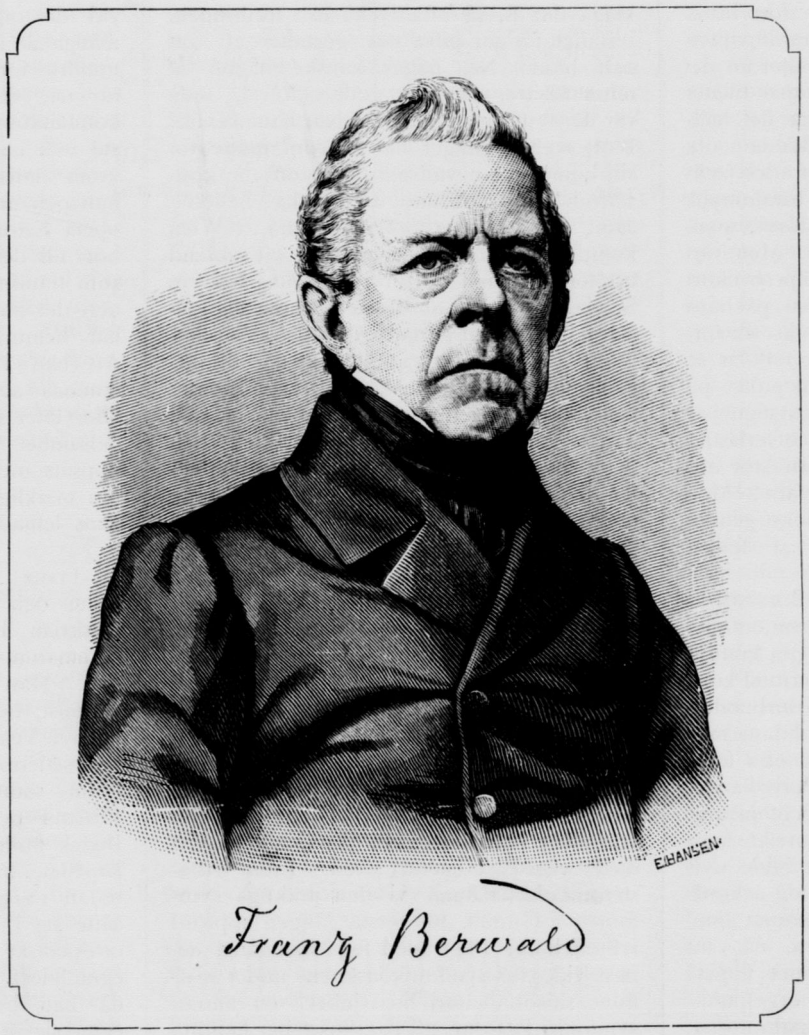
N:o 17. Redaktör: ADOLF LINDGREN. Förläggare: HUSS & BEER. Stockholm den 1 September 1881. Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr. Qvartal 2 kr. Lösn:r 25 öre. Lösn:r med musikbilaga 50 öre. Årg. I.

Franz Berwald.

Biografisk skizz af *L. N.*

Få tonsättare hafva redan från första begynnelsen af sitt framträdande inför offentligheten i sina verk visat en så skarpt utpräglad sjelfständighet som Franz Berwald. Den äfven hos de allra största mästare förekommande utvecklingsperiod, inom hvilken man vid hvarje nytt verk ser allt flere och flere individuela drag framskymta ur förebildsfysionomien, tills slutligen *personligheten* står framför oss på egen grund och botten, denna utvecklingsperiod har väl antagligen existerat äfven hos Berwald, men den försiggick icke inför våra ögon. Förhållandet är lätt förklaradt. Berwalds först publicerade verk (3 pianotrios, 2 pianoqvintetter, en sonat för piano och violoncell) blefvo synliga i början af 1850-talet. Kompositören hade då icke blott uppnått utan äfven ej obetydligt öfverskridit hvad man kallar lifvets middagshöjd. I ett af förläggaren till dessa verk författadt företal få vi veta att några af dem förvarats i tonsättarens pulpet i 25 år, och vi tro på denna uppgift då den väl skett med B:s goda minne; å andra sidan hänvisar deremot mogenheten i idéer och dessas utarbetande, den manliga reflexionen som stödjer och begränsar fantasien, det allt igenom förherrskande mästerskapet i tematisk konst till den sjelfmedvetandets tidpunkt, som lemnat »die Sturm- und Drangperiode» långt bakom sig. Berwald uppenbarar sig för våra förvånade blickar med ens som en färdig musiker, en erfaren mästare åt många håll, och hvad han gifver oss, det är hans eget.

Att en sådan sällspord företeelse skulle hafva eröfrat en verld borde förstås af sig sjelf. Att icke så skett, hvad vållar?



Visserligen vederfors Sveriges mest betydande instrumentalkompositör rättvisan att vid senaste verldsexpositionen i Paris representera sitt land med Ess-dur trion, under stort erkännande af såväl publik som offentliga domare; visserligen fann violoncellsonaten väg till den »Tonkünstlervereinsfest» som för många år sedan under den bekante musikhistorikern Brendels protektion firades i Leipzig. Men, med undantag af dessa alldeles enstaka tillfällen, spårar man förgäfves B:s kompositioner på konsertprogrammen till och med i det land (Tyskland) der de blifvit publicerade, och der de, enligt den entusiastiske förläggarens åsigt, borde hafva gjort epok. Ja, författaren af dessa rader har till sin förvåning märkt att många musici, som eljest skryta med att känna hela musikliteraturen, icke känna Berwald ens till namnet. Huru kan allt detta komma sig? Mycket har sannolikt till detta missförhållande det redan nämda företalet bidragit. En god sak behöfver, strängt taget, ingen rekommendation, och har det icke desto mindre någon gång händt, att en stor auktoritet tagit till orda för att förhjelpa en okänd betydande talent till hastigt erkännande (se t. ex. Schumann gent emot Brahms) så är detta något helt annat än om en förläggare, i en mycket litet ogenomskinlig afsigt att befrämja sin affär, uppträder som siare. För detta osmakliga puffsystem har Berwald dess värre fallit offer, ty i stället för att gagna har detta åtgörande, så vidt möjligt, ej obetydligt stängt vägen för hans verk. Vidare är väl den form B. under sitt senare författareskap begagnar för sina kompositioner ej rätt njutbar för en större publik; detta formsätt (hvarom senare närmare skall talas) förutsätter, för att rätt förstås, hos den stora massan en öfverskådlighet, hvaraf den ej är mägtig. Har B.

genom detta sitt förfaringssätt sjelf försvårat sina verks ingång i publiken, så kan icke desto mindre en så mäktig företeelse som hans omöjligt lemnas utan allt afseende, och hade han, en annan Brahms, i första början af sina bana funnit en Schumann, hans verk vore icke förfallna i glömska.

Det myckna nya hos Berwald, det må nu hos den ene individen verka sympatiskt, hos den andre rakt af frånstötande, är och förblifver dock ett verkligt nytt uppslag som ej *kan* ignoreras, och detta nya är, som sagdt, *mångsidigt* nytt. Berwalds melodibildning är honom endast och allenast tillhörig. Den är egendomlig i snitt, i intervallfortskridanden, i rytmik och så olik någon annans i innehåll, att den i reminiscensjägarefacket äfven mest bevandrade skall hafva svårt att göra upptäckter. Periodbyggnaden är allt igenom klar och concis, intet koketteri med i tid och otid omvexlande taktarter som förvirra det hela. Den gamla, sedvanliga formen hvaraf alla de store mästarne utan undantag betjenat sig, kastar B. alldeles öfver bord. Hvad han har att säga, det vill han säga på en gång, utan afbrott, smider derför samman de särskilda delarne i kompositionen till en enda. All indelning med repriser bortfaller likaså, ja, till och med placeringen satserna sinsemellan är någon gång, om än undantagsvis, en annan än den förr brukliga. Sålunda börjar t. ex. C-mollqvintetten genast med ett Scherzo i stället för det öfliga »första Allegrot». Utrymmet tillåter icke att här närmare undersöka det hållbara eller icke hållbara i all denna teori. Säkert är att en åhörarekrets af idel fackmän torde hafva svårt att få totalintryck af en komposition, stöpt i slik form, mycket mindre då en hel publik. Men vårt deltagande och vårt intresse följa ovilkorligen den originelle romantikern på hans ströftåg. I sats och stämföring är vår författare också en man för sig. B. är så polyfon härutinnan, att allt som stöter på t. ex. en vanlig ackompagnementsfigur är honom förhatligt. Oklar och öfverlastad blir hans sats dock aldrig, huru stor anledning dertill än vore att befara. Men klangen, välljudet har något förlorat genom ett dylikt ängsligt undvikande af fulltonighet.

En annan egendomlighet i B:s sats är förhållandet, att de särskilda instrumenterna så sällan sammanträffa i ett längre, kraftigt Tutti. B. älskar mera en fin, spirituel konversation stämmorna emellan, förbunden med djupsinnig kombination; i sådana momenter, och dessa äro ganska ofta förekommande, är han ytterst underhållande. Hans rytmik är omvexlande och pikant, och i harmoniskt och modulatoriskt hänseende bringar han oss mycket både nytt och vackert. Verkligt öfverraskande ackordförbindelser lyssna vi till, sällsamma ting, understundom hänförande vackra, nå våra öron. Dessa sällsamma harmonier uppstå förnämligast genom de originela orgelpunkter som han förlägger än i ytterstämmorna, än i mellanstämmorna. Dock — jemnmått i dessa läckerheter saknas, och det kan ej förnekas att öfverdriften då och då urartar till bizarreri och motsatsen till skönhet. I instrumentation är B. mästare af första rang. Äfven här stödjer han sig icke på tradition och handtverksmessigt förfar han aldrig. Till blott och bart fyllnad eller fördubbling användas instrumenterna icke; sjelfständigt uppträda de om hvarandra, och det kan lika lätt hända att någon gång öfvertaget ligger hos en 2:dra oboestämma som hos en 1:sta violin. Praktiskt instrumenterar han äfven, ty han känner i grund sina tonverktygs starka och svaga sidor.

