SVENSK MUSIKTIDNING.

N:o 23 a. Redaktör: ADOLF LINDGREN. Förläggare: HUSS & BEER. Stockholm den 1 December 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.

Annette Essipoff.

I.

Här uppe i norden lefva vi ofta efter vår tid, åtminstone då det gäller den musikaliska konsten, och af den stora mägtiga ström, som derute i väldiga vågor går fram, känna vi endast en matt obetydlig dyning.

Huru mången känner väl här ett namn som eljest öfver allt i Europa har en sådan klang, ett namn som aldrig nämnes med likgiltighet utan som tvärtom med uttryck af den högsta förtjusning redan i ett tiotal af år flugit kring på ryktets vingar från norr till söder, namnet *Annette Essipoff!*

Men hon kommer hit, och snart skola våra motsträfviga hjertan eröfras med herskarrätt af den genialiska konstnärinna, hvars bild vi i dag framställa för våra läsarinnor och läsare.

Sällan om ens nånsin numera vågar väl en artist göra sin entrée för en fremmande publik utan en mängd föregående puffar af mer eller mindre pompös art. Annette Essipoff skall troligtvis komma utan. Hon har inga sådana af nöden, tänker hon, och det är att hoppas att hon har rätt. Ty en god sak talar för sig sjelf, som det heter i ordspråket, och här är det verkligen fallet om någonsin.

Hur sällan är det icke man i lifvet som i konsten påträffar någonting som absolut tillfredsställer, om hvilket man obetingadt, gladt och utan reservation kan säga till sig sjelf: detta är riktigt, detta är sant, detta är stort! Hur sällan finner man ej det ädelt originella, det naturliga och det naturfriska hos konstnärerna eller virtuoserna, öfverallt form och skal, flärd och affektering, imitation och tankelöshet!

ANNETTE ESSIPOFF.

Vid åhörandet af Annette Essipoff återkommer denna halftförgätna tro på verklig konst, utöfvad på detta strånginstrument man kallar piano, och man måste tillstå, att just detta är rätt, att just detta är skönt — med ett ord, att just detta är musik.

Den trötte, blaserade konsertbesökaren har tyvärr rätt, då han klagar, att musiken ofta är utdömd på estraderna. Virtuositeten har dödat den musikaliska konsten, och vi fira begrafningar blott alltför ofta. Det arma pianofortet är en guillotin i våra konsertsalar, och man måste förlåta en af vår tids störste komponister för ett yttrande, fäldt helt högt vid utgåendet ifrån en pianokonsert; han sade, den stränge mannen:

»Jag vet bara en sak som jag hatar mer än en virtuos som spelar piano, och det är: två, som spela — à quatre-mains.»

Man glömmer att man hör pianospel när fru Essipoff spelar. Man har framför sig en individualitet som intresserar, fängslar och slutligen hänför. Man har med skäl förebrått henne att hon ofta liksom öfverilar sig, låter sin passion för litet känna sjelfbeherskningens tygel, att hon någon gång i yster ifver glömmer sig och derigenom gör spelet oredigt och skarpt, att hon »dundrar» för mycket — men, om hon vore annorlunda än hon är, så vore hon måhända icke så tjusande som nu! Hon är också alls icke »gudomlig», nej, tvertom hon är menniska alltigenom, en menniska af kött och blod med vilda och stormande lidelser, och hon är till på köpet en dotter af det unga oroliga, samhällsomstörtande Ryssland. Och den som förstår musikens mystiska språk, skall i hennes målande spel lätt igenkänna de svallningar en så eldig själ fåfängt försöker dölja.

II.

På generalrepetitionen till en symfonikonsert våren 1871 i Helsingfors hade just en ung finsk pianist slutat de sista tonerna af 2:dra satsen i Beethovens c-moll-konsert, då bland åhörarne en klar och låg frun-timmersröst tillropade den spelande ett uppmuntrande »Sehr gut, Sie haben Talent, Fräulein!» Helt förvånad vände sig den spelande om och såg på en af de närmaste bänkarne en ung qvinna af egendomligt utseende. Att hon var ryska kunde man genast se, den der österländska typen är så lätt igenkänlig. Det mörka ostyriga håret, de blixtrande, genialiska, men nästan sneda ögonen, den lilla näsan af högst tvifvelaktig formskönhet och den behagliga munnen med det spelande uttrycket deromkring, allt detta bildade ett angenämt helt, som man så lätt ej kan glömma.

Då konserten var slut, steg den vackra ryskan upp, gick obesväradt upp på estraden bland orkestern och tog pianistens arm. »Kom ut i luften» sade hon, »jag är Essipoff, ni må heta hvad ni vill, ni har dålig teknik men en superb talent, vi äro vänner och jag bjuder eder på té till mig nu genast.»

Litet förundrad tittade hon upp, den unga damen med dålig teknik. Helt förbryllad af så mycken tvärsäkerhet vågade hon slutligen fråga.

»Hvem är då Essipoff?»

»Sådant lam ni är», blef svaret, »vet ni inte hvem Annette Essipoff är? Hvar har ni lefvat de här sista åren? På en obebodd ö? Eller har man ej tidningar här i landet. Nå, blef ej ledsen, kära vän, i morgon afton ger jag konsert här med Auer, Leopold Auer, som spelar violin och är en glad själ, och då skall ni få veta hvem jag är! Men hör ni, se ej för mycket på Auers ögon, ty då gör ni dumt, hör bara på honom, han drar ut toner från sin låda, som vore de af mandel, så söta och långa och sammanhängande.»

»Nå, och hvad skall ni spela om jag får fråga?»

»Mendelssohns G-moll-konsert, 14:de Rhapsodien af Liszt och några småstycken, Kreisleriana t. ex., af Schumann.»

»Skall ni ha krafter att spela allt det der, och dessutom stora sonaten A-dur af Beethoven med Auer? Hvar har ni lärt spela, fröken?»

»I Petersburg naturligtvis, tror ni, lilla finska, att man lär piano annorstädes! Jag är född der, min mor är en fattig gumma som satte mig i kejserliga konservatorium, när jag var liten. Fru Leschetitsky, direktörns fru upptog mig som eget barn och i deras hus har jag fått uppfostran och varit ända tills nu. Vill ni veta mer, så kan jag säga att fru Leschetitsky är en odräglig person, nu är hon borta och jag är qvar. Han är en lärare, min Theodor, skall ni tro, och han spelar som erkeengeln Cherubim! Skulle ni ha studerat för honom, så vore ni minsann inte så der vanvårdad som nu; det var fasligt, sådana oktaver ni har. Dålig handled, kära barn.»

När konserten var slut voro de tröga finnarne i febertillstånd. Essipoff-febern grasserade med häftighet, synnerligast vid universitetet. Herrar sångare sjöngo serenader om natten utanför societetshuset och uti månget hjerta hade de bruna ögonen tändt en kraftig men ofarlig låga. Sjelfva skolpojkarne hvisslade på gatorna grundmotivet till 14:de Rhapsodien. Sedan den tiden känner man i Helsingfors väl till Annette. Den lilla finska pianisten böjde sitt sinne i ödmjukhet, äfven hon anstucken af Essipoff-febern — och insjuknade i de bekanta symptomerna.

— — — — — — — — — — — —

Vid konservatoriet i Moskwa hade utdelats biljetter till qvällens konsert i adelsklubbens stora sal. Den beryktade pianisten fru Essipoff-Leschetitsky skulle spela Henselts konsert, och Rubinsteins elever hade sig anvisade en plats bakom pelarne på sjelfva estraden med lärarne. Här satt man pratande, lärare och elever, nyfikna på den unga damen som helt djerft och dristigt ämnade uppträda i sjelfva Moskwa, der då för tiden pianospelet stod högre än i någon annan stad i Europa. På en af bänkarne suto i en klunga bröderna Rubinstein, Karl Klintworth, Joseffi, Ferdinand Laub, Fitzenhagen och Hrimaly, allt illustra hufvuden, för tillfället med en viss nyfikenhet väntande på pianistens entré. Glad som en bortskämd balettdiva men behaglig och graciös, inträdde hon och betraktade med leende min samlingen af eleganta toiletter omkring sig.

»Den der lofvar inte godt», sade den stränge Karl Klintworth», jag tror jag går hem.»

»Hon ser ut som ämnade hon göra narr af oss», menade en af de förnäma pianisterna i Rubinsteins elitklass och rynkade på näsan, medan en tredje mente tro på att det blefve ett intressant fiasko, trefligt att bevista.

Nicolai Rubinstein lät belackarne hållas. Annette gjorde sin introduktion med oktavpassagerna. Man såg på hvarandra. Sedan hon spelat en sida, var man tyst i hela den stora salen, och då hon var färdig, stormade man. Rubinstein skickade ett lyckönskningstelegram på vers till Leschetitsky, och på natten var en liten intressant »snillefest» uppe vid **gatan hos Nicolai Rubinstein.

— — — — — — — — — — — —

Vintern 1878 i Paris skulle vår pianist för första gången uppträda i Cirque d'Hiver på en af Pasdeloups söndagskonserter. Salongen var full. Några dagar förut hade hon i Salle Erard gifvit en liten elitkonsert för endast bjudna gäster, hvaribland den som i dag omtalar detta. Hon hade i Salle Erard emottagits med en viss köld, men hade det oaktadt, som man väl kunde tänka, till fullo omvändt de otrogne, som nu med ifver applåderade hennes inträde i den stora konsertsalongen borta på Cirkus. Men dessa applåderande voro högst få. Den öfriga publiken iakttog en envis tystnad. Också hade fru Essipoffs yttre denna gång ingenting särdeles intagande. Hon var mycket blek och såg lidande ut, hennes svarta klädning klädde henne illa och hennes förr så elastiska gång var nu tung och släpande.

Oroliga måste hennes få vänner i detta ögonblick hafva känt sig, och blefvo säkert icke tryggare, då de ifrån salongen observerade att hon under tuttit i förspelet till sin konsert (F-moll af Chopin) bad närmaste violinist om ett glas vatten, som hon också erhöll.

Om drycken gaf henne nya krafter, eller om det var de välbekanta tonerna af konserten, spelade så som herr Pasdeloups orkester gör det, vet jag icke, alltnog, allt ifrån första tonen var hon åter sig sjelf. Denna underbara förmåga att nyansera som hon i så hög grad eger gjorde sig på ett förträffligt sätt gällande just i denna komposition. Den trånande melodien, så full af lidelse, af återhållen glöd och längtan, framhöll hon mästerligt, det var som hade hon komponerat den sjelf för tillfället, komponerat den för att illustrera sitt eget själstillstånd. — I romansen inlade hon hela den beundransvärda finess som är henne så egen, och i den sprittande, glada och originella finalen kände man så väl igen den ystra, djerfva, genialiska ungmön från forna dar, endast med mästarns storslagna drag, säkrare än förr och derför ännu mer imponerande.

Paris hade fått sig en ny idol — för några dagar. Hon for till London för att till sina fötter lägga ännu en verldsstad.

Sedan dess har hennes lif varit en permanent triumfresa. Endast Stockholm återstår. Att hennes konserter skola vara fulltaligt besökta, är att hoppas — oaktadt julklapparna. *S. S.*

Musikens etiska verkan.

(Slut.)

Är det sålunda en afgjord, alldagligen bevitnad sak att de tonverk, i hvika en psykisk stämning, ett känslolif kommit till uttryck, reproducera de själsstämningar som framkallat dem, så måste denna psykiska inverkan också hafva ett visst inflytande på de åhörande individerna. De verka, om också blott momentant, en psykisk förvandling och försätta åhörarne i annan stämning än den alldagliga.

