »Ah! quel bon bonze je fais» gjorde stor lycka.

Soaréens intressantaste del var uppträdandet af m:me de Grandi, som nästa vinter skall debutera på Bouffes i »Fanfan-la-Tulipe» af Paul Ferrier, Trével och Varney. Denna nya stjerna i operetten skördade lifligt bifall af artistklubbens medlemmar.

— Tidningen »Figaro» meddelar en sång af Henri Vieuxtemps »Le Papillon» med text af Lamartine. Som man vet eger man mycket litet vokalmusik af den berömde violinisten och produktive kompositören för sitt instrument. Den ifrågavarande sången, ett litet mästerstycke till stil och melodi, utkom i tidskriften »La France musicale» 1842 och har sedan ej blifvit ånyo utgifven.

— Den konsert i Trocadéropalatset för judarne i Kieff och Odessa, hvilken under baronessan James Rothschilds egid föranstaltats, och till hvilken Paris förnämsta artister och kompositörer lemnade sitt bistånd, har inbringat ej mindre än 80,000 frcs.

— Enligt »Menestrel» lärer »Mignon-Vanzandt» stå i underhandling med kongl. teatrarne i Köpenhamn och Stockholm om uppträdande å dessa 20 gånger under nästkommande höst för ett pris af 2000 frcs för afton, den summa hon erhåller för aftonen i Paris.

Berlin. Friskyttens, — Webers odödliga opreras — 60-års jubileum firades på kgl. hofteatern den 18 sistl. juni. Det var nämligen den 18 juni 1821 som »Friskytten» gafs för första gången på det nya skådespelshuset, såsom den första representationen å detsamma. Kompositören anförde sjelf sin opera och framgången var exempellös, så mycket mer, som en stor opposition var att vänta af Spontinis beundrare, hvilkens »Olympia» kort förut gifvits första gången. Få känna i dag till »Olympia», men den ungdomsfriska »Friskytten» har ännu qvar sin oförminskade dragningskraft. I Berlin har »Friskytten» upplefvat 500 föreställningar, och de 200 första hafva inbragt åt teaterkassan nära 93,000 thaler.

— Krolls opera. Halèvys treaktsopera »Blixten», som framträdde 1835 ett halft år efter den ännu så värderade »Judinnan», har med stort bifall upptagits här. Duetten i 2:dra akten mellan Henriette och Lionel väckte stormande bifallsyttringar. Den med pikanta rytmer, känslofulla melodier och fin instrumentation utrustade operan utfördes på ett ganska berömvärdt sätt. Särdeles utmärkte sig fräul. Alt för perlande koloratur, fin frasering och sympatisk stämma samt tilltalande spel.

— I Centralhotellets vinterträdgård utöfvar Benczy Gyulas Ziguenarkapell stor dragningskraft. Den präktiga salen är hvarje afton fyld af den bästa publik, som låter elektrisera sig af den egendomliga musiken. De »vilda» musikanterna i sina blåa rockar och röda byxor utgöra ett sällskap af 15 personer af hvilka 2 slå cymbal, 2 blåsa klarinett och de andra behandla stränginstrument. I de ungarska nationalstyckena och i sina cymbalsoli lyckas de bäst; något större konstvärde besitter dock ej deras musik.

— Fröken Tagliana, den graciösa soubretten vid kgl. operan har blifvit utnämd till kgl. kammarsångerska, en hederstitel som förut endast tilldelats sångerskor af sådan rang som Jenny Lind, Desirée-Artôt, Johanna Jachmann-Wagner, Lilli Lehmann, Minni Hauck, Etelka Gerster, fru Malliner och ännu ett par andra.

Magdeburg. En byst af Franz Liszt, som han sjelf finner mycket lyckad, har varit utställd under tonkonstnärsmötet härstädes. Mästaren till densamma är bildhuggaren Herter, för hvilken Liszt satt under vistelsen i Berlin.

— Minnie Hauk gasterar för närvarande i Holland med största framgång. En slug impressario har engagerat de förnämsta krafterna vid tyska operan i Rotterdam och gifver nu i de förnämsta städerna operaföreställningar på tyska för utsålda hus oaktadt de tredubbla priserna. Repertoaren upptager endast operor med Minnie Hauks glansroller: »Regementets dotter», »Barberaren», »Faust» och »Lohengrin». Enligt vår sagesman skulle Minnie Hauk jemte truppen efter slutad »stagione» i Holland begifva sig till Stockholm (?).