Vi hafva nu i alla detaljer genomgått det myckna B:s snille skapat; återstår ännu att, så godt detta låter sig göra, för de med hans verk och skaplynne mindre förtrogne beteckna karakteren i hans musik. Grunddraget i B:s musik är, liksom det var i hans personlighet, humorn. Till och med i den symfoni som han sjelf benämner »sérieuse» hafva vi svårt att icke understundom draga på smilbandet. Men detta utesluter deremot icke att ofta ett genomgående högstämdt allvar gör sig absolut gällande. Så allt igenom själfulla och stämningsfulla långsamma satser som t. ex. andantet i G-moll-symfonien, det oemotståndligt hänförande adagiot i C-moll-qvintetten finna vi hos autorerna sedan Beethoven mycket sparsamt. Understundom och gerna umgås han med elfvor och troll, gnomer och sylfer, åt hvilka mystiska väsen han förlänar hittills oupptäckta behag. Genialiska och humoristiskt originela äro dessa tonmålningar utan tvifvel, men tröttande för sinnet äro de ock; och det är att beklaga det B. så ofta rycks in i trollringen, i stället för att gifva oss gestalter af kött och blod. Nå, frågar kanske någon af mina läsare, detta är godt och väl, men var B. i sin musik nationel, var han svensk? Blott tvenne gånger har B. som motiv för sin komposition valt nordiskt stoff: en konsertouverture »Minne af norska fjellen», samt en här hos oss icke känd, i Wien komponerad, och i flere städer i Tyskland uppförd operett »Ein Verlobungsfest in Schweden». Utom dessa enstaka afvikelser från hans åt annat håll riktade skaparekraft, tog B. aldrig nationaliteten till utgångspunkt. Och dock finnes hos honom som hos hvarje nordisk kompositör ett och annat omedvetet drag af nationalitet, och detta är det äkta, i motsats till den affekterade imitationen efter folkvisan. Vill man ändtligen hafva denna med i kammarmusik så finner man i finalen till D-moll-trion ett anlopp till »Neckens polska» med den ursprungliga lilla septiman. —

Utom de tryckta och redan uppräknade kammarmusikverken af B. finnas i manuskript en pianotrio (N:o 4, C-dur), som ej gifver de öfriga i uppfinning och originalitet efter, en duo för piano och violin, en septett från 1828 för stråk- och blåsinstrumenter i gammal, öflig form, samt flere violinqvartetter hvaribland isynnerhet en i Ess-dur är vacker och intressant. En pianokonsert med orkester existerar äfven. Inom orkesterområdet nämna vi den präktiga symfonien i G-moll, för första gången uppförd i Stockholm 1843 med föga framgång, senast vid 5:te symfonikonserten under sistlidne saison helsad med jubel; en annan symfoni i Ess-dur, till dagsljuset här hemma framdragen af Musikaliska Konstföreningen; den redan omnämda, ganska ofta spelade norska ouverturen samt ett par högeligen intressanta karaktersstycken »Elfenspiel» och »Bajaderenfest», samt slutligen ett humoristiskt qvi pro qvo, kalladt »Wettlauf». Som dramatisk kompositör står B. mycket högt. Operan »Estrella de Soria», komponerad i Wien till text af O. Prechtler och ursprungligen indelad i 3 akter, gafs på Stockholms kongliga scen i 5 akter i början af 1860-talet och med mycken framgång, men nedlades utan annan anledning än att sommaren gjorde slut på terminen. Strödda nummer ur detta storartade verk (ouverture, sopranaria, qvartett) hafva förekommit på symfonikonserterna i akt och mening att göra uppmärksam på att operan ännu finnes i teaterns bibliotek. Denna opera, liksom Ryno och Frondörerna, borde blifva repertoarstycke, ty genom att framkalla hvad man egt och eger af utmärkt beskaffenhet kunde mången ännu slumrande kraft väckas till lif och den trånga kretsen af operakompositörer i vårt land vidgas ut. En annan stor opera »Drottningen af Golconda» väntar ännu på sin entrée. Utom dessa större operaserier uppförde Berwald 1843 och 1845 operetterna »Jag går i kloster» samt »Modehandlerskan». Den förra gick några gånger öfver scenen; den senares öde, föranledt af den oförsvarligt puerila texten, bestämdes redan vid första representationen. En i Tyskland komponerad operett »der Verräther» finnes ej i autorns qvarlåtenskap. En kantat för solo och mansröster till orgel och basuner, kallad »Gustaf Adolfs död vid Lützen», var ett omtyckt repertoarstycke vid de orgelkonserter som författaren för många år sedan gaf i Storkyrkan. Verk i mindre form, såsom visor, pianostycken m. m., skref B. aldrig. Med den stora kombinationsförmåga som var hans starkaste sida låg en dylik musikgenre alldeles utom hans synvidd. Sin uppgift förstod han och aflägsnade sig icke derifrån. Hans opera Estrella och hans instrumentalmusik hör till det yppersta inom denna literatur som frambragts icke blott i hans hemland, och det har redan visat sig att hans verk här hemma erkännas allt mer och mer. Att han i vår konsthistoria kommer att nämnas som en den störste i sitt fack, lider intet tvifvel. — Genom välvillig meddelsamhet ur säker källa afslutas denna uppsats med en i korthet affattad berättelse om märkliga tilldragelser i den store mannens lefnad.

Franz Adolf Berwald föddes i Stockholm den 23 juli 1796. Föräldrar voro Christian Fredrik Georg Berwald, kongl. kammarmusikus, samt Birgitta Agneta Brunau. Han utbildades tidigt af fadern till violinist, och uppträdde redan 1805 offentligen i Vesterås vid en af faderns konserter, sedermera 1806 i Upsala och Stockholm samt åren 1817—27 i Sverige, Finland och Norge, oftast i Stockholm. Ingick under Du Puy som altviolinist i hofkapellet, men lemnade denna anställning redan 1829, då han reste utrikes, samt bosatte sig i Berlin, der han 1835 anlade ett ortopediskt institut, hufvudsakligen efter egna idéer. Härmed fortsatte han till 1841 då han begaf sig till Wien för att åter egna sig åt musikalisk komposition. Derstädes uppfördes bland annat af honom 1842 »Humoristisches Capriccio», Elfenspiel samt den norska ouverturen. B. återvände samma år, gaf under de följande åren åtskilliga konserter, och reste 1847 åter ut, och gaf flere sina arbeten i Wien, Gratz, Linz, Nürnberg. Från såväl denna

som förra vistelsen i utlandet finnas en mängd särdeles vackra recensioner öfver hans uppförda verk. Från 1849 bosatte sig Berwald för allo i Sverige, men vistades icke alltid i hufvudstaden utan äfven då och då i Norrland som dirigent — för Sandö och Sandviks bruk. Berwald invaldes 1847 som ledamot af Mozarteum i Salzburg, och *sent omsider* (1864) till ledamot af Kongl. Svenska Musikaliska Akademien, sedan han — vid ett föregående val icke gick igenom (!). Akademien drog dock genast stor nytta af denne sin ledamot, i det hon fästade honom några år innan hans död som lärare i kontrapunkt och komposition, samt åt honom uppdrog redigerandet af den nya Koralboken, ett arbete som han ej hann afsluta. Döden öfverraskade honom efter en kort bröstsjukdom.

Dessa enkla fakta bevisa på nytt hållbarheten af satsen: »ingen är profet i sitt eget land». Berwalds öfverlägsna ståndpunkt som musiker, hans snilles höga flygt, hans stora vetande (hvem som bibragt honom det, man känner det ej), allt detta förstodo icke här hemma under hans lefnad hvarken publik, kritik, tongifvande amatörer, eller ens musici af fack, och ej under då att han ofta lemnade fädernebygden för att utom densamma finna det erkännande som hemma förnekades honom. Berwald kände sitt eget värde, och fördrog med skenbart lugn de många orättvisor, missöden och motgångar som sällade sig till hans törnefulla konstnärsbana; men den som såg hans strålande anlete efter »Estrellas» första representation, den såg ock att allmänhetens bifall icke var honom likgiltigt: det var också *den enda gång* här hemma som ett erkännande i högre grad kom honom till del. Hade han upplefvat sin G-moll-symfonis triumf vid 5:te symfonikonserten detta år, han hade sagt: »jag har icke lefvat förgäfves». Det har han ej heller gjort. Franz Berwalds kompositioner vinna i hans hemland allt mera terräng, och ju mera de blifva kända, desto mer skall musikvännen inse hvad vi med honom förlorat.

Sonatens historiska utveckling.

(Slut).