Det märkvärdiga härvidlag är, att hvarje stor tondiktare öppnar för oss nya känsloregioner och i sina verk bringar nya, förut okända själsstäm ningar i dagen. Med Haydn och Mozart, trodde man förr, hade mensklighetens känslolif universelt blifvit uttryckt i toner. Då kom Beethoven och införde oss i helt nya, ännu ej anade själsregioner. Jemte honom uppträdde den melodiske Franz Schubert, senare den store elegikern Louis Spohr, den romantiske Weber och andra, hvilka tol-kade återigen nya själsstämningar i sina toner, och hvad dessa lemnade ogjordt blef af Rossini, Auber, Meyerbeer, Mendelssohn, Marschner, Schumann, Brahms, Wagner, Grieg, Söderman m. fl. utfördt i ännu flere dimensioner.

Man kan således skrifva en *historia om själslifvet i tonkonsten*, hvilken har att framlägga: »*Huru menskligheten själs- och känslolif sedan tonkonstens högre utveckling allt rikare och mångfaldigare manifesterat och realiserat sig i tonbilder.*» Att också alla ädla och upphöjda själsstämningar hos menskligheten funnit sitt tonspråk, derom gifva oss dessa härliga kyrkosaker från Orlandus Lassus och Palestrina ända in uti vår tid full kännedom och faktiska bevis. Från äldsta tider var också musiken oumbärlig för kulten. Alla religioners prester likasom alla visa statsöfverhufvud och lagstiftare hafva erkänt henne såsom ett medium, hvilket förmår att uppväcka ädla känslor och förnimmelser i menniskans bröst,

hvarigenom hon blifver mera mottaglig för det goda och sanna.

Alstrar sålunda tonkonsten ädla moraliska själsstämningar — hvarpå ingen kan tvifla; stämmer hon själslifvet harmoniskt och mottagligt för allt godt och sant — hvilket vi ju erfarit vid åhörande af ädla tonverk från alla tider; så representerar hon ett medium i den mänskliga uppfostran, hvilket kan verka moraliskt förädlande på i sin utbildning stadde individer.

Musiken *allena* gör ej menniskorna ädla och goda. De ädlaste, skönsta tonverk kunna ej direkt åstadkomma en moralisk förbättring, men de framkalla hos oss ädla själsstämningar och göra oss derför, såsom vi ofta sagt, till en fruktbarare jordmån för etikens läror. Det öfriga vare lärarnes försorg. Men endast konstodling *ensam*, utan humanistisk bildning, gör menniskan ensidig och lidelsefull, hvarpå många dugtiga virtuoser, sångare och sångerskor lemnat oss bevis. Fåfänga, afundsjuka och sina likar ringaktande konstnärer sakna oftast vetenskaplig bildning eller högre allmän bildning, annars skulle den sanna sjelfkännedomen komma dem att lägga bort sina olater.

Men vi vilja vända oss bort från dessa ovärdiga. Ett bevis för den fängslande psykiska verkan tonkonsten utöfvar, gifva oss kyrkokonserterna, på hvilka vi ej sällan få se ateister och materialister såsom andäktiga åhörare. Att tonskapelser af en Orlandus, Purcell, o. s. v. hos dem endast väcka ädla själsintryck kan man ej förklara på annat sätt. Till gudstro omvändas de derigenom icke. Men det är redan en vinst, att de, om ock endast öfvergående, försättas i en etisk-religiös stämning. Djupare måste intrycket blifva hos sinnen, hvilka ännu befinna sig på det lägre bildningsstadiet. När predikanten låter sin predikan föregås af en den samma motsvarande sång, så gör han detta af det skäl, att han vill tvinga församlingen i en stämning, under hvilken goda läror finna bättre anklang. Religionsdogmer, trosmeningar kunna härvid alldeles lemnas å sido. Hufvudsaken är och förblifver den, att *sporra menniskan till godhet och ädla handlingar.*

I plastiken och måleriet är gränslinien för det moraliska svår att draga. Makarts sinliga köttslighet, de nakna gestalterna på slottsbron i Berlin och så många andra konstverk i naturdrägt hafva derför gifvit anledning till häftiga meningsstrider. Ännu helt nyligen upplågade en häftig strid rörande Makarts »Fem sinnen». Å ena sidan påstods, att estetiken likasom sedlighetskänslan här slagits i ansigtet; å andra sidan förnekades detta, ty en målning med nakna gestalter finge ej betecknas som osedlig. Hur tvistade man icke här i Stockholm om Kronbergs nymf?

Beträffande tonkonsten, då frågan endast kan gälla operan och somlig vokalmusik, är omdömet lättare att fälla. Om en sång är osedlig, en operatext är sårande i moraliskt hänseende är lätt att afgöra. Dock hafva olika meningar varit rådande äfven härom. Mozarts »Don Juan» har ej längesedan betecknats som en osedlig opera, under det man å andra sidan invändt, att den sinlige bofven undergått sitt väl förtjenta straff, och följaktligen den sårade moralen fått upprättelse. Nog går man för långt, när man vill från scenen bannlysa hvarje omoralisk handling. Då måste vi kasta på elden de bästa och största verk af en Shakspeare, Schiller och Molière, såsom den orientaliske barbaren gjorde med alexandrinska biblioteket. Hufvudsaken förblir, att osedligheten icke förskönas eller förhärligas, icke framställes *i afsigt* att reta eller utmana: var bara djerf! Derför är och förblir »Don Juan» sedlig, »Niniche» osedlig.

När vi i Shakspeares »Kung Lear» se den godtrogne gamle fadren af sina tvenne döttrar, dem han skänkt sitt rike och allt, belönt med otack och till och med misshandlad, så uppreser sig vår moraliska känsla mot dessa odjur i qvinnoskepnad, som också intrigera mot hvarandra och sina män, till dess en hämnande Nemesis slutligen träffar dem. Vi erfara sålunda, att det svåra brottet straffas, moralprincipen är tillgodosedd.

Så vinner ock i »Don Juan» den sårade moralen upprättelse; lika godt om bofven träffas af blixten eller hemtas af djefvulen. Äfven den elake Kasper i »Friskytten» får sin lön till vår tillfredsställelse.

Hur upplyftande ett allt igenom moraliskt och estetiskt tillfredsställande konstalster förmår verka, derpå ger oss Beethovens »Fidelio» ett ovederläggligt bevis. Antaget också att bland teatersalongens damer efter operans slut ingen enda under liknande förhållanden skulle göra efter »Leonoras» vågstycke, eller att exemplet i operan skulle väcka lust till en dylik handling, så kan man dock med kännedom om den mänskliga naturen bestämdt påstå, att känslan af makans pligt att sörja för mannens lif och att visa i handling sin trohet och kärlek, i allas hjertan väckes och närés genom såväl dikten som musiken. Skulle också hos en och annan med lätt sinne denna känsla sedan slumra af på hemvägen, så blifver det i alla händelser en vinst, att en sådan känsla *blifvit* väckt, vore det än för en kort stund allena.

Hvilken har ej i »Trollflöjten» vid åhörandet af arian: »I dessa fridens bygder» erfarit en ädel känsla af en menniskokärlek, som icke söker hämd utan vill förbättra den fallne och återföra honom till sin pligt?

Och när protestanterne under psalmen: »Vår Gud är oss en väldig borg» försvarade sin tro, kämpade och vunno seger, så var det jemväl den genom ord och toner upplågande moraliska själsglöden, som verkade under af tapperhet och gjorde dem till segrare.

Dylika exempel ur historien kunna vi uppleta i mängd. Jag vill blott påminna om Marseillaisen, som en gång lifvade de franska härarne till stridslust och tapperhet. Af gammalt har ju hos alla folk öfver hufvud fosterlandskärleken i hög grad upptändts och närts genom fosterländska sånger.

Att sålunda tonkonsten *i förening* med poesien kan odla och förädla känslan och ofta haft en sådan verkan, enligt hvad så många episoder i kulturhistorien intyga, är satt utom allt tvifvel. Men att också musiken som sådan, utan poesien, förmår detta är lika visst. Hvilka ädla känslor af sorg uppväckas ej i ett känsligt menniskobröst vid åhörandet t. ex. af Beethovens sorgmarsch i »Eroican». Antingen nu dessa toner framkalla sorgetankar vid minnet af kära hädangångna bland våra närmaste eller tanken på förlusten af någon ädel hjelte inom mensklighetен, såsom en Gustaf Adolf — verkan är densamma: en ädelt sorgsen stämning.

Men att äfven denna gudomliga konst genom missbruk kan verka demoraliserande, bevisar tillräckligt den lättfärdiga gycklaremusik, som i vår tid lockar unga och gamla att fylla småteatrarnes salonger.

Den höga sanna konsten må vi deremot allestädes odla till förädling, till nytta och nöje för mensklighetен. Måtte då ledarne af våra konstinstitut, konserter, teatrar o. s. v. städse erinra sig, att de hafva moraliska pligter att uppfylla mot konsten och samhället och ej minst mot konstnärerna. Endast derigenom kan konsten och konstnären höjas och gå framåt.

L'étoile du Nord.

Efter *Hanslick*.

År 1854 uppfördes på Opéra comique i Paris för första gången Meyerbeers opera i tre akter *L'étoile du Nord*. För oss leder vägen till denna opera öfver lemningarna af ett älsklingsverk, jag menar Meyerbeers äldre och bättre opera: Vielka eller Fältlägret i Schlesien, som mästaren uppoffrat, för att med detsammas mest glänsande smycken pryda Nordens stjerna. Visserligen plägade Meyerbeer med stor ifver påstå, att Nordens stjerna vore en alldeles ny, sjelfständig opera, till hvilken blott nio nummer öfverflyttats från Fältlägret — för dettas existens var detta både för mycket och för litet. *För mycket*, för att Fältlägret efter förlusten af sina mest betydande och imposantaste musikstycken skulle kunna fortlefva; *för litet*, för att öfvertyga oss om att det ursprungliga verket blott skulle hafva erhållit en ny form.

— — — — — — — — — — —

Oafsedt sin historiska nihilism, lider libretton till Nordens stjerna af påfallande fel: intrigen är torftig och föga sinnrik, karaktersteckningen dels obetydande, dels full af motsägelser. Katarina sjelf behagar i början genom mod och klokhet och skulle vinna hela vår aktning, om skalden fört henne lika frisk genom alla faror, för att slutligen smycka henne såsom en skön bild af andlig och lekamlig sundhet med den högsta jordiska glans. I stället förderfvar Scribe denna uppenbarelse för oss genom den mest afskyvärda och missbrukade af alla teater-nödhjelpsmedel: Katarina blifver i tredje akten vansinnig. Scribe kommer denna gång till korta till och med för fordringarna på skicklig teknik. Första akten breder otillbörligt ut sig i episodiska skildringar och förer föga handlingen framåt. Ojemförligt verksammare är andra akten, synnerligen tältscenen med de båda marketenterskorna och den lyssnande Katarina; den enda scen i hela operan som röjer Scribes mästarehand. Deremot förefaller sammansvärjningen och dess upptäckt genom czaren (hvilken ingen i hela hans läger igenkänner!) lika ytligt motiverad, som hela andra finalen tyckes löst och blott till det yttre sammanhängande med stycket i öfrigt. I tredje akten stockar sig åter den för upplösning redan öfvermogna handlingen och

kan icke komma till afslutning i följd af den oskickligt infogade flöjtduon. Det låter lätt tänka sig, huru mycket skalden för öfrigt blifvit hämmad och modlös genom uppdraget att infoga scenerna från Fältlägret. En »komisk opera» är Nordens stjerna blott i den rent formella franska meningen, att den eger åtminstone något komiskt innehåll och komiska operans yttre faktur (talad dialog, tre akter o. dyl.) samt att den var afsedd att uppföras i det för denna bestämda operahuset. Blott i kosacken Gritzenkos figur finnes en ansats till komisk karakteristik; dock förer honom skalden i sådana situationer, som synas för hvarje sundt sinne snarare afskräckande än komiska, t. ex. när Gritzenko berättar czaren, att han skjutit på Katarina och derför anhåller om befordran, hvarefter czaren egenhändigt anfaller honom med yxan.