Wien. Fru Marchesi, den berömda sångläraren ur hvars skola Etelka Gerster, Gabriele Krauss, d'Angeri m. fl. utmärkta sångerskor utgått lemnar nu Wien der hon verkat i 20 år, för att efter begagnande af hafsbaden i augusti sedermera bosätta sig i Paris.

London. Den italienska operasäsongen har vid båda teatrarne gått till ända d. 23 juli. Coventgarden slutade denna dag med »Linda di Chamouni» och Adelina Patti, Her Majestys Theatre med Boitos »Mefistofeles» och Christina Nilsson.

— Josef Wieniawski, som med stor framgång gifvit två pianofortekonserter härstädes har komponerat en violoncellsonat, som betecknas såsom ett melodiöst och mycket fängslande verk.

Beethovens Missa-sollennés gafs d. 27 juni under Hans Richters ledning på en extra konsert i S:t James Hall i London. Bland solisterna som biträdde vid det stora verkets utförande omnämnes fröken Louise Pyk.

Bayreuth. Anmälningar till Parcifal-representationerna — de båda första — emottagas fortfarande af bestyrelsen derstädes. Tillträde hafva emellertid endast föreningsmedlemmar, men såsom sådana betraktas naturligtvis äfven alla som för åren 1878—80 betala 45 mark och dessutom för hvardera af åren 1881—84 15 mark, alltså summa 105 mark, för hvilken summa de, utom fritt tillträde till en af de båda föreställningarne, äfven få vara med om generalrepetitionen och en senare föreställning samt erhålla »Bayr. Blätter» från 1 januari 1882 till slutet af 1882 gratis.

Gewandhaus i Leipzig firar detta år ett dubbeljubileum nämligen dess grundläggning år 1481 och inrättandet af den der befintliga konsertsalen jemte uppförandet af den första konserten år 1781.

Direktionen för Gewandhauskonserterna har af en herr Voigt erhållit ett testamente af 6000 mark med vilkor, att Beethovens nionde symfoni årligen eller åtminstone hvartannat år på ett mönstergilt sätt skall bringas till utförande, i hvilket fall 300 (eller 600) mark skola fördelas mellan orkestermedlemmarne. I händelse af Gewandhaus-institutets upplösning, skall hela kapitalet fördelas på samma sätt.

Dresden. Såsom operanoviteter för hofteatern under nästa säsong omtalas »Der Rattenfänger von Hameln» af V. E. Nessler och »Das Andreasfest» af Carl Grammann.

Frankfurt. »Das kätchen von Heilbronn» musik af Carl Reinthaler i Bremen har af juryn för utdelningen af priset från Goethe-dagen 1879 blifvit tillerkänd detta pris. Verket kommer sålunda att uppföras i Frankfurt.

— Heinrich Hofmann i Berlin har fullbordat en ny opera »Wilhelm af Oranien» med text af Roderich Fels.

Lille. »La petite Fadette» heter en ny komisk opera af Th. Semet, hvilken pjes nyligen gått öfver scenen härstädes och såväl af publiken som pressen rönt entusiastiskt emottagande. Äfven opéra comique i Paris tänker tillegna sig den förtjenstfulla operetten, hvars text bearbetats af George Sand sjelf efter hennes bekanta roman.

Rättelse.

I följd af redaktörens frånvaro erbjuder det förra numret ej ett så noggrant korrektur som önskligt varit. Lyckligtvis äro tryckfelen dock ej vilseledande med undantag af ett, som härmed rättas: sid. 121, spalt 1, näst sista raden står *midten* läs *början*.

Kompositioner af Svenske Tonsättare

utgifne på **Huss & Beers Musikförlag:**

Andersson, Richard, **Polska och Springdans** för Piano. 50 öre.

Andrée, Elfrida, **5 Smärre Tonbilder** för Piano (op. 7). 1 krona.

Arlberg, Fritz, **3 Sånger, op. 11.** 1 krona.

Berens, Herman, **100 Svenska Folkvisor** lätt satta för Piano. Ny upplaga. 3 kronor.