Den afdelning af Beethovens verk, som innehåller de 30 till flertalet allmänt bekanta sonaterna (då mästarens ungdomsprodukter och elevsonatinerna ej äro medräknade), erbjuder ett så stort fält för betraktelser, att det till följd af ämnets rikedom är svårt att i korthet tala derom, särskildt också derför, att Beethoven i hvart och ett af sina verk är en annan, en ny, att han långt mindre än sina föregångare lägger i dagen »manér» och i så fall trotsar hvarje allmän karakteristik, att mycket som man kan säga om ett af hans verk alldeles icke passar om ett annat. Dock får den historiska betraktelsen ej låta afskräcka sig från det ständigt förnyade, ofta nog misslyckade försöket att uppsöka och formulera det allmänna och generela hos det enskilda och speciela. Detta är här så mycket nödvändigare, som just Beethovens oerhörda mångsidighet erbjuder anledning till och skenbart rättfärdigar alla möjliga konstnärliga — och icke konstnärliga sträfvanden och försök. Af honom känner sig anhängaren af den klassiska musiken lika väl tillfredsställd och i sina åsigter understödd, som den mest förvägne nyromantiker; försvararen af konstens lagar lika väl som den hvilken trotsar alla lagar och anhängaren af den mest absoluta individuela konstnärsfrihet. Hafva nu dessa egenskaper hos den Beethoven'ska sånggudinnan framstält henne till viss grad gåtfull och trotsande, så ligger dock just i desamma denna verldsbetvingande universalitet, på grund af hvilken Beethoven eröfrat den största terräng, som väl någonsin vunnits af en instrumentalkomponist.

Söker jag nu att taga saken rent historiskt och besvara den frågan: hur förhålla sig de Beethoven'ska sonaterna i allmänhet till hans föregångares och samtidas, så måste jag först och främst bestämma hvari de samma *till formen* skilja sig från de föregående.

Det har ofta blifvit sagdt och upprepadt, att *Beethoven har sprängt formen och föraktat konstreglerna*, hvilket i deras mun, som utbasunera denna vishet, vill säga så mycket som att: Beethoven har känt regeln och formen såsom en börda, nästan som ett tyranniskt mode och genom sina *verk* störtat den öfver bord, hvilka då följaktligen skulle vara *form-* och *regellösa* och imponera endast och allenast genom det snillrika innehållet. Man kan ej nog ofta och bestämdt varna för att låta besticka sig af sådana fraser till fällande af orätta domslut. Den som *verkligen känner till* Beethoven, d. v. s. den som i möjligaste fullständighet och blick för det sant konstnärliga betraktat och fullkomligt satt sig in uti hans verk måste tvärtom beträffande formbildningen säga: *aldrig har en tondiktare betygat ett finare och strängare formsinne* än Beethoven, ingen har så *noga gjort rättvisa* åt fordringarna på form, som just han. Man får ju ej förvexla »*form*» och »*schablon*», mellan hvilka skilnaden ligger deri, att formlagen vill bringa formen i fullkomlig öfverensstämmelse med det särskilda innehållet i ett konstverk, under det schablonen alldeles icke frågar efter detta särskilda, utan på ett rått och klumpigt sätt förhindrar och förderfvar den motsvarande utbildningen af idéerna. Just i den fina känslan för detta särskilda, för karaktären i det hela, för motiver och tankar i konstverkets olika delar uppenbarar sig den utomordentliga formskickligheten hos vår mästare, som aldrig befattar sig med schablonen, men hvars konstnärssnille alltid finner den rätta vägen till att gifva det karakteristiska innehållet i sina verk den rätta, fullt passande yttre gestalten. — Men hvad det tillvitade åsidosättandet af satsreglerna beträffar, så har, när allt kommer omkring, Beethoven lemnat många fler bevis för att han erkänt och iakttagit dessa, än för motsatsen. Några djerfheter och friheter, dem en mästare, såsom han, kan tillåta sig, försvinna helt och hållet gentemot den lagbundenhet och det välljud, som i allmänhet förefinnas i hans verk, och i denna mening prisar kännaren Beethovens sonater icke blott såsom produkter af en högt och djupt anlagd natur och en öfver måttan rik fantasi utan ock såsom sanna och oförgängliga mönster af en strängt konstnärlig form.

De som komma fram med detta förvända påstående bruka dock göra en åtskilnad och säga: i de *första* sonaterna herskar formen, derför framställa dessa ännu icke den rätte Beethoven och äro nu föråldrade; först i de senare sonaterna åter vore formen öfvervunnen och Beethovens eget väsen trädde här fram i full klarhet. Men deremot kan man nu invända att denna åtskilnad mellan första och sista sonaterna är alldeles förvänd, då man dervid öfverhoppar de mellanliggande. Hvilken är väl i stånd att bevisa, det t. ex. *Sonate pathétique* op. 13 eller sonaten i Ess op. 7 icke äro riktigt Beethoven'ska; eller att de sista sonaterna äro alldeles formlösa? Jag tror, att icke en gång de 4 sista sonaterna, dem Beethoven skrifvit under sina sista olyckliga lefnadsår kunna tjena såsom intyg öfver den tillvitade formlösheten; formen är der endast icke så i ögonen fallande vid första betraktelsen. I de *mellersta* sonaterna åter uppenbarar sig tydligt det äkta Beethoven'ska innehållet och en fulländadt klar form gifver sig så tydligt, som möjligt, tillkänna. Då man nu med detta »sprängande af formen» icke uttalat något förnuftigt omdöme, utan man snarare kan tala om frihet från schablon, så måste deremot betonas, att vi hafva Beethoven att tacka för sonatens *utvidgning*, *riktande* och *fulländning*.

Vår mästare älskade först och främst att stundom gifva sina musikstycken en större *utsträckning*, än hans föregångare på nästan alla musikens områden, de der föredrogo den korta och knappa formen. Hans snillrikare eller mera djupt anlagda hufvudtankar erfordrade merendels också ett större spelrum för ut- och genomförandet. Ej som om icke Beethoven också skulle kunna och vilja vara rätt knapp mången gång — men för honom var alltid, eller ju mer han utvecklade sig, styckets grundidé hufvudsaken, antingen det gälde en hög stolt byggnad eller en lätt graciös form.

Med denna utvidgning sammanhänger ock *riktandet* af innehållet. Hans uppfinningsrika geni tillförde honom alltid nytt i ramarne af hans stycken passande tankemateriel; och sålunda finna vi hos honom först ofta mellanmeningar, episoder, hvilka, inskjutna mellan hufvudtankarne, städse äro karakteristiska och dock ingalunda utträngа de senare, tvärtom höja desamma.

För det andra bildade han den efter första satsdelen följande »genomföringen» kontrapunktisk och modulatorisk, d. v. s. med förändring af tonarten, och detta på ett betydelsefullare och mångsidigare sätt, hvarjemte han merendels dit förlade uttryckets, stegringens kulminationspunkt. För det tredje förlängde Beethoven satsafslutningen genom flerfaldiga koda's eller bihang, hvilka förläna hans stycken en mera rik och tillfredsställande slutform. Dessa koda's äro icke sällan det, som skarpast åtskiljer hans sonatstil från föregångarnes, hvilka ofta helt hastigt afbryta sina satser, likasom om de fruktade att tillägga någonting onödigt. Vidare torde det ha varit Beethoven, som först mera allmänt gaf klaversonaten en fjerde sats, i det han i sonaten upptog den i qvartetten och symfonien länge begagnade menuetten, men icke i likhet med Haydn såsom final, utan

såsom andra eller tredje sats. Men han ersatte också vanligen denna något gammalmodiga dansform med det lifligare scherzot, i hvilket *humorn*, som var egendomlig för honom, kunde utveckla sig. Så redan i två af de tre första sonaterna op. 2. För öfrigt var menuetten ej längre den gamla äkta, utan hade endast qvar sin $^3/_4$-takt. Beethoven, som nu alltid var en fiende till schablonen, införde också mången gång detta humoristiska element i Andante-satsen och utelemnade då scherzot, såsom i G-dur sonaten op. 31; eller ock förlänade han åt menuetten karakteren af en motsatt glad stämning, såsom t. ex. i Ess-dur sonaten op. 31. Eller gaf han scherzot trots det hastiga tempot och $^3/_4$-takten ett fantastiskt allvarligt väsende, hvarvid *adagiot* alldeles föll bort, såsom i F-dur-sonaten op. 10 och E-dur op. 14. Eller ställer han variationer i spetsen för sonaten, såsom hos den i Ass op. 26, o. s. v. Man ser af allt detta, att Beethoven också till antalet och beskaffenheten af styckena i en sonat lemnar den konstnärliga friheten rum nog. — Vissa nyheter och friheter, dem Beethoven införde i modulationsordningen, vill jag här ej närmare behandla, emedan de allt för nära sammanhänga med det tekniska hos satsen.

Så till vida som Beethoven gaf sina sonater det mest betydande innehåll, den största, strängaste men tillika friaste form, måste han sålunda också betraktas såsom *fulländare* af sonatformen. Såsom det skall visa sig, hafva hans mest begåfvade efterföljare här ej kunnat uppnå honom, än mindre kunnat öfverträffa honom.

Ehuru oändligt mycket ännu vore att säga om *innehållet* af Beethovens sonater, om mästarens egen *natur*, hvilken förlänade hans verk detta innehåll, om förhållandet mellan de första, mellersta och sista sonaterna, — så måste jag dock nu taga afsked af honom och vända mig till några af hans samtidas och efterföljares verk.

Betrakta vi då först sonaterna af *C. M. v. Weber*, född 16 år efter Beethoven och död ett år före honom, så finna vi dem visserligen till det yttre briljanta, å klaverteknikens sida, ställande ännu större fordringar på den spelande; äfven härliga klangverkningar och icke sällan enskilda motiv af stor skönhet träffa vi i dem; men i det stora hela kan ej Weber hvarken i genomgående ädelhet och storslagenhet eller i uppfinningens mångfald, eller öfver hufvud i den konstnärliga intentionens renhet mäta sig med Beethoven. Ett visst kokett väsen stör ej sällan i hans eljest mycket intressanta verk.