Meyerbeers musik till Nordens stjerna gör ett egendomligt blandadt intryck. Hon innehåller skönheter, hvilka den mest hårdnackade Meyerbeersfiende icke kan förneka, melodier af utsökt finhet och behag, dramatiska drag af den snillrikaste karakteristik, effekter af den mest öfverväldigande glans. Derjemte åter så mycket konstladt, frampinadt och stillöst, att man kastas fram och åter emellan beundran och förargelse. Detta är likt Meyerbeer. Äfven i Nordens stjerna visar sig detta drag af sjuklig öfverretning, som, märkbart redan i Hugenotterna, sedermera utvecklat sig på ett afskräckande sätt, synnerligen i Profeten och Struensee. Bredvid mästerstycken med en vexlande och dock enhetlig rytmisering finna vi en beräknad rytm af sönderslitande verkan; efter de mest geniala harmoniska effekter följa osköna bizarra modulationer. Med ett ord, allt går så till, att vi hvarje ögonblick erfara än förtjusning, än motvilja.

I Nordens stjerna är den mellersta akten den största både till bredd och betydelse; närmast denna står den första; den tredje är svagast i uppfinning. Första akten är företrädesvis idyllisk, den andra krigisk, den tredje sentimental. I czarens motiv höra vi genast basarnes vredgade c-molltema, som betecknar den harmsne Peters känslor, satta i noter, och som sväller upp hvarje gång denne koleriker kommer i dåligt lynne. Motivets början är uttrycksfullt, med 7:de takten blifver det smaklöst och föga sångbart. Dryckeskören »A la Finlande buvez!» är ett lysande exempel på en Meyerbeers körsats. Vild, nästan rå, dansmässig, begynner rundsången i moll, mot hvilken den lättfotade dur-trion bryter af så mycket friskare. Kören är i sjelfva verket originel nog för att kunna umbära den kannibaliska refrängen med det der utropet på höga h »Versez!» Detta är en af de anmärkta solfläckarna. Katarinas »Air de la diplomatie», såsom dessa kupletter heta i Pariserupplagan, begynner med ett vackert, käckt tema. Gritzenkos kupletter (»Enfants de l'Ukraine») med kör kan jag icke finna något behag uti. Understödt af en kalmuckmimik är stycket i viss mening verksamt, dock blifver denna konstladt förvildade komik alltid musikaliskt fatal, när den till slut springer upp och ned i kromatisk skala och koketterar med driller, decim- eller duodecim-språng. Följer så Vielkas zigenarrondo i ess »Il sonne et résonne», hvilkens graciösa koketteri skall göra eröfringar ej blott bland kalmucker. Jenny Lind är här liksom öfver allt annars oersättlig*. Helt och hållet intager oss Meyerbeer med början af duetten mellan Katarina och Peter, »De quelle ville?» Hur enkelt, behagligt och välljudande! Här förnimma vi i Nordens stjerna för första gången den äkta tonen i *komisk opera*. För ett musikaliskt öra ligger det dessutom en särskild retelse uti det skuggspelsartade sväfvandet emellan tonarterna c- och f-dur. Ett af de mest intagande musikstyckena i Nordens stjerna är den derpå följande fruntimmersduetten. Såväl Prascovias snillrika tema, på hvars andlöst afbrutna toner Katarina så underskönt inflätar det lugnande ligatot (»Allons enfant!»), som det retande allegrettot i ass-dur med det polonäsartade ters-temat »Quinze grands jours» förråda i hvarje not mästaren. I Prascovias bröllopsvisa i b-dur lär man känna ett af de stycken, der Meyerbeers egendomlighet i det lilla afspeglar sig. Prascovia börjar sin sång solfeggierande i stackaterade sextondelar med ett kokett bizarreri, som når sin spets vid det tre gånger hastigt angifna höga gess. Man är förstämd, sårad: hör, då följer omedelbart efter den plågsamma inledningen ett allegretto »En sa demeure» med retande imitation af klockslag så vekt och fridsamt, att man förlåtande och förgätande allt helt och hållet öfverlemnar sig åt välljudet, så länge — tilldess den olycksaligt bräkande ritornellen åter tränger sig på oss, förlängd genom en verklig draksvans af rulader. Efter en effektfull ensemble ljuder såsom »bön» den bekanta, äfven i uvertyren förekommande fadda »förklarings»-melodien ur Vielka, hvilken räknar många vänner, men som synes mig icke värdig en Meyerbeer. Under en munter barcarol i g-dur lägger Katarina med soldaterna ut från stranden och har redan försvunnit ur de qvarblifnes åsyn, under det att hennes allt svagare sång ännu skönt ljuder på afstånd. Med denna icke just nya, men tacksamma effekt slutar första akten.

I nästa akt se vi oss försatta midt uppe i ryska armeens lägerlif. Ett rörligt, brokigt lif, som Meyerbeer förstod att samla till en glänsande afrundad bild. Valsen i Ess, med hvilken akten börjar, är ett originelt motstycke till bonddansen i Profeten. Huru förföriskt följer icke på de bullrande basarne och de för kroglifvet målande flöjterna den bevingade, raskare codan! I karakteristisk balettmusik öfverträffas Meyerbeer af ingen: man *ser* dansarena i hans partiturer. De följande militäriska numren förena spirituel finhet med frisk folklighet. Ryttarevisans präktiga, tre gånger stegrade rytmisering, den friska effekten af den trots sin äfventyrliga modulation förträffliga grenadiervisan, allt öfverbjudes ändock betydligt af den senare soldatkören i c-moll. Den märkvärdiga förmåga af stegring, öfver hvilken Meyerbeer förfogar, ligger här åter i öppen dag och ökas både från nummer till nummer inom en hel akt och äfven inom de särskilda delarne af hvarje särskildt musikstycke. Det stilla och dock så klingande inträdet af C-dur-trion »Flottez dans l'air» utbreder en glans, som om hundratals bajonetter blixtrade i solskenet. När vi läsa om Jomelli, att han såsom föregifven uppfinnare af orkestercrescendot dermed skulle åstadkommit ett sådant intryck, att publiken i Neapel steg upp från sina platser för att *se* crescendot, så måste vi med våld tygla vår fantasi, om den ej skall försöka utmåla för sig, huru denna publik månde hafva betett sig i andra akten af Nordens stjerna.

Trio de l'Orgie i h-dur eger mycket dramatiskt lif och snillrika musikaliska enskildheter. Peters banala slutkadens skulle vi lika gerna skänkt efter, som den långa konsertrulad, hvilken Katarina gifver till bästa i det ögonblick, när hon, dödligt förskräckt, igenkänner sin älskade i tältet. Öfver hufvud är det hopade användandet af passageverk utaf alla slag påfallande i Nordens stjerna. Med undantag af körerna gifves det knappt ett sångnummer, som icke är tungt belastadt med dylikt konsertkram; isynnerhet sluta de båda fruntimren alla sina sånger med raketfyrverkeri. Mästerlig är de båda marketenterskornas sång. Härmandet af fäktningen och tärningsspelet midt under de båda sopranernas snillrika flykt genom sequenser och rosalier är så utomordentligt lyckadt, att sångstämmornas oerhörda instrumentala användning *här* icke stöter, utan synes nästan nödvändig. Finalen, som med edgången (andantino i B) börjar imposant och äfven förblifver sådan under den samtidigt ljudande Dessauermarschen, skjuter slutligen öfver målet och förfaller i döfvande tonsvall. Samklingandet af fyra olika motiv: eden (kören), Dessauermarschen, kavallerifanfaren och grenadiermarschen, är mera konststycke än konst.

Teaterlamporna och barytonklaven tyckas utöfva ett mycket förvekligande inflytande på Peter den Stores karaktär. Likasom czaren hos Lortzing öppnar tredje akten med den upprepade försäkran, att han ej hyser någon annan önskan än att »ännu vara ett barn», så begynner likaledes tredje akten i Nordens stjerna med en romans, hvari czaren utandas sin Lafontainska sentimentalitet. Slutet af hvarje strof skall han till och med föredraga »gråtande», såsom partituret uttryckligen föreskrifver. Romansen lider af en viss vanmäktig ansträngning att träffa tonen af en djup, trohjertad känsla, som helt och hållet slår om i koketteri. Katarinas vansinnighetsscen (tagen från Vielkas slutaria) eger i andantinot ett ljufligt, yppigt tema, mot hvilket det senare agitatot med det lösgående slutet (g-dur) står efter, icke i effektfullhet, men i inre halt. Den kanoniskt behandlade snillrika *flöjtduetten* känna och älska vi från Vielka: ett musikstycke af utomordentlig och ändock omärklig skicklighet. Det är en verklig triumf för sångstämmans virtuositet, hvarvid så mycket guld blifvit utströdt, att det behöfves en Jenny Lind för att fullkomligt tillgodogöra sig det. Med någon anklang från uvertyren, hvarur en glänsande trumpetstretta är mig den käraste, slutar operan.

* Som bekant skrefs Vielkas parti i »Fältlägret» för Jenny Lind.

Musikföreningens konsert.

På den första konsert för säsongen, som Musikföreningen härstädes ämnar gifva inom förra hälften af December, komma till uppförande en messa af Cherubini samt en motett »Ich lasse dich nicht» af Johann Christoph Bach. Till deras tjenst, som på

förhand vilja orientera sig något i dessa intressanta verk, meddela vi här nedan några korta analyser, hemtade den ena ur »Cherubini, memorials illustrative of his life, by E. Bellasis, London 1874», den andra ur »Johann Sebastian Bach von Philipp Spitta, I, Leipzig 1873».

Mot slutet af Mars 1811 började och den 7 Oktober afslutade *Cherubini* sin häpnadsväckande *messa i d-moll.* Sålunda tillbragte han något mer än sex månader med dess komposition; huru kort tid är icke detta emellertid för den tvifvels utan längsta messa som någonsin blifvit skrifven! Jag vill blott påpeka några af de mera framstående egenheterna och skönheterna i ett verk, hvilket nu, som jag tror, af många betraktas såsom tonsättarens största triumf på den andliga musikens fält. I d-moll-messan synes Cherubini hafva haft för afsigt att förekomma hvarje försök från hans efterföljare att öfverträffa honom i utvecklingen af hans egen skolas grundsatser. I planens bredd och detaljernas sammanfogning, i sublim tanke och dramatisk styrka uppnås den visserligen af två verk inom samma art: Beethovens och Niedermeyers messor i d-moll. Både Beethoven och Cherubini hafva rykte om sig att gå hårdt åt rösterna; men under det Beethovens stora messa befunnits svår att utföra, är Cherubinis »allt igenom skrifven så angenämt för rösten, att det alltid är ett nöje att sjunga i den». Så har en bassångare en gång försäkrat mig.