Berens, Herman, (José de Martinez.) **Valse Andalouse.** Piano-Solo. 1 kr. „ „ 4 händer. 1 kr.

Berwald, Franz, **Minnen från Norska Fjellen.** Tonmålning för orkester, arr. för Piano 4 händer. Ny upplaga. 2 kronor.

Dente, Josef, **3 Sånger** för Mezzo-Sopran. 1 krona.

Ericson, A., **»De Förlofvades Polka»,** för Piano. 50 öre.

Hallberg, B. W., **20 lätta Präludier** för Orgel. 1 krona.

Heland, F. von, **4 Nya Sånger,** op. 6. Kronor 1.25.

Hertzman, Frithiof, **Tarantella** för Piano 4 händer. 1 krona. Arr. för 2 händer. 75 öre.

Håkansson, F. J., **Festmarsch** för Piano. 50 öre.

Jacobsson, John, **Fyra Sånger,** op. 18, tillegnade Fredrika Stenhammar. Ny rev. upplaga. 1 kr. 25 öre.

Jacobsson, John, **Tre Sånger,** op. 25, tillegnade Mathilda Grabow. 1 kr. 25 öre.

Müller, Louis, **»Gammalt och Nytt»,** 100 Favoritmelodier för Flöjt-Solo. Komplett 4 kronor. I 4 häften à 1.25.

Müller, Louis, **»Nyaste Dans-Album»** för Flöjt-Solo. 3 häften à 1 kr. 50 öre.

Möller, Göran, **Tre Sånger,** tillegnade Fru Olefine Moe. 3:e upplagan. 1 krona.

Norman, Ludvig, **12 Sånger,** op. 49, till ord af C. D. af Wirsén. Komplett 6 kronor. I 4 häften à 1.75—2 kronor.

Norman, Ludvig, **»Resebilder»,** för Piano 4 händer. 1:a häftet 2 kronor. 2:a häftet 2 kr. 50 öre.

Norman, Ludvig, **»Olgas Visa»,** ur »Dagward Frey». 2:dra upplagan. 50 öre.

Ringwall, Carl Fr., **Happé-Quadrille** för Piano. 1 krona.

Ringwall, Carl Fr., **»Roxana»-Polka** för Piano. 60 öre.

Ringwall, Carl Fr., **»Pommery»-Polka** för Piano. 60 öre.

Sjöberg, F., **Carmen-Marsch** för Piano 4 händer 1 krona. » » Solo 75 öre.

Sjöberg, F., **Aida-Marsch** för Piano 4 händer. 1 krona.

Sjögren, Emil, **Fest-Polonaise** för Piano 4 händer. 1 kr. 50 öre.

Sjögren, Emil, **Präludium och Fuga,** för Orgel. 1 kr. 50 öre.

Stenhammar, P. U., **Kyrkoaria.** 75 öre.

Söderberg, W. Th., **»Elfkungen»,** Romans för Sopran. 50 öre.

Söderberg, W. Th., **2 Karakters-Mazurkor** för Piano. 75 öre.

Söderman, Aug., **3 Marscher till »Richard III»,** arr. för Piano. 1 kr. 25 öre.

Torssell, Oskar, **Telephon-Polka** för Piano. 75 öre.

Torssell, Oskar, **3 Sånger.** 1 krona.

— — — **Trebelli-Polka.** 50 öre.

Wideman, A., **Impromptu-Etude** för Piano. 1 krona.

Wideman, A., **3 Stycken** för Violin och Piano. 1 kr. 50 öre.

Ölander, John, **2 Sånger** för Mezzo-Sopran. 75 öre.

Ofvanstående erhålles genom alla Hrr Musik- och Bokhandlare i Skandinavien.

Urval till påseende erhålles franko på direkt reqvisition från

Huss & Beers Musikhandel, Stockholm, 8 Gustaf Adolfs torg 8.

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 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,

nylígen apterad af Enger i Kjöbenhavn, säljes af en händelse för 75 kronor genom **Huss & Beers Musikhandel.**

INNEHALL: Något om orkestrar och deras ledning. Af Richard Wagner. — Ole Bull i Paris. — Sonatens historiska utveckling (forts.). — "Våra konstförhållanden." — Från in- och utlandet. — Annonser.

STOCKHOLM, IVAR HÆGGSTRÖMS BOKTRYCKERI, 1881.