Äfven sångkonungen *Franz Schubert*, född 27 år efter Beethoven och död ett år efter honom, har riktat konsten med en rad sonater för klaver ensamt. De bära, såsom flertalet af hans verk, stämpeln af den alltigenom originelle och geniale konstnären, och hvad uppfinning beträffar står han vida öfver Weber och nästan vid sidan af Beethoven. I synnerhet är det hans intagande melodik, genom hvilken han dristigt närmat sig Beethoven och gjort sig omtyckt i de bästa musikkretsar. Men hos honom finna vi ej sällan vid sidan af de skönaste ställen sådana, som äro triviala och intetsägande, och äfven i afseende på formen kan man ej tillerkänna honom fulländning. Stora longörer, hvilka ofta bestå i blotta upprepandet i andra tonarter af redan förut förekommande ställen, s. k. Rosalier, finner man hos honom i mängd. Han har beklagligen saknat *sjelfkritik*. Han följde blindt sin inspiration: hade han en gång väl skrifvit ned någonting, så stod det der och blef ej berördt af någon fil. I fråga om kortare, mindre bilder är det visst möjligt att genast med första utkastet skapa något riktigt fulländadt; men beträffande sonaten, som består af så många delar och der fordringarna på eurytmi, eller delarnes rätta *förhållande* sinsemellan ej får lemnas å sido, der måste ett noggrant afvägande och ett kritiskt betraktande å auktorns sida medverka så vid utkastet af planen som vid dennes utförande, om något fulländadt skall uppstå.

De 5 sonaterna (4 tvåhändiga, en fyrhändig) af den 8 år yngre än Beethoven och 10 år efter honom aflidne *Johan Nepomuk Hummel*, som var direkt lärjunge af Mozart, utmärka sig genom stor formriktighet och ett visst melodiskt behag, men sakna dock den verkliga geniala inspirationen; de äro »gjorda», det inre lifvet hos dem är svagt, det yttre passageverket är öfvervägande, och der auktorn sträfvar efter att vara storslagen, der blifver han ofta svulstig.

En ganska fruktsam sonatkomponist var etyd-mästaren *J. B. Cramer*, Clementis lärjunge, (1771—1858), hvilken förnämligast verkade i London och dog derstädes. Han har skrifvit öfver hundra klaversonater, hvilka dock redan äro förgätna och, med undantag af ett ringa antal, ej mer stå att få i musikhandeln. Detta hårda öde har han till en del sjelf förskyllat. Bland denna massa förekomma flere ganska gedigna, rätt täcka och vackra sonater, som man än skulle kunna spela och höra med nöje, men derjemte också sådana, om hvilka man ej kan begripa hur författaren kunnat utgifva dem. Den enklaste och riktigaste förklaringen häröfver är väl den, att den i London mycket eftersökte klaverläraren fann en god marknad för sina verk, och att han deraf förleddes att först i andra rummet fästa afseende vid odödligheten.

I allmänhet var på 30- och 40-talet i vårt århundrade sonat-produktionen mera qvantitativt än qvalitativt betydande; — en stor ytlighet och idéfattigdom inträdde. Två till en yngre generation hörande mästare hade kanske haft förmåga att åter bringa klaversonaten till heders: *Mendelssohn* och *Schumann;* men den förstnämnde gjorde endast i sin ungdom försök till komposition på detta fält, och af Schumann ega vi *två* sonater, hvilka betraktas såsom dyrbara ädelstenar i kedjan af hans pianokompositioner. I dem gömmer sig mycket nyartadt och poetiskt-musikaliskt stoff, men detta nya vill ej rätt förlika sig med sonatformen. Sonatformen fordrar obetingadt mångartadt innehåll, vexlande stämningar, motsatser inom en enda sats. Men Schumann kan i följd af sin mera lyriska natur icke göra sig fri från den stämning han en gång slagit in på. Han stegrar väl och fördjupar densamma, men lyfter och stödjer den ej genom motsatser. Ett sådant kompositionssätt är mer beslägtadt med Seb. Bach än med Beethoven. Med detta återgående ända till Seb. Bach hos den senare tidens mera begåfvade instrumentalkomponister synes utvecklingskretsen för sonaten vara afslutad — de nu lefvande konstnärerna kunna ej komma fullt till rätta med densamma; den tyckes hafva left ut sin tid. Men de verk, som under denna utvecklingstid skapats, bilda en konstart som ännu länge skall skänka njutning och ännu länge gifva anledning till studium och historisk betraktelse.

(Efter *Selmar Bagge*.)

Tannhäuser i Tyrolen.

De flesta folkvisor om Tannhäuser berätta att sedan påfven strängt tillbakavisat den store syndaren, denne af hat och grämelse mot hela verlden och upprörd öfver den äckliga lögn och hjertlöshet, som han funnit i Rom, åter uppsöker Venusberget, eller ock rätt och slätt att han, sedan påfvens förtorkade staf åter börjat grönska och påfven derför låter söka honom för att meddela förlåtelsen, ingenstädes står att finna. I några nyligen af J. G. Obrist och L. v. Hörman offentliggjorda visor från Tyrolen är det emellertid annorlunda; der står uttryckligen att syndaren omvänder sig och dör ångerfull. Man ser att Wagner sålunda icke saknar hemul för sin bearbetning af sagan. Vi meddela i öfversättning såsom ett kuriosum den ena af de nämda visorna, der den ryktbare minnesångaren får heta »Balthauser» (Balthasar).

Och syndarn på väg sig begifver,
Och går för påfven att stå,
Balthauser månde han heta,
Men af påfven fick han ej nåd.

Och syndarn begynte bikta
Sin ungdoms brister all;
Han har två stora synder,
Dem ingen förlåta kan.

Och påfven var full af vrede
Och skådar syndaren an:
›Så litet varder du salig,
Som jag dig hjelpa kan».

Och påfven hade en krycka,
Den kryckan var torr och spröd:
»Så litet varder du salig,
Som kryckan hon varder grön».

Men syndaren ej förtviflar,
Han gick öfver berg och dal,
Han ångrar sina synder
Med tårar förutan tal.

En liten tid förflutit,
Så vardt den kryckan grön,
Hon blomstrar likasom rosen
Och mången blomma skön.

Och påfven var full af undran
Och sökte syndarens spår,
Men aldrig han honom funnit
Och ingen mer honom såg.

Men syndaren re'n aflidit
Och fått i himlen gå;
Gud sjelf kom honom till mötes
Med alla englar små.

Från scenen och konsertsalen.

I dag öppnar Stora teatern sina portar under väsentligt olika förhållanden mot förr. Stora förändringar ha skett från ofvan och ned igenom, ej blott inom teatersalongen, utan äfven inom personalen. Att femte raden är förvandlad är icke så ovigtigt; men att teaterstyrelsen är förvandlad är oändligt vigtigare. Att amfiteater är borta betyder något; men att Oskar Arnoldson är borta, det betyder vida, vida mer.

En sådan tidpunkt manar till några betraktelser öfver hvad vi af vår kungliga lyriska scen månde kunna vänta efter så märkliga förändringar. Att ombytet af styrelse länge varit behöfligt, är en nogsamt känd och dryftad sak, och det finnes all anledning hoppas, att den nye direktören både i bildning och tendenser skall komma att visa sig öfverlägsen sin företrädare, hvarjemte han har den fördelen att icke behöfva arbeta under trycket af en betydande skuld. Värre ser det ut inom artistpersonalen, der Arnoldsons oväntade dödsfall vållat en känbar lucka, ännu svårare än den, hvilken redan förut förefans genom fru Stenhammars lika plötsliga bortgång för ej fullt ett år sedan. Huru skall denna lucka fyllas? det är den angelägnaste frågan.

En del roller hade Arnoldson visserligen för länge sedan öfvergifvit, t. ex. Horace, Masaniello; i en del andra har på senare tiden hr Ödmann med rätt mycken framgång ryckt in, t. ex. Edgar, Meister, Radames. Men svårt får man att finna sig vid någon annan än Arnoldson i Raoul, Arnold, Robert, Lohengrin, och ännu mera svårt i Georges eller Fra Diavolo. Om ryktet är sant att hr Sellman skulle vara fast engagerad, så blefve det väl hans närmaste uppgift att söka fylla de senare partierna. För den förra gruppen åter, eller Rossinis, Meyerbeers och Wagners skapelser, hade nog för närvarande hr Labatt varit den lämpligaste bland våra landsmän, men antagligen har han icke stått att vinna. I stället har som bekant engagerats en ung polack, okänd och omtvistad ända till namnet. Således — ille faciet! Nå väl, vi antaga att detta är meningen och att han äfven möjligen kommer ut dermed; men svårigheten är dermed icke fullständigt häfd. Ty — oafsedt det betänkliga som alltid ligger i att fästa en utländing vid en inhemsk nationalscen — icke kan det väl vara meningen att denne utländing skall på franska sjunga äfven i våra egna nationaloperor? Men hvem skall då göra Rolf i Vikingarne, hvem skall sjunga Bergakungen och Gustaf Vasa? Kanske kommer svaret att gifvas af hr Nordblom, som lär ämna försöka sig här hemma, dit han föregåtts af ett godt rykte från Amerika. — Huru som helst, äro vi öfvertygade att direktionen i denna kinkiga sak uppbjuder all sin förmåga, och att hvarje främlingsengagement måtte om möjligt gälla endast — ad interim.