Framkomsten af denna messa orsakade en delad opinion i Paris bland Cherubinis beundrare med afseende på dess förtjenster, jämförda med messan i F. Dess former och ideer äro emellertid mera nya än F-messans. Dess oerhörda längd gör den obrukbar för kyrkliga ändamål, utom vid tillfällen af stor högtidlighet. Det måste dock anmärkas, att dess längd till stor del härrör från repetitioner, så att förkortning icke nödvändigt behöfver medföra ändring af någon not. Å andra sidan står äfven hvarje afdelning inom messans olika stycken så oberoende, att hela passager kunna utelemnas utan att förändra en takt. Vi hafva här ett antal konsertstycken, hvart och ett fulländadt i sig sjelf; och pauserna äro ganska talrika. Se t. ex. Gloria, som är deladt i fem delar med tio olika taktarter.

I Kyrie må påpekas den majestätiska introduktionen samt tredje delen, allegro moderato, en fuga som en gång hörd, ej förgätes: det härliga temat med sin milda refräng, den böljande tonen, pausen i midten, altens återinträde, stegringen ända till det genomträngande, nästan förtviflade utropet »eleison», och det följande himmelska lugnet, uttalande, i fall musik kan tala, hopp och förtröstan till Guds förbarmande. — Gloria börjar mycket briljant. Slående kontrast mellan det mörka »et in terra pax» och det jublande »laudamus», som upprepas om och om igen med elektriserande verkan. Skönheten i »gratias agimus» stjäl sig på oss liksom genom öfverrumpling. Mera upphöjd och patetisk är tonen vid »Jesu Christe». Derpå kommer den ganska ståtliga marschen »Qui tollis» med dess brusande ackompagnement, och det uttrycksfulla »miserere», »Quoniam» o. »Amen». — Credo öppnas raskt med instrumenten i en kromatisk passage, och derpå inbryter plötsligt ordet »credo», upprepadt i olika intervall, en plan som Beethoven adopterade åtta år senare i sin messa, kanske ej rätt lyckligt. »Incarnatus» är den högtidligaste delen af Credo, och medan dess ord sjungas knäböjer hvar och en utom presterna, hvilka buga sig med obetäckt hufvud. »Crucifixus» är ett djerft stycke arbete, i det rösterna sjunga unisont på tonen E under 51 takter, medan violinerna med sordin klaga i ett flytande ackompagnement; effekten häraf, jämte en eftertrycklig bas, är fruktansvärd. »Resurrexit» etc. Märklig är kontrasten mellan den bullrande karakteren i Credos första hälft och den klara skönheten i den andra. Den tårfulla effekten af ackompagnementets tremulando bör observeras. Den mästerliga fugan »Amen» afslutar Credo. — Sanctus, särskildt omnämndt i Cherubinis katalog såsom komponeradt 1822 och insatt i st. f. messans ursprungliga Sanctus, är ett af de mest förvånande stycken i den moderna kyrkmusiken. Derpå följer det lifliga »Hosianna». — Benedictus är en välkänd och beundrad sats med vackra kontraster mellan solo och kör med och utan ledsagning, liksom i Beethovens messa i C. — Agnus dei begynner med en triumferande instrumental fras, men den sköna dialogen rösterna emellan är full af sorgmodigt patos; orden uttrycka tankar både af glädje och sorg. Vid ordet »miserere» glida stämmorna undan för undan i imitation ned utför skalan, ledande tanken på en syndares fruktan i Guds närvaro. Senare ernås en slående verkan genom det upprepade utbrottet af orden »Agnus dei», som dör bort till en hviskning inom samma takt. Detta, förnyadt två gånger en ters lägre, är blott en af dessa underbara effekter genom de simpla medlen af piano och forte, af hvilka denna stora messa är så full. »Dona nobis pacem» är en mild melodi, upptagen af rösterna successivt, till dess å nyo »Agnus» tränger sig in; ett intrång som nu för tiden är nästan oföränderligen vedertaget.

Johann Christoph Bach († 1703) en kusin till den store Sebastians far och den berömdaste bland hans förfäder, sättes af Spitta rent af såsom motettkompositionens naturliga spets, »den sjelfva Sebastian blott genom en konstgjord tornbyggnad kunde nå öfver». *Motetten i f-moll* är väl af alla mästarens kompositioner den mest bekanta. Dess bibelord är »Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn»; i andra delen är koralen »Warum betrübst du dich mein Herz» inväfd med tredje strofen af denna Hans Sachs' sång, och det är gjordt med sådan fulländning, att man en tid har vågat anse kompositionen vara af Sebastian. Men från Sebastians skrifart, till exempel i »Fürchte dich nicht», skiljer sig detta verk genom den djupgående differensen i båda mästarnes riktning: Sebastian gestaltar rent musikaliskt, Joh. Christoph plastiskt-oratoriskt. Sebastians arbete är visserligen mera rikt och blomstrande, men stöder sig väsentligen på orgeln, Joh. Christoph deremot befinner sig ännu på motettens fosterjord, vokalstilen, och låter menskostämmorna med sin större uttrycksförmåga och hela sin poetiska behållning komma till sin rätt. Det ges kanske intet annat verk från denna tid, i hvilket riktningar, som efteråt gingo diametralt i sär, så fredligt ligga slutna intill hvarandra, och hvilket likväl står på höjden af konst. Koralens behandling med alla dess tekniska och estetiska konseqvenser tyder på Sebastian Bachs väg, den musikaliska hufvudtankens talande tonbildning deremot afgjordt på Händel. Så försinligar genast det första hufvudmotivet af koralkontrapunkteringen (Ich lasse dich nicht, nicht, nicht) en enständigt bedjande, det andra deremot (Du seg — — — — nest mich denn) tecknar i sin breda fullhet omisskänligen uttrycket hos någon som högtidligt och välsignande utsträcker händerna. Hur mästerligt stå ej de båda motiven i motsatsförhållande, och huru beherska ej de, och blott de, hela tonsatsen! För öfrigt hör säkerligen denna motett bland mästarens senare kompositioner.

Något om musiken i våra hem.

Ingenting är mera karakteristiskt för oss än anordningen att begagna matsalen till musikrum, ett arrangement som i få länder utom Sverige funnit anklang. Man ömsom äter, ömsom musicerar, och då man ej klingar med tallrikar, knifvar och skedar, gör man kling klang med sin musik på möbeln derborta i hörnet, möbeln som än användes som buffet och än som »piano».

Just så älska vi Stockholmare att inrätta våra våningar. Vi skola ha ett förmak, en salong, en sal, en sängkammare och en barnkammare. I salen — matsalen är naturligtvis det värsta stöket, det är det mest prosaiska rummet i våningen, ej under att man förpassar dit det oundgängliga pianinot!

I matos och bland fat och karotter hur väl skall hon ej trifvas, sånggudinnan från de högre zoner, då betjenter och jungfrur ändtligen ge henne under ett par timmar tillträde till det ännu lätt osande slagfält, der de dock för alltid förbli de segrande!

Låtom oss nu skärskåda några musiktillställningar i några olika hem, några musikqvällar af det slag som oftast förekommer och sådana vi alla bäst igenkänna. Hur det står till med musiken i våra hem, skola vi bäst kunna se just dessa aftnar då den knopp slår ut i blom, hvilken danats och svält ut i den musikaliska atmosfer som uppstår och underhålles — i våra matsalar.

I.

Det är té med supé hos kammarrådet G. och hans kammarrådinna. Man vet sen gammalt att det är ett musikaliskt hus. Kammarrådet har alltid beskyddat de sköna konsterna och har sedan urminnes tider varit god vän och bror med en och annan af våra äldre kapellmästare och herrar direktörer. Han har sjelf i unga år spelat cornet à piston och läst generalbas, han har varit Jenny Linds ödmjukaste beundrare, fru Michaelis chevalier servant vid åtskilliga middagar och till och med spelat en verksam rol vid upptäckten af en stor för längesedan *ny* stjerna på sångens himmel, och nu, trött vid det bullrande lifvet ute, älskar han att i sitt vackra välombonade hem omge sig med älskvärda menniskor som — göra musik.

Kammarrådinnan är ett eko af kammarrådet, han är på en gång grundton och dominant, hon är underdominant och har sitt värde, som visst ingen underkänner.

Kammarrådinnan har sina döttrar. Hon har för det goda exemplets skull »satt in» dem i Musikaliska Akademin. Anna spelar piano och Mimmi sjunger; Gud ske lof, de ha sina talanger, och då är ju skönheten en vansklig sak: i societeten är då talangen af högre värde än yttre fägring.

Klockan 8 är téet undanstökadt och man kan börja. Samtalet går trögt och rör sig mest mellan fyra ögon i otaliga små kotterier som granska hvarandras toiletter. Fru v. M. är alldeles för elegant, fru C. ser ut som kom hon direkte från sitt kök, och fröken T. som vore hon redan en fullfjädrad aktris. Herr E., tenoren, är alldeles hes, herr J., basen, har strupkatarr, sopranerna fruarna G. och H. ha snufva och pianisten har tvenne fingrar bulnade.

Men man börjar. Kammarrådet öppnar sjelf flygeln, tänder kandelabrarnes ljus och skrufvar upp pianostolen. Anna sätter sig vid instrumentet och låter sina tio fingrar fara öfver tangenterna liksom ville hon bestraffa dem. Hon har en utmärkt färdighet och en ännu utmärktare styrka. Armmuskler, axlar och ryggkotor äro af utmärkt hållbarhet, fingrarne som af svenskt jern och handleder som af trä. Hon exeqverar Schumanns »Papillons» och gör det med en bravur som Schumann aldrig drömt sig. Ofrivilligt erinrar detta smakfulla spel om ett yttrande af den tyske pianokonungen Carl Tausig just vid åhörandet af samma komposition, ett yttrande fäldt till en ung qvinlig pianist som då trampade sina första tunga stapplande fjät på konstnärsbanan: »min fröken», sade han, »Ni spelar edra papillons med förträfflig illusion. Jag ser tydligt de svenska björnarne dansa i luften framför mig, hvilken grace, hvilken lätthet, hvilken smak!»

Hänförd sorlar en bifallsjublande skara emot ung Anna, när hon tröskat ut. Hennes anslag skördar komplimanger liksom hennes uppfattning och hela hennes uppträdande. Den ifrigaste är Pappa sjelf, han har dock »takt», han berömmer ej sin dotter utan hennes utmärkte och nitiske lärare, den förträfflige herr X! Flickan har nu spelat endast 5 timmar dagligen 5 år i akademien och dessförinnan i 10 år, för en så kort tid har hon lärt sig kopiöst, men ack! hon var redan virtuos vid 5 år . . ., men hvad hade det väl blifvit af henne utan herr X; kom mina vänner, honom allena äran!»

Mimmi kommer nu i turen. Ack! hon har gjort sina föräldrar stor oro och tvekan. Herr kammarrådet förklarar hennes kasus för hundratrettionde gången för sina gäster.

»Ser ni mitt herrskap, den flickan har geni. Hon har en gudomlig röst, fast jag säger det sjelf. Hvad sägs om ett sådant höga c? Hon tar det som en annan talar, alldeles utan svårighet. Hon passar ej för ett rum, hon är skapad för stora operan. Man har bestormat mig med böner att låta henne debutera. Men hvad vill Ni, vår opera står nu på en så låg ståndpunkt att en verklig talent afhåller sig derifrån. Med våra nuvarande förmågor skulle Mimmi ovedersägligen göra slag i saken, men Herre Gud! om också min hustru och jag tilläte det, så skulle aldrig min hustrus familj tillåta det, de äro gammalmodigt folk! Men se, nu börjar hon, hör bara på, sådan naturlig koloratur och sådan drill, och säg sen med hvem ni ville jemföra henne?»