Beträffande den manliga personalen i öfrigt, har den nya styrelsen visat mycken liberalitet, i det de förut varande artisterna äro bibehållna (hr Lundqvist var väl i våras icke reengagerad, men vi förmoda att han nu är det, då han i sjelfva verket är oumbärlig såsom Tell, Valentin, Amonasro, Christian tyrann) — ja bibehållna till och med sådana, hvilkas nödvändighet kan sättas i fråga — samt nya engagement vidtagna. Hr Bentzon-Gyllichs behöflighet kunna vi icke inse, ehuru det gerna medgifves att han är en duktig röst. Hr Lundqvists popularitet lär han svårligen kunna ernå, och man vet egentligen icke hvad man af honom kan vänta, då han hittills här hufvudsakligen verkat i Offenbachs genre; visserligen berömmas från Helsingfors hans Rigoletto och Germont (Traviata), men lämpligheten af den förra operans återupptagande torde vara tvifvelaktig, och hvad Germont beträffar, så ha vi redan i hr Lange en förträfflig framställare, hvars utbytande mot hr Lundqvist redan var ett misstag. Bättre hade kanske varit att se sig om efter förstärkning i basarne: hr Willmans egenskap af intendent måste nödvändigt — med hans kända samvetsgrannhet — taga hans tid mycket i anspråk på bekostnad af artistskapet, och då återstår ingen annan egentlig djup bas än hr Strömberg.

Att reparera den förra styrelsens faute att icke med kungliga scenen åter införlifva två artister, som aldrig bort lemna densamma, nämligen hr Arlberg och fröken Hebbe, har den nya direktionen — om med skäl lemna vi derhän — förmodligen tyckt vara för sent; hon har begagnat sig af den i svensk lag medgifna rättighet att göra sig urarfva. Men hon har ej heller i allmänhet varit lika liberal på det qvinliga området som på det manliga. Oaktadt tre värderade förmågor, fru Moe samt fröknarna Sommelius och Ås, derifrån afgått, och oaktadt fru Willman väl allt mera torde öfvergå till talscenen, har så vidt vi veta endast ett nytt engagement blifvit gjordt, nämligen fröken Lagermarck. Ehuru denna får svårt att ersätta fröken Ås — hvilket väl är meningen — och ehuru äfven fröken Sjöstedts lyckade debut i Trubaduren dervid hade bort tagas i öfvervägande, vilja vi dock gerna hoppas det bästa af fröken Lagermarcks goda röst och plastik. Men hvem gör efter — lika sympatiskt — Moes Carmen, Zerlina (Diavolo), Svarta domino, Regementets dotter? eller Sommelius' Lalla Rookh, Margareta, Anna (Värmländingarna)? eller bådas Susanna (Figaro)? Enligt vår tanke ingen af de närvarande. Endast fröken Grabow har lyckats ersätta fru Moe i Mignon, men detta har ej lyckats fröken Niehoff i Carmen trots hennes bättre röst. Med all svaghet i sin stämma var fru Moe en eminent dramatisk talang, och hennes mistning betrakta vi för vår del såsom en högst betydande förlust för den franska comiquens stilriktiga representation på vår kungliga scen.

Vi ha med ofvanstående anteckningar endast velat uttala hvad som troligen faller hvarje tänkande menniska i sinnet vid en kritisk tidpunkt sådan som den närvarande. Men deremot ha vi dermed icke velat uttala något klander — på sin höjd en erinran — mot den nya teaterdirektionen. Tvärt om äro vi de första att inse, hvilka ofantliga vanskligheter och förlägenheter ställa sig emot hvarje ny styrelse i allmänhet, mycket mer då en sådan, som haft en så fullständigt oefterrättlig föregångare som här verkligen var fallet (troligen den oefterrättligaste k. teatern någonsin haft). Ännu mindre äro vi med om att instämma i den *jargon* — vare det rent ut sagdt — som här i Stockholm alltid rådt i fråga om att häckla allting, likt och olikt, som en kunglig teaterdirektör — låt vara till och med den bäste — gjort, gör eller skall göra, eller till och med möjligen kunnat göra. Ett århundrades tidningspress bär vitne — och visserligen icke till heder för pressen — om den förenade misstro och klandersjuka, som ständigt förföljt hvarje innehafvare af denna ansvarsfulla post. Har han visat sig vara oduglig — nå väl, *då* kan en sådan misstro vara berättigad, men har han det icke, utan lagt i dagen — trots möjliga misstag och felaktigheter — åtminstone någon förtjenst, jämte en allvarlig och ädel sträfvan efter det rätta, då är det den fosterlandsälskande publicistens pligt att understöda denna sträfvan, eftersom det gäller ett af landets vigtigaste kulturintressen. För vår del skola vi — hädanefter som hittills — lika hjertligt erkänna hvarje förtjenst som vi utan menniskofruktan skola uppriktigt uttala hvad som synes oss förfeladt; men framför allt egna vederbörlig hyllning åt den heliga Eros, som borde besjäla hvarje både konstnär och konstvän, åt den sträfvan efter *idealet*, som alltid borde vara begges mål. Ty utan *detta* mål är konsten platt intet, har intet resultat, intet förnuft, ingen lifsgnista, öfver hufvud ingen rättmätig tillvaro alls.

A. L.

Ur Joseph Haydns lif.

Det var klockan åtta om morgonen och Leopoldstadt var full af lif och rörelse. På bron böljade en beställsam massa — månglerskor och handtverkslärlingar, vagabonder och schackrare, fiakrar och eleganta ryttare, som kommo från Altstadt eller sträfvade till denna stadsdel. I tätaste hopen kunde man se den berömde Wenzel Keller, hårfrisör och borgerlig husegare i Leopoldstadt, röra sig. Snart hade han den väg bakom sig, som skiljer Leopoldstadt från Altstadt, och nu gick det med raska steg genom gator och gränder till det qvarter, i hvilket hans förnämsta kunder bodde, idel höga herrskaper, som han icke underlät att hvarje morgon personligen betjena.

Han stannade framför ett af de förnämsta husen vid Kahlmarkt, steg uppför trappan och drog på klocksträngen. Då pigan öppnade dörren för honom, gick han i medvetande af sin värdighet djerft genom förstugan ända till en sidodörr, framför hvilken han stannade, bragte sina ben i behörig ställning, aftog blygsamt hatten och bultade sakta tre gånger.

»Kom in!» ropade en kraftig röst. Wenzel, hvars sjelfkänsla med ens tycktes högligen minskas, dröjde ett ögonblick; derpå fattade han mod, tryckte på klinkan, öppnade dörren och trädde in i rummet. En äldre herre med otåligt anlete satt i blommig nattrock framför ett skrifbord; då dörren gick upp, reste han sig och sade: »Väl, att ni kommer, Keller. Skynda er, ty jag måste inom en halftimme vara hos kejsarinnan». Han satte sig och Wenzel började sitt arbete, mycket mot sin vana under vördnadsfull tystnad, ty han visste, att hans excellens, det kejserliga majestätets förste lifmedikus, i högsta grad afskydde barberares och frisörers pladder. Då öppnades dörren plötsligen; en yngling om sexton eller sjutton år inträdde, gick fram till den äldre herrn, kysste honom vördnadsfullt på handen och önskade honom god morgon.

Den gamle herrn tackade honom med några ord och tillade: »Du hade något mera att säga mig, då jag i går klockan elfva skickade dig till sängs. Nå, hvad har du nu på hjertat?»

»Min nådige herr fader», svarade ynglingen blygsamt, »jag ville bedja eder om tillåtelse, om eder tid medgifver det, att få föreställa för eder den unge man, som jag önskar erhålla till klaverlärare.»

»För honom, gerna för mig, hit i eftermiddag. Men huru har han blifvit rekommenderad åt dig?»

»Genom ett beundransvärdt musikstycke, som jag i går hörde honom spela i mademoiselle Martinez' hus.»

»Ah, eders nåd menar unga Haydn», utbrast Keller, men blef snart åter mol tyst, väntande in-

tet annat än att hans förmätenhet skulle hafva till följd urladdandet af en storm. Men mot hans förväntan mätte den gamle läkaren honom liksom öfverraskad blott ett ögonblick med en blick från hufvud till fot och sade derpå mildt: »Ni är således bekant med den unge mannen? Hvad vet ni om honom?»

»Ack, eders excellens, jag är visserligen ganska väl bekant med honom», svarade mäster Pudervippa. »Ni frågar, hvad jag vet om honom? Mycket, ganska mycket. Eders excellens tillåter mig att meddela eder, att jag har den äran att betjena herr kapellmästaren von Reuter, i hvars hus Haydn uppehållit sig de sista tio eller elfva åren; jag känner derföre den unge mannen så att säga från barnkolten. Dessutom hörde jag honom hundratals gånger sjunga i Sankt Stephan, der han var korsångare, en tjenst som han förlorade för ett par år sedan.»

»Förlorade? Hvarföre?»

»Eders excellens tage ej onådigt upp, han hade en vacker sopranröst, sådan som man icke träffar hos någon operasångerska, men så fick han feber en dag och då han åter tillfrisknade, var hans röst förbi. Man kunde nu icke längre begagna honom i Sankt Stephan, utan gaf honom afsked.»

»Och hvad har den unge Haydn nu för sig?» frågade läkaren.

»Ack, eders excellens, den stackars pojken sitter hårdt; han måste gifva lektioner, spelar vid herrskapernas soiréer, gör hvad han kan och komponerar också stundom, men allt detta inbringar honom fasligt litet. Han bor i herr v. Metastasios hus, icke i första våningen såsom hofpoeten utan i den femte och om vintern måste han arbeta liggande i sängen för att icke frysa, ty om han också har ett slags kakelugn i sin kammare, fattas det honom dock vanligen pengar för att köpa ved.»