Fröken Mimmi är midt inne i Grace-arian ur Robert, sjungen på fransyska. Det är någonting ofantligt jämmerligt i tonen på hennes gälla spröda sopran, någonting på en gång medlidande- och förargelseväckande uti hela hennes sätt att sjunga, någonting djerft och omusikaliskt uti hennes tonansats — och ändå kan man inte göra några befogade anmärkningar mot det helas riktighet. Hon har skola, men en obehaglig hackskola, hon har färdighet, men man önskade att hon hellre aldrig öfvat sig för att komma till ett sådant resultat, hon har röst, men man hade tackat Gud om hon hellre blifvit nekad denna gåfva.

»Ack om bara herr öfverintendenten visste hvilken Christina Nilsson som här går förlorad för verlden, så bjöde han genast fröken Mimmi engagement för 500 kronor pr afton. Om han bara vore här i qväll.» En entusiastisk skara uttömmer sig i exklamationer. Grace-arian har burit frukt, gyllene frukt. De der kromatiska skalorna bestående af ett obestämdt antal fjerndelstoner, som uppifrån ned på ett så käckt sätt sjöngos af fröken Mimmi, ha specielt eröfrat herr kunglig sekterns beundran. Han har ännu aldrig hört en så förtjusande koloratur!

Fru von E. och herr E., den hese tenoren, sjunga stora duetten ur Romeo och Julia. Hon är en äldre Julia med passerad stämma och stränga, liksom moraliserande tonfall; den kärleksandande madrigalen låter som en moralpredikan ur hennes mun, i släpiga, sömniga tempi och orubblig rytm! Herr E. sjunger i näsan. Romeo messar som hade han lärt sig sjunga i Åmål på läsförhören. Den der duetten har sina roliga sidor med ett sådant utförande. Den bisserades emellertid — »begärdes och gafs dacapo», som det står i recensionerna.

Nu kommer glansnumret. Den unga friherrinnan von L., som i sju år sjungit för Paris' utmärktaste lärare, har till hälften lofvat att hugna sällskapet med en liten bit. Hon är olyckligtvis alldeles hes efter balen hos ryske ministern och supén hos grefve D., men hon vill dock hålla ett gammalt löfte till fru kammarrådinnan. Hon emottar på förhand en hop hyllning och står ändtligen vid pianot, med minen af en öfverlägsen fältherre mönstrande en hurrande armécorps.

Med en nick till ackompagnatrisen börjar hon arian ur Ernani. Hej, sådana lungor och sådana storartade tillrustningar! Hon tar sina toner liksom ur »djupa källarhvalf», det är således en alt vi ha framför oss. Det är någonting dystert, mörkt, underjordiskt, någonting dramatiskt hyperpatetiskt i denna början. Hon går på höga koturner, fru friherrinnan, och andas grafluft i lifvets vår! Men plötsligt, häftigt, omotiveradt skrämmer hon upp våra domnade sinnen, som just undrat öfver hennes toners mystiska djup, skrämmer upp oss med en hög kraftig klarinett-ton, stark som en smattrande trumpet i en tom manège! Ackompagnementet, som anger tonen ett halft steg högre, dör i fåfäng sträfvan att stödja henne, men hon fortsätter, upp och ner i häpnadsväckande, oroingifvande modulationer, fioriturer och skalor, tills ändtligen efter den traditionella fermaten — hon andas ut och vi andas ut.

Herr baronen strålar, salongen hvilar häpnadsfull tystnad. Det *stora* har tryckt sin pregel på auditoriet, man är för rörd för att tala. Kammarrådet kysser darrande hennes hand. Ack! det var det herrligaste, synd att instrumentet var så ostämdt, ackompagnementet lät ständigt en fjerndels ton för högt för sången; fatala piano, stämmarn hade ej beräknat fru friherrinnans stämgaffel, att den är efter fransysk kammarton. Den fransyska tonen sitter i hennes hals.

Men det är nu en gång utmärkt, och ofelbarhetsprincipen har här sin högsta tillämpning. Ridån faller, ridån som skiljer »den sköna konsten» från den kalla verkligheten, flygeln stänges och beklädes med en hvit bordsduk af fin dräll, vaktmästare bära in bordsskifvor, pigor springa med brickor, tallrikar, glas och buteljer, det blir ett lif, en rörelse och en glädje, som når sitt kulmen när ändtligen bordet är serveradt.

Den präktiga supén dröjer en timme. Efter skålarne proponerar en af gästerna, att unge herr Leonard G. skall låta höra sig i någon »liten aria». Den unge mannen, som med en viss oro deltagit i qvällens musikaliska njutningar som åhörare, låter icke länge be sig. Han frågar om ej damerna och herrarne vilja följa honom till ett af de inre rummen, till exempel till kammarrådets arbetsrum, der han skulle bedja att få sjunga några italienska strofer utan ackompagnement.

Man följer halft motvilligt. Det är djerft af en så obekant ung person att vilja upptaga sällskapets uppmärksamhet efter allt det storartade man redan hört! Men han är frimodig. Hans klara haute-contre, »sans voile et sans atours», sjunger en af dessa halft svärmiska, halft skämtande barcaroler som man så ofta hör gondoliererna i Venedig föredraga, och han sjunger den med ett så naturligt uttryck, så utan effektsökeri och så full af sann känsla att man helt frapperad ser på hvarann . . . Hvad är detta? Ingen koloratur och inga kadenser, inte höga c och inga drillar, intet patetiskt tragikomiskt teaterraseri och intet af allt detta som man fått till lifs hela denna qväll och så många andra qvällar? Hvad är väl detta? Han sjunger, unge herr Leonard G., så ogeneradt, helt stilla och fredligt, helt lugnt, liksom man berättar en saga om qvällens skönhet på den stilla mörkblå lagunen. Och när det är slut, småler han så godt.

»Det är synd att han ingen skola har», säger fröken Mimmi, »man hör att han studerat bara här hemma för gamle B., han har en liten söt röst, men det är ingenting med den, och inte är det ju någonting *högre* i hans sångsätt, nej — tacka vill jag friherrinnan, hon har känsla hon och passion.»

Men det är sent, kammarrådinnan tar afsked af sina gäster.

Härnäst ha vi musik hos häradshöfding C., der det går betydligt enklare till. Man har här helt anspråkslösa förmågor. Om Ni, mina läsarinnor, ej ären trötta, så följen mig dit en annan qväll.

Ellen A.

Harald der Wiking.

I N:r 21 af denna tidning hade vi tillfälle att efter de oss först till handa komna underrättelserna anmäla uppförandet på Stadttheatern i Leipzig af vår landsman Andreas Halléns nya stora opera "Harald der Wiking" och framställde då par curiosité de diametralt motsatta omdömen, som denna première framkallat. Vi kunna ännu ej med partituret i hand fälla vårt omdöme i saken utan måste fortfarande anlita främmande källor för tillfredsställande af vår lätt förklarliga nyfikenhet beträffande ett arbete af en svensk musiker, som genom föregående större tondikter väckt vårt intresse. Sedan vi nu i flere utländska musiktidningar sökt och funnit kritiker öfver herr Halléns opera, hafva vi mer att säga om densamma, och äro dessa kritiker, allt efter som de härstamma från wagnerianer eller antiwagnerianer, af snörrätt olika färg. Såsom ett förstlingsarbete på operans område af ganska märklig art synes arbetet emellertid trygt kunna anses, om vi också ej i det samma torde ha fägnaden att helsa något mästerverk af svensk extraktion. Flere musiktidskrifter fälla en ytterst omild dom öfver den nya operan — möjligen kan författarens egenskap af främling ha någon del häri, — andra åter erkänna stora förtjenster i den samma, men påpeka också stora svagheter här och der. Den tyska texten berömmes deremot mera allmänt af de tyska tidningarne (icke af Musikwelt) och säges med sina "flytande alliterationer" lämpa sig väl för komposition. Författaren till denna heter Hans Herrig och innehållet är följande. Harald, en norsk sjöviking, fruktad vida omkring, landstiger med sin röfvarskara på Seeland, der drottning Vera med sitt folk firar vårens fest med sång och dans. Att störa denna är en fröjd för de grymma vikingarne. Drottningen och hennes son Erik mottaga främlingarne gästvänligt; snart uppkommer dock en strid mellan den stolte och häftige Erik och den segervane Harald, drottningens dotter Siegrun vill stifta fred, men Harald förklarar: "När två hjeltar sig hjeltar kalla, har blott för endera jorden rum, en måste vika å väg till Valhall". Striden börjar alltså, och Harald dödar Erik. Den hårdhjertade sjöröfvaren är dock ej oemottaglig för alla menskliga känslor. Han upptändes nu af kärlek till Siegrun, den mördades syster, och vid hennes klagan öfver broderns mord räcker han henne sitt svärd med uppmaning att hämnas på honom, men hennes hjerta har börjat låga för Harald och hon lofvar att följa honom, låtande qvinnans kärlek besegra syskonkärleken. Drottningen ilar nu att hämnas på sin sons mördare och dottrens förförare, denne stupar i striden och hans lik föres till skeppet följdt af Siegrun, som kastar en brinnande fackla i röfvarnästet, så att det går upp i lågor och sjunker i hafvet.

Herr Hallén har vid komponerandet af denna text, som sagdt, tagit Wagner till förebild i enlighet med textens karakter och sålunda gjort den deklamatoriska sången herskande i sin opera. Vi anföra några omdömen ur de tidningar, som äro mest gynsamt stämda mot densamma, nämligen "Neue Zeitschrift für Musik" och "Musikalisches Wochenblatt". Den förra yttrar sig sålunda: "Att ett dramatiskt förstlingsverk äfven af det största geni ej kan vara ett absolut fullkomligt mästerverk, kan man ej undra på. Ur denna synpunkt måste vi ock bedöma hr Halléns opera. Den har både lyckade och misslyckade saker att bjuda på, ja till och med betydande skönheter men också reminiscenser, triviala och sökta ställen: Så är förspelet till första akten svagt men till andra och tredje af gripande skönhet. Äfvenså med den dramatiska behandlingen. Så låter han Vera och hennes följe uppträda under en marsch med dofva fagotter och djupa klarinetter i stället för att använda horn och trumpeter till en festligt klingande musik. Såsom karakteristiskt sköna kunna vi beteckna den i tonbilder framställda soluppgången, Gutmunds sång, den derpå följande äfvensom den senare kören med dans. Äfven Eriks ord: "Först tag del i vårens fest" äro på ett gripande sätt framställda i toner. Vidare kärlekens upplågande hos Harald, tolkadt i vackert tonspråk vid utropet "Siegrun heter mön den hulda". Af en djup skönhet äro kärlekssccnerna mellan Harald och Siegrun i andra och tredje akterna, ehuru den senare är i texten för långt utspunnen och borde afkortas. I slutet, då skeppet sjunker, kunde man ha väntat en mera storartad orkestersats; här måste väl ett non plus ultra framträda, här borde väl alla orkesterkrafterna hafva satts i verksamhet för att åstadkomma en karakteristisk afslutning. Kunde herr Hallén — slutar kritiken — beqväma sig att taga bort några af de antydda svaga ställena och efter textsituationen göra några ändringar i musiken, skulle verket vinna betydligt och säkert länge hålla sig uppe på scenen". — Det wagnerianska Wochenblatt omtalar operans framgång vid första uppförandet, en framgång som den rönte äfven vid andra representationen; omnämner den ogynsamma lokalkritiken i Leipzig i strid med publikens åsigt och anmärker, att ett så allvarligt och svårt verk som Halléns opera ej kan efter ett enda åhörande fullt uppfattas och bedömas. Angående anklagelsen för reminiscenser säger detta blad: "Hallén har kanske begått det felet att på några ställen vara oförsigtig (t. ex. trumpetfanfarerna efter 1:a scenen i 1:a akten), genom några strykningar kunde här den allt för skarpa reminiscensen ha undvikits; men sådant faller mest i örat på en kritiker, som ej sätter sig in i det hela, och så dömer han att ingenting eget fins i hela operan. Såsom ställen af originel melodik och stor skönhet anföras här: vårmotivet, som genomgår hela operan, Valhallamotivet, svärdsdansen, Gutmunds dödssång, Eriks klagosång, Siegruns monolog o. s. v. För att öfvertyga sig om instrumentationens förträfflighet behöfver man blott betrakta dansen i första akten, ett verkligt kabinettstycke, som säkert skulle på hvarje konsert väcka det lifligaste bifall. Vi äro öfvertygade, säger slutligen rec., att Halléns opera skall vinna allt flere vänner, ju oftare man får höra henne och ju mer man ser bort från de små svagheterna till de stora skönheter, som genomgå operan från början till slut. Ett afgörande omdöme om komponistens begåfning kunna vi dock först efter kommande arbeten fälla". — Afgjordt förkastande äro deremot, icke blott "Signale", utan äfven "Musikwelt" och "Musikaliches Centralblatt". Herr Hallén säges redan ha påbörjat en ny opera "Geminianus" med text af samma författare.

Genmäle.

Sedan ofvanstående var nedskrifvet, har man fäst min uppmärksamhet vid en korrespondens till Örebro tidning, som, utgående från den naiva förutsättningen att en i en tidning införd notis från utlandet skulle anses uttrycka redaktionens egna åsigter, ondgöres öfver vår förut meddelade notis om hr Halléns opera — hvilken notis dock var alldeles nödvändig såsom inledning till hvad ofvan säges om »lokalkritik» — samt fantiserar sig till att detta vore någon sorts ful »manöver mot en landsman». Oafsedt det att undertecknad naturligtvis icke känner till nämda opera och således om densamma icke kan hafva någon egen åsigt alls, vare sig för eller emot, så borde nämda misstanke försvinna redan inför den omständigheten, att jag vid flere tillfällen i Aftonbladet välvilligt bedömt hr Halléns verksamhet både såsom dirigent och och kompositör. I förra afseendet har jag till och med framhållit Göteborgs musikförening under hr Hallén såsom på sin tid ett mönster för sjelfva hufvudstaden. I senare afseendet finner jag mig t. ex. i A. B. af $^{3}/_{12}$ 1875 hafva yttrat om hans Fritiof (jämte visserligen påpekande af några brister), att den »eger mera hållning än Liszts dikter af detta slag», och om förspelet till Pagen och konungadottern, att det är ett »särdeles briljant stycke i polonästakt»; och i $^{21}/_{12}$ 76 har jag rekommenderat den vackra sången »Får jag i dina ögon se».

Det är alt hårdt att med dessa fakta för ögonen varda beskyld för »manövrer», ännu hårdare att för »ofosterländskhet» och »motstånd mot all slags sjelfständighet inom den skapande musikverksamheten» få uppbära förebråelser, mot hvilka helt enkelt *hela* min bana såsom kritiker protesterar. Hvem var det som 1875 uppträdde till försvar för sjelfständigheten *emot* den »visserligen ensidiga men f. ö. väl skurna penna», som då i Dagens Nyheter exklusivt höll på »gamla kända mästare»? Hvem har i snart sagdt hvarenda »Musikpress» i A. B. anmärkt om en del af våra tonsättare att de just äro *för litet* sjelfständiga och originella? Hvem skref i en »Återblick» i A. B. $^{19}/_{3}$ 77 följande ord om musikaliska medelmåttor: »Med sistnämda uttryck syfta vi visst icke på alla dem som icke äro snillen; men vi syfta på alla dem som icke ega en varm, lifvande, innerlig samt åtminstone i *någon* grad *sjelfständig* och individuel inspiration»? Och — beträffande beskyllningen för »medfödd ovilja mot nationalkonst» — hvem skref i en annan återblick $^{16}/_{8}$ 78 följande:

»Betrakta vi då först vår k. operas verksamhet, så lär den samma icke kunna undgå förebråelsen för att vara ofosterländsk, ett klander, som naturligen återfaller på dess styrelse. Redan det ringa honorarium, som en svensk originalprodukt der kan påräkna och som är föga större än hvad en sekundteater betalar för en öfversättning, kan icke sägas vara förenligt med den uppmuntran, hvilken den k. scenen framför andra borde ha sig angeläget att skänka åt inhemsk produktion; dertill kommer, att svenska tonsättare klaga (med huru stort skäl, kunna vi icke afgöra), att deras operor alt för sällan gifvas, äfven om de visat sig kunna lemna temligen goda hus. Sant är, att rätt många svenska operor på senaste decenniet kommit fram, men just detta tyder på en begynnande lifaktighet i den svenska alstringen, hvilken den nationalteater, på hvars frontespis står »Patriis Musis», borde understöda med större ifver än han gör. Ännu tydligare visar sig operastyrelsens ofosterländska sinnelag genom det sätt hvarpå personalen handhafves, i det främmande gästspel i en oroande grad inkräkta på de svenska tiljorna»?

Jo, hr korrespondent, det var undertecknad, som skref alt detta och som enligt er klassiska logik med dylika yttranden lär hafva ådagalagt sin »ovilja» mot det sjelfständiga och fosterländska!!

Korrespondentens troligen på illvilliga hörsagor grundade frenesi kulminerar i det *fullkomligt osanna* påståendet, att jag skulle någorstädes hafva ur Signale reproducerat »infamt ovett» mot »en värdefull symfoni af norrmannen Svendsen, en annan komposition af Grieg samt L. Normans med stort bifall gifna essdursymfoni» — ett påstående som jag för korrespondentens *heders* skull vill antaga hafva tillkommit genom någon ofrivillig förvexling på tidning eller person. *Deremot* har jag i en artikel i A. B. $^{10}/_{3}$ 79, med rubrik »Signales synder», gått ganska illa åt just denna tidskrift för dess orättvisa och osanna framställningar af svenska förhållanden; och än mer, jag har i enskilda bref till redaktören Senff flere gånger sökt få upprättelse åt den svenska tonkonsten och till och med erbjudit mig sjelf att gratis der skrifva korrespondenser, men utan att erhålla något svar: en del faktiska uppgifter ha emellertid sedan blifvit något noggrannare.

Korrespondentens omdömen om min kritik tillkommer det icke mig att bemöta. Deremot väntar jag af den publicistiska takten hos de tidningar som meddelat den kuriösa korrespondensen (som till råga på okunnigheten kallar Bernsdorf för »Birnsdorff» och ej vet om tillvaron af »Tidning för kyrkomusik»), att de äfven intaga ofvanstående genmäle.

A. L.

Musikpressen.

I.

Det vigtigaste af allt, som på sista tiden insändts till bedömande i Svensk Musiktidning, är utan fråga den aflidna *Henriette Nissen-Salomans L'étude du chant*, ett arbete så märkligt och förträffligt, att vi måste framdeles egna en alldeles särskild uppmärksamhet åt detsamma. Tills vidare börja vi här anmäla bland öfriga utkomna saker de mest afsevärda.

Ouverture (c-moll) komponerad för stor orkester och kongl. svenska hofkapellet tillegnad af *Jacopo Foroni*. Arrangement för piano fyra händer af Pietro Cornali. Abr. Hirsch, med förlagsrätt för Skandinavien. — Den genialiske söderns son, som kom hit upp till kalla norden för att här finna ett andra fädernesland och — i förtid dö, hann dess förrinnan skapa sig ett namn, som Sverige gerna ville kalla sitt, men som Italien nu börjat reklamera. Länge glömd i sitt rätta fosterland, har han der å nyo kommit till heders, sedan för ej många år sedan Società del quartetto i hans hemort lät uppföra hans ofvanskrifna uvertyr med kolossal framgång och äfven Scalateaterns orkester drog till verldsutställningen i Paris för att der med ej mindre bifall låta den klinga i Trocadérosalen. Dess friska ingifvelse, klart afdelade form och blomstrande instrumentalprakt

göra densamma till en af skatterna på hofkapellets repertoar. Det fyrhändiga arrangementet torde derför blifva välkommet för tonsättarens beundrare — och dit höra vi.

Sinaia-album. Minnen från Rumänien. Soli och duetter af Carmen Sylva, satta för sång och piano af *Ivar Hallström.* Abr. Lundqvist. — En fotografi af en skogsvilla på titelbladet sätter en genast i behaglig stämning och denna underhålles genom de mjuka välljudande melodierna, det tvångfritt och lätt utkastade ackompagnementet. »In der Schaukel» heter första stycket, och denna benämning är typisk för Hallströms små sånger i allmänhet, der man liksom vaggas angenämt i en gunga, under det blicken irrar bort till någon solig vret eller sqvalpande skogstjärn. Att det hela är romantiskt då det kommer från »Romania», är naturligt; den som till äfventyrs väntar sig någon rumänisk lokalfärg eller folkton, blir emellertid sviken. Samlingen innehåller två solosånger och två duetter.

Du är min ro. Text af Topelius, komponerad för sång och piano af *John Jacobsson.* Abr. Lundqvist. — En enkel sångbar melodi, med harmoniseringen rätt pikant skiftande mellan G och Ess. Tillegnad Kristina Nilsson. I deklamationen har tonsättaren ej tillegnat sig den nya skolans framsteg; sådana accenter som *I* morgon ren, *Till* lifvets qväll, förefalla numera något gammalmodiga.

Sju sånger för blandad kör a capella af *Ludvig Norman.* Op. 15. Huss & Beer. — Med det åsatta låga opustalet har tonsättaren (hvars opera annars gå öfver siffran 50) säkert velat antyda att sångerna äro tidigare utkast. Skulle så vara, måtte de dock senare vara öfverarbetade, ty en sådan harmonik som t. ex. i nr VII möter man svårligen i Normans tidigare verk. Utom sitt eget inre värde ega dessa sånger den betydelsen, att de, liksom hans motett, väsentligen rikta den *äkta* a capellasången, som är vidt skild från den moderna dito eller mansqvartetten, der understämmorna oftast icke ega någon melodisk sjelfständighet alls utan blott äro själlösa komparser i den harmoniska ackompagnementsmassan. Vi framhålla bland dessa förträffliga körer nr II, III, IV och VI. De flesta äro med bifall uppförda å Nya harmoniska sällskapets, Musikföreningens m. fl. konserter.

Cantat vid sorgehögtider, komponerad för chor och orgel af *Gabriel Branting.* — *Tio sånger* vid pianoforte af densamme. (Efterlemnade arbeten.) Julius Bagge (i kommission). — Det gör ett vemodigt intryck att genomgå dessa med så mycken flit utarbetade saker af den nitiske gymnasten, som sjelf ej under sin lifstid synts hafva tänkt på att utgifva dem. Att de äro gjorda »med kärlek och kännedom», derom kan intet tvifvel råda, äfven om de ej äro af den art att de nu för tiden ega något egentligt nyhetens behag. Mest användbar torde kantaten blifva, hållen som den är i enkel och välklingande stil, med korta sångfraser, än unisona, än imiterande, slutligen i trångföring. Mera egendomliga äro emellertid solosångerna, ehuru deras på en gång hoppande och breda, nästan oratorieartade skrifsätt väl skall förefalla nutiden nog tungt för denna genre. Tonsättarens slöseri med rörliga ackompagnementsfigurer erinrar om barocktidens och fader Haydns gammalmodiga manér; en viss naiv tonmålning i dem saknar dock ej sitt intresse. Mest anmärkningsvärda synas oss nr 2, 3, 5 och 7. *A. L.*

Från scenen och konsertsalen

är denna gång föga af vigt att omförmäla. Så mycket rikhaltigare stoff till betraktelser torde vår nästa revy komma att lemna.