»Om karlen har talang, måste man hjelpa honom», sade baron von Swieten, i det han reste sig från sin stol. »Är jag färdig, Keller.»

»Utom detta band omkring eders excellens' queue», svarade hårkonstnären.

»Nå, så skynda eder.» Frisören åtlydde uppmaningen och aflägsnade sig med en ödmjuk skrapning med fören. »Gif mig nu min rock, min käpp och min hatt», tillade han, vändande sig till sonen. »I eftermiddag kan du föreställa din unge lärare för mig.»

Läkaren anträdde sin promenad till hofvet och den unge von Swieten satte sig mycket glad vid sin faders skrifbord för att i dennes namn skrifva en inbjudning till Joseph Haydn.

Emellertid satt den unge musikern bekymrad och nästan förtviflad i sin vindskammare. Han hade mot sin vana tillbragt morgonen i sysslolöst grubbel öfver sitt läge, som förekom honom fullkomligt hopplöst; med hans enda väninnas och gynnarinnas, mademoiselle de Martinez' afresa syntes äfven hans trygga tillit till framtiden för alltid hafva lemnat honom. Den älskvärda unga damen hade först för några timmar sedan öfvergifvit Wien. Haydn, som undervisade henne i sång och klaverspel, hade såsom honorar derför åtnjutit förmånen af fritt vivre i Metastasios hus och fri bostad i ett litet rum i femte våningen. Detta upphörde naturligtvis med damens försvinnande och Joseph var nu fattigare än någonsin, ty hvad han dessutom förtjent, hade han samvetsgrant skickat sina föräldrar och deraf blott behållit för sig, hvad han behöfde till en enkel, anständig beklädnad.

Några andra vänner och beskyddare hade han icke. Metastasio kände honom blott såsom en husets invånare af oansenligt utseende och var för likgiltig för att förfråga sig om hans omständigheter eller intressera sig för honom. Han lät den stackars ynglingen i korthet förstå, att han efter en månads förlopp egde att se sig om efter ett annat qvarter, sedan mademoiselle Martinez lemnat Wien och det var slut med musikundervisningen. På detta råa sätt affärdade den obetydlige diktaren, som blott hofgunsten kunde hålla uppe, en personlighet, som senare utvecklade sig till en af de mest lysande stjernorna på den musikaliska himlen. Joseph var för blyg, om icke för stolt att svara annorlunda på denna utvisning än att han tackade signoren för hans hittills visade godhet och lofvade se sig om efter en annan bostad. »Men hvar?» frågade han sig sjelf under högljudda snyftningar, »hvar skall jag utan pengar finna ett qvarter?»

Då öppnades plötsligen dörren, utan att någon förut klappade på, och med gnistrande blick, med stolt hållning inträdde mäster Wenzel Keller.

»Hos mig», ropade frisören, medan han utsträckte sitt krusjern likt en spira mot Joseph. »Hos mig, unge faderlöse! Jag vill vara eder fader samt föda och beskydda eder. Jag vet att värdera det stora och upphöjda, har upptäckt edert genie och med mitt bistånd skall ni bringa allt till utveckling, som ligger inom eder. Ack, jag vet väl, huru litet ni ännu är vuxen striden med verlden, ty ni eger icke min menniskokännedom. Jag sjelf vill införa eder i konstens förgårdar och om ni icke snart har svingat eder upp till en utmärkt ställning der, så är ni en träskalle och förtjenar, att man uppgifver eder.»

»Hör jag rätt, min värde herr v. Keller», ropade Haydn öfverraskad. »Ni vill upptaga mig i detta ögonblick, då jag icke vet, hvart jag skall vända mig och hvad jag skall göra? Gud löne eder eder godhet, men huru har jag, den stackars musikern, förtjent den och på hvad sätt kan jag visa eder min tacksamhet?»

»Gör eder inga grå hår derför; det skall med tiden visa sig», sade frisören helt kort. »Sätt eder nu på denna stol och rör eder icke, till dess jag gifver eder tillåtelse dertill. Jag vill visa verlden, hvad en man med geni kan göra af ett obetydligt hufvud.»

»Huru, ni vill visa mig den äran att ordna mitt hår, herr v. Keller?»

»Inga frågor, utan håll eder bara stilla.»

Joseph satte sig lydigt ned och Wenzel företog sig att frisera hans hår efter nyaste mod. Då han var färdig, sade han med stor sjelfbelåtenhet: »Då jag nu betraktar eder, Haydn, och dervid föreställer mig, huru ni såg ut, innan jag tog itu med edert hufvud, så skulle jag utan förmätenhet kunna beteckna eder såsom en menniska af min skapelse. Så inbilsk är jag dock icke och vill blott anmärka, att ni hittills väl gått omkring på två ben, men dock först nu genom min konstfärdiga hand blifvit försatt i det läget att visa en mans utseende. Men skänk mig nu ett uppmärksamt öra. Ni eger att så raskt som möjligt utstoffera eder eller, för att betjena mig af ett bättre uttryck, *prestissimo* ikläda eder den bästa drägt — vidare packa tillsammans edert pick och pack, på det att jag kan låta afhemta det denna afton. Derpå begifver ni eder till Leopoldstadt till mitt hus, Donaustrasse nr 7, klappar på dörren, framför min komplimang för det unga fruntimret, min dotter, och säger henne, att ni är den och den skickad af herr v. Keller. Om ni är hungrig eller törstig, så låt gifva eder något att äta jemte ett glas Ofener eller Klosterneuburger och stanna lugnt i huset, till dess jag kommer hem och säger eder, hvad jag vidare har för afsigter med eder. Adieu.»

Med dessa ord aflägsnade sig mäster Wenzel Keller och Joseph blef stående i sin kammare, väl underbart friserad, men dock något besvärad af sina pudrade, stela lockar. Sedan han slutligen någorlunda samlat sina tankar, tackade han Gud under tårar, att Han sett till hans nöd och sändt honom denne ädelmodige beskyddare; derpå packade han tillsammans sina få kläder och musikalier, såsom frisören befallt honom, påtog sin bästa drägt, stängde sitt rum, tog icke utan en djup bugning afsked af den rike Metastasio och anträdde med gladt sinne och hufvudet fullt af nya melodier gången till Leopoldstadt och sin nye gynnares hus.

(Forts.)

Från in- och utlandet.

Upsala i augusti.

Genom tidningarne är det bekant, att directormusicesbefattningen i Upsala f. n. sökes af hrr *I. Hedenblad* och *K. Valentin*. Hr Hedenblad är redan förut känd för den musikaliska allmänheten. Beträffande åter hr Valentin, torde följande notiser ej sakna intresse.

Hr V. är född i Göteborg 1853, har under några år studerat i Upsala (särskildt musik under Josephsons ledning), och sedermera genomgått konservatoriet i Leipzig, vid hvars »Hauptprüfungen» i år åtskilliga af hans kompositioner blefvo uppförda. »Musikalisches Wochenblatt» för den 7 Juli, som underkastar samtliga de unga kompositörernas arbeten en ganska närgående kritik, yttrar om hr V. följande: »Hr V. ådagalade i 3 af honom sjelf spelade pianostycken och framför allt i de af fröken Clara Kutscha från Breslau sjungna sångerna »Tagesanbruch», »Die Prinzessin» och »Wohl über Nacht», mera individualitet än de förut nämda. Af pianostyckena gaf det sista i es-dur i detta afseende det rikaste utbytet, under det af sångerna den första och andra trädde i förgrunden. Fröken K. utförde de vackra sångerna på ett sätt som tillskyndade dem lifligt bifall.» — I »Leipziger Nachrichten» skrifver hr B. Vogel efter att likaledes hafva granskat de öfriga: »De tre af hr Valentin från Göteborg komponerade och af fröken Kutscha från Breslau utförda sångerna stå betydligt högre, äro sannare och sjelfständigare i uppfinningen, effektera ingen »Weltschmerz»; i såväl »Tagesanbruch», Björnsons poetiska »Prinzessin» som »Wohl über Nacht» flyter melodien väl, stämföringen är sträng och fullkomligt fri från hvarje onyttig upprepning.»

De omnämda pianostyckena utkomma inom kort på Fr. Kistners förlag.

Ludvig Norman — som på sin födelsedag den 28 aug. uppvaktades med sång af Stora teaterns kör — lär nyligen hafva afslutat en symfoni (d-moll), som antagligen kommer till uppförande i vinter.

Om en *konsert i Vaxholm* den 12 aug. skrifver sign. P—m till Aftonbladet:

Den angenämaste förströelse, som under säsongen erbjudits, var otvifvelaktigt den konsert, som sistlidne fredag gafs i vår kyrka af en tretio man stark kör ur härvarande kommendering af Svea artilleriregimente, under anförande af artillerikaptenen F. Vesterling, hvilken med ett synnerligen lofvärdt nit och intresse inöfvat en repertoar, hvarur presterades följande program: 1. Säg oss ditt namn (Wennerberg). 2. Suomis sång (Pacius). 3. Ett bondbröllop (Söderman), a) bröllopsmarsch; b) i kyrkan; c) önskevisa. 4. Hur skönt det är (Riccius). 5. Brudefærden i Hardanger (Kjerulf). 6. Till skogs (O. Lindblad). 7. Olaf Trygvason (Reissiger). 8. Längtan (Söderman). 9. Hör oss, Svea (Wennerberg).

Såsom synes, voro alla dessa nummer valda bland upsalasångens förnämsta, och då vi nu tillägga, att de samtliga utfördes förtjenstfullt, några — såsom »Muntra musikanter» (bisserad), »Hör oss, Svea», »Säg oss ditt namn» och »Ett bondbröllop» (hvaraf man, af undseende för Vaxholmspietismen, strukit sista afdelningen) — förträffligt, göres icke mera vitne behof för befogenheten af det beröm, som i amplaste form kom så väl anföraren som hans unga, präktigt hållna trupp till del.

För dem, som tro, att det så mycket förkättrade garnisonslifvet skulle qväfva all lyftning i intellektuelt hänseende, skulle vi vilja framhålla denna konsert såsom ett talande — för att ej säga sjungande — bevis på motsatsen; och vi vilja endast uttrycka den önskan, att våra garnisonstrupper finge mera allmänt tillfälle att öfva dylika förädlande idrotter, hvilkas välgörande verkan man nogsamt skönjde på den hurtiga artillerikörens vårdade, om intelligens vitnande uppträdande, hvilket länder så väl medlemmarne som anföraren till stor heder. Någon oro har försports för sångöfningarnas kommande öden, då deras skicklige ledare nu till stor saknad ombyter tjenstgöringsort, men vi vilja gerna hängifva oss åt det glada hoppet, att: »En god sak kan ej dö».

Om *Trebellikonserten* i Helsingborg den 4 aug. säger Öresundsposten:

Det låg något af högtidsstämning i luften redan då man nyss kommit inom dörrarne till vår teater i går afton. Konserten öppnades af hrr Musin och Bisaccia med en duo för violin och piano. Så sjöng signor Ghilberti en aria ur Trollflöjten, korrekt, bra, om man så vill, men icke så att det slog an på publiken. Det blef fröken Hebbe förbehållet att med *juvelarian* ur Gounods Faust locka jublet till utbrott. Hon syntes också vara förträffligt disponerad härtill, hennes sång klingade ren och frisk, och när hon slutat lönades hon med blommor och det lifligaste bifall. Detta stegrades efter m:r Musins föredragande af *Dieu Sauve l'empereur* af Haydn; hans spel vittnade om ett sådant mästerskap att efter Wieniawskis tid man icke här hört maken till dylikt. Men så visade sig m:me Trebelli och nu brast stormen lös. Med samma starka klangfullhet i rösten och fulländade mästerskap i dess behandling, som alltid, sjöng hon sin aria ur Rossinis Semiramis. Den flyende tiden synes knappast ha berört den frejdade konstnärinnan. Derpå följde programmets alla nummer och jublet stegrades för etthvart af dem. M:me Trebelli var aftonens drottning, öfverhöljdes med buketter och inropades 2 à 3 gånger efter hvarje nummer. — Fröken Hebbe och m:r Musin voro likaledes med den fullkomligaste rättvisa föremål för de mest stormande bifallsyttringar. — Gounods

serenad, sjungen af m:me Trebelli med accompagnement af violin och piano jemte hennes duo med fröken Hebbe ur Profeten samt slutligen Brindisin ur Lucrezia Borgia af Donizetti voro aftonens glansnummer. Efter Trebellis föredragande af det sistnämda numret tycktes jubelropen ej vilja tystna. Konstnärinnan visade sig då nog artig att gifva ett dacaponummer, om vi ej misstaga oss af Bizet. — M:r Musin uppväckte en fullständig storm af applåder med sin berceuse och Zelia mazurka, och denna lade sig icke efter det han utom programmet spelat Paganinis Carneval de Venise, tvärtom skallade da-capo-ropen nu starkare än förut, och han lystrade dertill samt spelade med öfverlägsen virtuositet en variation på samma carneval, full af den finaste humor och behag. Vi tveka ej att sätta m:r Musin som en violist af första rang. — Orätt vore, att icke också nämna signor Bisaccias förtjenstfulla accompagnement. Äfven hans solonummer emottogs med stor tacksamhet af publiken.

Fröken Louise Pyks konsert i Marienlyst den 3 aug. var talrikt besökt. Pianisten Schousboe spelade bland annat stycken af Beethovens ryktbara Sonata appassionata. Af fröken L. Pyks nummer nämnas juvelarian i Gounods Faust och grefvinnans aria i »Figaro». Fröken Hanna Pyk föredrog bl. annat några svenska folkvisor, dem hon sjöng med »Skælmeri og Gratie», säger Hels. Avis, och som beredde henne åtskilliga framropningar.

— *Thursbykonserten* i Bergen för Ole Bulls minnesmärke var en storartad succès. Inkomsten för monumentet nära 2,000 kr. Senare konserter utsåldt hus. Entusiasmen kulminerade, då vagnen blef dragen till hotellet af den hänförda publiken. Det ändlösa jublet och lefveropen besvarades slutligen af divan med en sång från hotellets fönster.

Zimerikonserter torde blifva den rubrik, säger Sydsv. Dagbladet, som i tidningarnes musikafdelningar kommer att efterträda de nu hvarandra aflösande rubrikerna »Trebellikonserter» och »Thursbykonserter». Enligt hvad som meddelas oss, hafva vi nemligen att vid höstsäsongens början vänta ännu en skandinavisk konserttournée af utländska näktergalar, hvilken äfven kommer att beröra Malmö. Medlemmarne af det ifrågavarande artistsällskapet äro madame Mathilde Zimeri från Covent Garden i London, den förut i vårt land bekante tenorsångaren signor Benfratelli och pianisten signor Rafaele Bracole. Primadonnan, madame Zimeri, lär vara en särdeles framstående koloratursångerska och tör närvarande en af Covent Gardens stjernor. Född 1856 och redan vid 16 års ålder gift med en rik köpman i London, började hon kort efter sitt giftermål studera sång, och med anledning af den framgång, hon rönte vid en konsert för välgörande ändamål, beslöt hon sig för att lemna sin make och samhällsställning för att uteslutande egna sig åt artistbanan. Hon begaf sig till Paris, der hon utvecklade sig i sin konst. »Kolossala röstmedel, finess i föredraget och en till det underbara gränsande lätthet för koloratur äro de egenskaper som kännetecknа madame Mathilde Zimeri» — heter det i det oss tillhandakomna meddelandet.

Paris. »Françoise de Rimini», den nya operan af *Ambroise Thomas* som skulle öppna stora operans saison lär ej blifva färdig till uppförande förr än senare, hvarföre man i stället kommer att göra början med *Saint-Saëns'* »Henry VIII». Rolerna i denna opera äro sålunda fördelade:

Henri VIII	mr	Lassalle.
Kardinal Wolsey	»	Boudouresque.
Catherine d'Aragon	m:lle	Kraus.
Anne de Boleyn	»	Richard.

För »Françoise de Rimini's» parti har mr Vaucorbeil engagerat m:lle *Salla*. Konstnärinnan erhåller 100,000 frcs i årligt gage och två månaders ledighet.

— En »charmante» polsk sångerska m:lle Scharwenka, kusin till pianisten och kompositören med samma namn, håller för närvarande på att utbilda sig hos m:me Pauline Viardot. M:lle Scharwenka, som lärer vara i besittning af en särdeles stor och sympatisk röst, bereder sig att debutera såsom Ophelia i »Hamlet».

— Tenoren Tamberlick har anländt till Trouville att der tillbringa några veckor. Man talar om en stor välgörenhetskonsert derstädes, vid hvilken den ryktbare artisten skulle biträda.

— Jacques Offenbachs marmorbyst, hvilken några af hans vänner låtit uppsätta i Saint-Germain, aftäcktes d. 29 juli vid tonerna af Offenbachs-melodier och bengaliska eldar.

— Massenets nya opera »L'Herodiade» kommer att för första gången gå öfver scenen på Monnai-teatern i Brüssel, der densamma skulle komma till uppförande i december. — Man omtalar ock att Massenet kommer att skrifva musiken till en operatext af Busnach och Millet efter Dumas' d. ä. dram »Don Juan de Marana».

London. Sammandragningen af de två italienska operorna i London: »Covent-Garden» och »Her Majestys» teater torde redan vara en »fait accompli». Det nya bolaget för denna affär »Royal italian opera, Covent-Garden, Compagnie (limited)» skulle bildas med ett kapital af 300,000 pund, fördelade i 30,000 aktier à 10 pd. Direktörer äro grefve de Lathom (president); grefve Gleichen; baron Ferdin. de Rothschild; J. H. Renton, esq.; Eaton, esq.; Ernest Gye, teaterns administratör.

Milano. I början af september komma de historiska konserterna, till hvilka programmet redan är meddeladt, att utföras i en af expositionshusets annexsalar. Sjelfva den musikaliska utställningen befinner sig i konservatoriet. Bland anmärkningsvärda böcker i denna utställning nämnas:

Capella De musica (Modena 1500).

Aiguino La illuminata di tutti i tuoni di canto fermo etc. (Venetia 1502).

Aaron De institutione harmonica libri tres. (Bologna 1516) etc.

I en stor sal exponeras stränginstrument från alla tider. Här får man se violer af Stradivarius, Amati (17:de årh.), Gaspard Duiffoprucgar (1531), G. Stainer (1585), Gaspard de Salo (1607) etc. — en spinett af Berneri (1595), ett psalterion från 1500, violiner i faience af bröderna Rubati m. m. I de mindre, närbelägna salarne får man se märkvärdiga samlingar af messböcker (missaler) med målade illustrationer, didaktiska arbeten, antifonier från 16:de århundradet, missale romanum, 1474, det gigantiska Graduale chartusianum från samma epok m. m. — Vidare hafva vi autografiska partitur af de förnämsta komponisterna, de sällsyntaste upplagor från alla sekler jemte nyare författares verk.