Hr *Warmuth* har fått försöka sig som Faust — med hvilken framgång bör redan vara bekant. Att han i flere hänseenden icke skulle vara vuxen detta parti var lika mycket att förutse som att det i öfrigt icke skulle passa honom. Emellertid må man rättvist konstatera tillvaron af verksamma bemödanden särdeles i vokalt hänseende, hvilka också vederbörligen senterades. Att någon af våra inhemska förmågor, som ännu befunne sig i debutantperioden, skulle tillåtits att få pröfva sina krafter på en sådan uppgift som Faust, är väl icke antagligt.

Med verkligt nöje iakttager man fröken *Eks* vackra framsteg, som särdeles i tredje akten fördelaktigt framträdde såväl i sång som spel, och hon tillvann sig äfven upprepade gånger publikens lifligaste erkännande. Att fröken Ek och orkestern kommo väl om sams iakttog man så mycket hellre, som man ännu hade i friskt minne huruledes en annan Margareta visade den djerfheten att icke säga taktlösheten att sjunga i otakt med vårt hofkapell, hvilket dock icke skedde alldeles ostraffadt. *Kristina Nilsson,* så hette den oförvägna, hade nemligen den, vi erkänna det, för våra förhållanden rätt främmande egenheten att inträngа i kompositionens dramatiska anda och karakter och sjunga i stil dermed. Men dervid råkade hon i en betänklig konflikt med hrr dirigenters metronomer, som den gången måtte pickat dem riktigt tydligt i öronen. (Kändt är ju att man mot våra egna (små) artister annars brukar vara ganska undfallande, ja att man utan att hvarken fatta humör eller uppstämma några jeremiader tillåtit dem sådana dristiga experiment som att t. ex. fabricera fantastiskt utdragna fermater, som saknat hvarje skymt till berättigande och icke heller utförts med riktigt konstnärlig smak. Se t. ex. n:o 1 af Svensk Musiktidning!) Visst är att hos Kristina Nilsson fans mycket som hos våra hemmavarande artister måste väcka förvåning, n.b. den förvåning som alltid framkallas inför den konstnärliga storheten. Man må t. ex. lätt tänka sig Fausts häpnad, då midt under hans eldiga kärleksutbrott i tredje aktens qvartett han undfägnas med ett sakta *sch!* af Nilsson-Margareta, som dock icke rubbade ett drag af den oskuldsfullt leende minen. Hon sjelf nyanserade så mästerligt att hon ville att andra åtminstone skulle bjuda till.

Dock — vi förlora oss allt för mycket i dessa oförgätliga minnen. Vi endast önska uttala den förhoppningen att traditionen (af det goda och sanna förstås) måtte mer än hittills varit fallet vinna insteg vid vår k. lyriska scen och att man måtte hemta någon lärdom af de storheter som hitta vägen till våra aflägsna bygder.

»Köpmannen i Venedig» är Stora teaterns senaste nyhet. Vi påpeka det, emedan det populära Shakspeareska skådespelet försetts med ett par musiknummer af *Ivar Hallström.* De äro hufvudsakligen tre: en gondolsång för tenor såsom introduktion till tredje akten, vidare i samma akt en vexelsång bakom scenen (då Bassanio väljer skrinen) samt vid femte aktens månskensidyll serenad för blåsinstrument med harpackompagnement, likaledes bakom scenen. Musiken är Hallströmsk, d. ä. melodisk, nätt och fyndigt hopkommen, ehuru icke originell. Bäst framstår den kantabla gondolsången, hvari hr *Henriksons* röst tog sig särdeles vackert ut, äfven om föredraget icke var fritt från rädsla.

Det ser nästan ut som om operetten skulle vinna allt mer och mer terräng hos oss. Icke mindre än tre af hufvudstadens teatrar servera f. n. operettmusik, under det vår operascen förlorar den ena framstående förmågan efter den andra, hvilkas talanger komma operetten till godo: *Ludvig Josephson, Fritz Arlberg, Carolina Östberg-Horwitz* och nu senast *Olefine Moe,* hvars entrée på Mindre teatern dock icke skett under de gynsammaste omständigheter. Ty »Camargo», hvari hon uppbär titelrolen, är ett af dessa dussinarbeten hvarpå denna »genre» är så rik. Visserligen höjer sig musiken understundom till allvarlig karakteristik men urartar snart åter till parodi.

Inom konsertverlden möta oss denna gång endast två företeelser af vigt, som vi dock endast flygtigt må påpeka. Den ena är professor *Byströms* tredje motettafton, som att döma af det talrika auditoriet, vitnade godt om att vår publik med stegradt intresse omfattar de tillfällen som dessa konserter erbjuda att för en obetydlig kostnad lära känna klassisk, värdefull kyrkomusik.

Den andra var en med motettaftnarne närbeslägtad, nemligen direktör *Heintzes* orgelkonsert. Programmet var hufvudsakligen sammansatt af orgelkompositioner, både äldre och yngre, lättare och svårare, bland dem ett par af konsertgifvaren sjelf. Såsom var att vänta af vår f. n. erkändt ypperste orgelspelare erhöllo de ett utförande som både genom den konstnärligt präglade tekniken och den smakfulla och skickliga stämbehandlingen var höjdt öfver allt beröm. Sannolikt uttala vi mångas önskan med att uppmana hr Heintze att bereda oss flere sådana lika ovanliga som njutningsrika musiknöjen. Måhända torde man då få tillfälle att åter höra hans brillanta festmarsch, som onekligen bildade ett af konsertens glansnummer. *—h—*

Vår musikbilaga

för i dag innehåller ett pianostycke af Silvio Acharius, en rikt begåfvad ung man, som, född $^{1}/_{3}$ *1858, dog i förtid af lungsot* $^{20}/_{1}$ *1880 i Åsele, hvarest hans fader är läkare. Hans musikstudier i Berlin, under Kiel i komposition och Barth i pianospel, bekostades oegennyttigt af fabrikören Wilh. Hallström, en broder till tonsättaren. Det verkligt genialiska stycket, som i all sin skärande dysterhet har någonting af Bachs sublima resignation, skrefs på dödsbädden.*

Från in- och utlandet.

Recetten för de kungliga teatrarne öfverstiger under september—oktober i år förra årets motsvarande månader med 6,309 kronor.

Musiksoaré kommer att den 13 december gifvas af den unge tenorsångaren Theodor Björksten.

Essipoff, Patti, Musikföreningen — se sista sidan!

Louise Pyk skall, sedan hon uppträdt i England på Charles Hallés konserter i Manchester, Leeds, Bradford o. s. v., återgå till den lyriska scenen. Hon har, berättar Athenæum, blifvit anställd vid hofoperateatern i Wien, hvarest hon i nästkommande januari skall uppträda i »Friskytten«.

Upsala studentkårs allmänna sångförening har haft en fest med anledning deraf att en del af körens repertoar blifvit i det närmaste inöfvad. Förra delen af festen, som utgjorde en sånguppvisning, åhördes af omkring 300 inbjudna, deribland flertalet damer. Kören, som var mycket stark (omkring 300 man), gjorde sig förträffligt gällande och allmänna meningen var, att de sjungna styckena gått mycket väl. I synnerhet slogo, såsom alltid, »Hör oss Svea!» och »Integer Vitæ«, den senare sjungen con bocca chiusa vid sista reprisen, särdeles an på publiken. Efter konsertens slut marscherade kören till Bäfverns gränd för att sjunga inför drottningen.

Om *Johannes Elmblads* uppträdande å en konsert i Berlin yttrar redaktören af Allgem. deutsche Musikzeitung: Såsom sångsolist biträdde hr Elmblad, hvilken med sin mäktiga, välbildade basstämma föredrog Schuberts Erlkönig samt två sånger af Grieg och Schumann. I Erlkönig lyckades sångaren mycket väl att hålla de tre talande personerna i sär, om än det ej kan nekas, att den väldiga stämman föreföll väl tung för enskilda moment. Förträffligt verkade den svenska (?) sången af Grieg. Hr Elmblad har, som jag hör, bosatt sig i Berlin såsom sånglärare och konsertsångare; jag anser detta som en vinst af betydelse för oss, då hr Elmblad är utbildad af Stockhausen. Hr E. ger konsert den 13 dec.

Fröken *Marie Wiecks* konsert, säger Göteb.-Posten, befäste ytterligare den uppfattning af konsertgifvarinnans i allo gedigna talent, som man haft tillfälle att bilda sig på grund af hennes förra uppträdande härstädes, och frammanade begripligtvis publikens lifliga bifallsyttringar. Sångnumren, utförda af en musikälskarinna med särdeles vacker altröst och en välbekant baritonist, slogo mycket an. Fröken Wieck lär vara betänkt på att följa de uppmaningar, hon från flera håll mottagit, att i vinter härstädes gifva en *kurs i pianospelning och sång* efter sin faders, framlidne professor *Friedrich Wiecks,* berömda metod. Rörande denna meddelas bl. a. att ett af prof. Wieck utgifvet didaktisktpolemiskt arbete, »Klavier und Gesang», nyligen erhållit silfvermedalj vid den musikaliska utställningen i Milano.

Sångtäflan i Helsingborg. En inbjudning är utfärdad till en sångtäflan i förening med ett sångarmöte i Helsingborg under loppet af nästkommande juli månad å dag, som närmare skall tillkännagifvas. Rättighet att deltaga i sångtäflan tillkommer fyrstämmiga manskörer, hvardera bestående af minst 20 sångare, samt enkla mansqvartetter. Ett pris af minst 200 kr. tilldelas den sångkör, hvars prestationer under täflan anses ega företrädet, och ett pris af minst 50 kr. tilldelas på samma grunder en sångqvartett. Följande sånger komma att gemensamt utföras: »Hör oss, Svea», af G. Wennerberg, »Låt dina portar upp», af Hæffner, »Hell dig, du höga nord», af Crusell, »Stridsbön», af O. Lindblad, »Sångarfanan», af Jancke. Dessutom böra de sångkörer och qvartetter, som önska att hvar för sig uppträda, vara beredda att utföra minst 2 sånger efter eget val. Anmälan till deltagande i sångtäflan eller konserten bör före den 1 maj göras under adress: »Komitén för sångtäflan i Helsingborg».

En konsert gifves i morgon i vetenskapsakademiens hörsal af tvänne utländska artister, hrr Brassin och Pfeiffer, den förre violinist, den senare pianist. De ha nu senast afslutat en konstresa i norra Sverige och erhållit vackra loford för sina prestationer.

En musikalisk soaré gafs i stora Gillesalen i Upsala sistl. torsdags afton till förmån för *nordiska museet* och var besökt af en så talrik publik, som salongen kunde rymma. Efter en å tvenne pianon utförd uvertyr till Euryanthe framsade professor Holmgren af honom författade verser. Kandidaten Bondeson väckte stormande bifall för sitt mästerliga återgifvande af folkmelodierna och sitt fullkomligt naturtrogna och oöfverträffligt humoristiska föredrag af bondhistorierna och nidvisan. Gång på gång framropades han — och »drog sta'» med en liten berättelse. Drägten — som var äkta halländsk — och maskeringen voro förträffliga.