Vi vända oss nu till instrumenten igen.

Detta blygsamma piano är Donizettis. Med fingrarne skyndande fram öfver dessa gula tangenter har kompositören till »Lucie» på detta framtrollat sina förtjusande melodier. Vid sidan deraf kan man undersöka kompositörens hufvudskål i gipsafgjutning och betrakta hans lärares anteckningar om hans uppförande och framsteg.

Här finner man instrument från de mest aflägsna orter och tider, af hvilka de flesta äro utställda af prof. A. Krauss i Florens: den grekiska flöjten, aulos; romerska infanteriets buccinæ o. a. rom. stridsinstrument, judarnes schofar etc., de flesta reproduktioner, men mästerligt utförda. — Af instrument från andra verldsdelar visas yamagairo ghin taico stridstrumma, förfärdigad åt Oooici-Kurannesche, kinesisk general under förra seklet; — Rappakai, krigstrumpet i form af en stor snäcka; — Koo, en praktfull guitarr tillhörig kejsaren i Kina; — siamesisk luta; — Hilorgan från Birman, ett lustigt instrument som liknar en persienne; — tarabuca från Egypten; — pipor från de gamla Aztekerna i Mexiko, funna vid gräfningar derstädes — och en hel mängd andra saker, den ena kuriösare än den andra.

Denna utställning är sålunda äfven för icke musici högst roande och lärorik. — Men den är icke endast arkeologisk och etnografisk. Tvärtom äro nyare tiders instrument på det fullständigaste representerade. Här finnas således: pianon af Rousselot; Kaps (Dresden); Pleyel, Wolf & C:o, A. Dumas (Paris); Brizzi e Nicolai (Florence); violer af Marchetti (Turin); Rossi & Bajoni (Milano); Benecke (Stockholm); Postiglione (Neapel); Davini (Lucca); — flöjter af Rampone (Milano); Mahillon (Brüssel) etc. etc.

— Af nya operetter från *Wien* hafva vi ej mindre än tre stycken att förvänta. Suppé arbetar flitigt på sin »Herzblatt» för Carl-teatern, Millöcker på »Die Jungfrau von Belleville»; Strauss lär redan i november få »Det lustiga kriget» uppfördt på Theater an der Wien. Ja den sist nämnde lär redan ha i beredskap en ny libretto »Le prince charmant» af Busnach och Gastineau, bearbetad af Julius Hopp under interimstiteln »Caviar».

— Johan Strauss har den 1 augusti firat sitt 50-års-jubileum som valskomponist, ty på denna dag 1831 skref han vid 6 års ålder sin första vals, hvilken tagits i förvar af hans syster och i dessa dagar af kompositörens hustru utgifvits för välgörande ändamål. Efter denna vals har, utom de bekanta större kompositionerna för scenen, 398 danser flutit ur Wiener-valskonungens penna.

Gewandhaus i Leipzig firar detta år sin fyrahundraåriga tillvaro. Det uppstod till följd af den i andra hälften af 15:de århundradet tilltagande handeln i Leipzig, hvilken i synnerhet befordrades genom förbindelser med Nürnberg och Augsburg och framkallade nödvändigheten af en större salubyggnad för väfnader och specerier. Det gamla Gewandhaus kostade i uppförande 9000 gulden, en stor summa den tiden. I nedersta våningen vid Neumarkt befunno sig vågarne för fläsk och ull. Den nu varande bygnaden förskrifver sig från 1740.

— Francesca von Rimini opera i tre akter af *Hermann Götz* uppfördes för första gången på Stadttheatern i Leipzig d. 11 aug. Denna opera gafs för allra första gången i Mannheim fyra år förut, strax efter kompositörens död med mycken framgång. På Stadttheatern gjorde densamma mindre lycka, — tiden torde ock ha varit mindre gynsam för upptagande af en novitet. Texten, hufvudsakligen författad af Götz sjelf, utmärker sig genom ädelt språk och vackra stämningar men äfven genom brist på handling och dramatisk anläggning. Musiken har på bästa sätt sökt öfverskyla dessa brister och äfven till en del lyckats deri, hvad man kunde vänta af den talangfulle författaren. Andra akten innehåller bland andra nummer af betydenhet en kärleksduett af stor skönhet.

I *Berlin* har sedan d. 6 aug. uppehållit sig ett italienskt operasällskap. Vid första representationen, i Ernani, läto sällskapets förnämsta medlemmar höra sig; intrycket af det hela under signor Bimbonis ledning var i allmänhet godt.

— På Friedrich-Wilhelmstadt-teatern har en novitet — säkerligen den sista under den närvarande direktionen — gått öfver scenen nemligen »Das verwunschene Schloss», operett i 5 bilder af Berla, musik af *C. Millöcker*. Libretten är roande och anslående, musiken, ett godt arbete ehuru mera sökt än naturlig, gjorde lycka i åtskilliga nummer genom sina lifliga rytmer; en skrattkör slog synnerligen an.

— Krolls opera. Theodor Wachtel har begynt sitt gästspel här med »Postiljonen från Longjumeau» för fullt hus och hänryckte publiken. I kraft, uthållighet och välklang — säger recensenten (F. Gumbert) — kan han ännu knapt öfverträffas och kan i sångtekniskt hänseende rekommenderas alla unga sångare som studium.

— »Cleopatra», opera i 4 akter af W. Freudenberg, direktör för konservatoriet i Wiesbaden, text af Pasqué, är den första novitet som skall börja säsongen i Magdeburg.

— Af Peter Tschaikowsky har man att vänta en ny opera »Mazeppa», enligt hvad ryska blad berätta.

— Meyerbeers »Nordstern» blifver den första opera i hvilken Fräul. Bianchi kommer att uppträda på Wiener-operan efter sina ferier. Hon har särskildt begärt att få uppträda såsom Katharina i denna opera.

— Carlotta Patti-de Munck befinner sig i Tyskland och tänker göra en konsertresa till tyska och böhmiska badorter. Med henne resa hennes man violoncellisten de Munck, och pianisten Strasny, en lärjunge af Liszt.

Dödslista.

Juli—Aug.

Agrell, J. J., notarie i Svea hofrätt (f. 1804, † härstädes 16/8). A. var en skicklig violinspelare och fordom medlem af den berömda Falkenholm'ska qvartetten. A. var fader till den högt värderade violinspelerskan *Anna Agrell*, hvilken efter afslutade studier för Léonard i Paris afled här i jan. 1880 vid 30 års ålder.

Bradsky, kgl. domkyrkosångare och sånglärare vid kgl. realskolan i Berlin, död i sitt fädernehem i Rakonitz (Böhmen) d. 9/8. B. har gjort sig fördelaktigt känd som sångkomponist. En opera af honom »Jarmita» har uppförts i Prag, och nyligen fann hans operett »Råttfångaren i Hameln» ett gynsamt mottagande på Friedrich-Wilhelmstadtteatern i Berlin, i hvars musikaliska kretsar detta dödsfall väckt mycket deltagande.

Labitzky, Joseph, den utmärkte musikern och

direktorn för Stadsorkestern i Karlsbad har aflidit derstädes 19/8. Labitzky, som var född 4/7 1802, hade redan för 10 år sedan lemnat ledningen af orkestern åt sin son August. L. har gjort sitt namn populärt genom talrika kompositioner, synnerligast dansmusik, och hade upparbetat sitt Karlsbader-kapell till förträffligt utförande äfven af klassisk musik.

Lobe, J., berömd teoretiker, † i Leipzig 27/7. Lobe var född 30/5 1797 i Weimar och var först anställd vid dervarande kapell såsom flöjtist och altviolinist. Hans stora teoretiska kunskaper förskaffade honom professors titel, och han bosatte sig snart i Leipzig, der han som skriftställare och lärare utvecklat stor verksamhet. Som kompositör af pianosaker, operor m. m. har han ej gjort lycka, men desto mer genom sina skrifter, hufvudsakligen genom sin »Kompositionslära», sina »Musikaliska bref», »Konsonanser och dissonanser», samt sin allmänt spridda »Musikens kateches», som äfven finnes öfversatt på svenska. L. redigerade äfven åren 1846—48 Allgemeine Musikzeitung och begagnade ofta i sina skrifter pseudonymen »von einem Wolhbekannten.»

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. II.
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 Orgelmagasinet

N:o 8 Arsenalsgatan N:o 8
midt emot Kongl. Stora Teatern
har att erbjuda stort urval af *Flygelpianon, Pianinon* och *Taffelpianon* samt *Orglar.*
Äldre instrument öfvertagas vid köp af nya.
Stämning och *reparation* af såväl Pianon som Orglar verkställes.
Delar till Orgelharmonium, såsom *tungor* (spel), *registerskyltar, klaviaturben, tonlädor* 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.

På Flöjt

meddelas grundlig undervisning.
Louis Müller,
Förste Flöjtist vid Kgl. Hofkapellet.
Adress: David Bagares gata 22 & 24.
Flöjtreparationer ombesörjas.

INNEHÅLL: Franz Berwald. Af L. N. (med porträtt). — Sonatens historiska utveckling (slut). — Tannhäuser i Tyrolen. — Från scenen och konsertsalen. Af A. L. — Ur Joseph Haydns lif. — Från in- och utlandet. — Dödslista. — Annonser.

MUSIKBILAGANS INNEHÅLL: »Romans», Pianostycke af A. V. Bergenson.

STOCKHOLM, IVAR HÆGGSTRÖMS BOKTRYCKERI, 1881.

Med detta n:r följer Musikbilagan N:o 11.