Musikaliska konstföreningens årssammankomst egde i söndags rum i musikaliska akademien. Till ledamöter i direktionen utsågos v. häradshöfdingen Wikblad, dr Svedbom, musikförläggaren Hirsch och k. kammarmusikus Lindroth; till revisorer musikhandlanden Schildknecht och kamreraren Thunman. Till granskare af inlemnade arbeten: prof. Gade i Kjöbenhavn, dr Hiller i Köln och förste hofkapellmästaren Norman härstädes; till ledamöter i inköpsnämnden k. kammarmusikus Lindroth, hofkapellmästaren Norman och dr Svedbom. Dr Svedbom meddelade derefter åtskilligt om föreningens verksamhet under åren 1880—1881. Så hade blifvit tryckt och till samtliga ledamöter utdelad August Södermans katolska mässa i klaverutdrag, verkställdt af dr Svedbom, och en violinqvartett af F. W. Klint är under tryckning att utdelas i början af nästa år. De af föreningen från år 1860 till 1875 till tryckning befordrade arbeten hafva blifvit utdelade till föreningens ledamöter, men icke erhållit någon större spridning och ej häller varit tillgängliga i musikhandeln. På det att nu en större allmänhet måtte blifva i tillfälle att förvärfva dessa framstående kompositioner, har föreningen till musikförläggaren Abr. Hirsch försålt dessa arbeten, hvilka af honom komma att i nya upplagor spridas på ett mera omfattande sätt. Genom denna försäljning är nu föreningen satt i tillfälle att ytterligare bestrida kostnaden för utgifvandet af hitintills otryckta större arbeten af svenska tonsättare.

Paris. Lecocqs nya operett »Le jour et la nuit» utöfvar fortfarande stor dragningskraft på Théâtre des Nouveautés. I ett bref från Paris heter det att komponisten sedan »Madam Angots dotter» ej lemnat ett så qvickt och originellt partitur. Den qvinliga hufvudrolens framställarinna, mlle Marguérite Ugalde, dotter till en fordom firad sångerska vid komiska operan, bidrager ej ringa till operans framgång; ehuru blott aderton år sköter hon dock sitt parti på ett så fulländadt sätt, att hon redan ställes vid sidan af operettdivorna Judic, Granier och Théo. Vid premièren bisserades nästan hvarje nummer, af hvilka många anses höra till det bästa Lecocq har skrifvit.

— Ett grafmonument öfver Georges Bizet har genom subskription af vännerna till kompositören af »Carmen» åstadkommits. M. Charles Garnier har gjort ritningen till monumentet och den mästerliga bysten är skulpterad af Paul Dubois. Subskriptionen har lemnat ett öfverskott af femhundra francs som tillfalla sällskapet för dramatiska författares understödjande.

— Renaissance-teatern har återupptagit Camargo af Lecocq med mlle Hélène Chevrier.

— Man talar om en ny komisk opera i tre akter af Gounod. På förfrågningar härom hos mr Carvalho har han förklarat sin lifliga önskan att denna nyhet måtte blifva officielt bekant.

— Den årliga messan till Sainte-Céciles ära skulle d. 22 d:s gifvas i kyrkan St. Eustache. Vid detta tillfälle har Association des artistes musicale till minne af Cherubini föranstaltat om utförandet af hans 1:a messe solennelle (i F.), hvarjemte mr Talazac skulle föredraga hans berömda »Ave Maria» (för tenor, horn och orgel) samt mr Taskin ett af hans efterlemnade verk, ett »O Salutaris» för basröst och orgel.

— Concert Colonne i Paris har bjudit på ett verk af Hector Berlioz som ej förut varit offentligen gifvet i Paris. Det är en lyrisk melodram kallad »Lelio». Trots sina många bisarra drag gjorde kompositionen ett mäktigt intryck som i fantasien öfver stormen stegrades till allmän hänförelse.

London. Direktör Pollini har nu tillsammans med Herm. Franke definitivt bildat den operatrupp, med hvilken han nästa år i maj och juni ämnar gastera på Drurylaneteatern. Kärnan af truppen är från Hamburger Stadtteatern och från Dresden har man värfvat den framstående sångerskan Thérèse Malten. Repertoaren upptager »Tannhäuser», »Lohengrin», »Flygande Holländaren», »Mästersångarne» och af äldre klassiska saker »Fidelio», »Jessonda» af Spohr och operor af Mozart och Weber. — Herr Angelo Neumann kommer likaledes i maj att göra London-publiken bekant med Wagners Nibelungen-tetralogi. Dagarne för de olika serierna äro redan bestämda och priset för en serie varierar mellan ett pund sterling och åtta pund, åtta shillings. Personalen rekryteras bland Tysklands första artister, materiel lånas från teatern i Bayreuth och orkestern ledes af Hans Richter assisterad af violinvirtuosen Wilhelmj.

Madrid. Den celebra pianisten Sophie Menter har konserterat härstädes och de spanska tidningarne uttömma sig i loford öfver hennes talang.

Brüssel. Återupptagandet af »La Statue» på Monnaie-teatern har varit en triumf för Ernest Reyer, som inbjudits att bevista de första representationerna af sin opera. Representationen var en enda ihållande triumf för kompositören och artisterna.

Carlsruhe. Hofkapellmästaren Felix Mottl, kompositören af musiken till den dramatiserade dikten »Eberstein», hvilken uppförd som galaspektakel vid bröllopsfestligheterna i Carlsruhe, har blifvit utnämnd till riddare af Wasa-orden.

Frankfurt am Main. Goldmarks »Drottningen af Saba» har för första gången gått öfver operascenen härstädes och rönte ovanlig framgång. Uppsättningen var rik och smakfull, musiken utförd på ett förträffligt sätt.

Weimar. Hofkapellmästaren Ed. Lassen har fulländat musiken till Calderons »Circe». Stycket, som bearbetats af Otto Devrient, är redan under inöfning och skall uppföras i december på hofteatern.

Wien. Strauss' operett »Der lustige Krieg» är färdig och skulle d. 26 nov. för första gången gå öfver scenen på theater an der Wien.

Dresden. 100 uppförandet af Webers »Euryanthe» med ny instudering egde rum härstädes d. 12 nov.

Berlin. Den danska pianisten, fröken Sofie Olsen har konserterat härstädes men hennes konsert kom i kollision med en sådan af violinisten herr Kotek i förening med fräul. Schmidtlein. Fröken Olsen spelade bland annat G-moll sonaten af Schumann och den af Liszt transscriberade A-mollfugan af Bach och gjorde synnerligast genom sin högst utbildade teknik ett gynsamt intryck. På den andra konserten mottogs med mycket bifall en svite i fyra satser för två violiner af Kotek, spelad af komponisten och fru Stresow-Scharwenka. — Den tredje Joachim'ska qvartettaftonen bjöd på qvartetter i F-dur af Schumann, i D-moll af Cherubini och Cis-moll af Beethoven — »det var den skönaste qvartettafton vi under vår långa referentverksamhet kunna erinra oss», säger recens. i »Berliner Musikzeitung».

Dödslista.

Okt.—Nov.

Albanese, Giuseppe, pianist, † i Neapel 67 år gammal.

Almlöf, Anna Maria Franciska Charlotta, född Ficker, (f. $^{16}/_{6}$ 1813 — † i Stockholm $^{11}/_{11}$) enka efter premieraktören N. W. Almlöf, med hvilken hon blef gift $^{16}/_{6}$ 1839. Fru A. blef elev vid kgl. teatern $^{1}/_{7}$ 1830 och uppträdde sedan ofta i sångroler såsom Aline i »Drottningen af Golkonda», Zelinda i »Kalifen i Bagdad». Tisbe i »Cendrillon», Sophie i »En egendom till salu», Laura i »Slottet Montenero», Zetulbé i »Lilla slafvinnan», Fanchon m. m. Hon egnade sig sedan nästan uteslutande åt den dramatiska scenen.

Annette Essipoff

gifver härstädes

2:ne Konserter,

Måndagen d. 5 och **Onsdagen d. 7 December kl. half 8 e. m.** i

K. Musikaliska Akademiens Stora sal.

Program vid 1:sta Konserten:

1. Mondschein-Sonate ..... Beethoven.
2. Toccata et gigue ..... Lachner.
   Impromptu, B-dur..... Schubert.
   Traumeswirren ..... Schumann.
3. Gigue / Gavotte ..... Silas.
4. Andante et scherzo ..... Mendelssohn.
   Chant polonais / Etude ..... Liszt.
5. Nocturne / Etude / Prélude / Scherzo ..... Chopin.

Konsertflygel af **C. BECHSTEIN** från **Ivar Hirsch's Pianomagasin.**

Biljetter till **salens midtelparti** à **4** kr., till **sidor** och **läktarnes 1:sta bänkrader** à **3** kr., samt till **öfriga platser å läktarne** à **2** kr. säljas i **Huss & Beers Musikhandel,** Gustaf Adolfs torg N:o 8.

Musikföreningen

under anförande af 1:ste Hofkapellmästaren **L. Norman** och D:r **V. Svedbom** gifver

Torsdagen den 8 December kl. 7 e. m.

i **Ladugårdslandskyrkan** en

KONSERT

enligt följande

Program:

1. Ouverture till op. **Alceste**..... Gluck.
2. **Messa** (d-moll) för soli, chör och orkester ..... Cherubini.
3. **Motett** (f-moll) för dubbelchör a capella ..... J. Chr. Bach.

Numrerade biljetter à 2 kr. 50 öre samt onumrerade à 2 kronor säljas hos hrr Musikhandlare.

Patti-Konsert

gifves omkring den 10 December

i **K. Musikaliska Akademiens Stora sal** af

Carlotta Patti,

Ernest De Munck

(Violoncellist, Storhert. Kammarmusikus från Weimar),

Salvator Caggegi

(Pianist).

Program:

1. Sonate, A-dur, för Piano och Violoncell ..... Beethoven.
2. Aria ur op. Rigoletto ..... Verdi.
3. Sonate, A-dur (Cadens af De Munck), för Violoncell ..... Boccherini.
4. Ballade ..... Chopin.
5. Echo-Lied ..... Eckert.

6. a) Romance
   b) Adieu à la campagne / för Piano
   c) Etude de concert — Caggegi.
7. La Calecera (chanson espagnol)... Yradier.
8. a) Fantasiestücke / b) Spinnlied / för Violoncell... De Munck. / Dunkler.
9. Walzer ..... Rubinstein.

Konsertflygel af C. Bechstein.

☞ Endast denna konsert.

Biljetter till salens midtelparti och läktarnes 1:sta bänkrad à 3 kr. samt till öfriga platser à 2 kr. säljas från den 5 December i Huss & Beers Musikhandel.

Anteckning för biljetter kan ske från i dag.

I dag har utkommit:

Godtköps-Upplaga

af

Victoria-Album.

Pris: 2 kronor.

Till salu hos alla hrr Musik- och Bokhandlare i riket.

På **Huss & Beers** förlag har utkommit i musik- och bokhandeln:

"HON!"

Polka för piano

af

OSCAR TORSSELL.

Pris: 50 öre.

För Chör-Föreningar!

På **Huss & Beers** förlag har utkommit:

7 Chörer

(4- och 8-stämmiga)

för blandade röster

utan accompagnement

af

Ludvig Norman.

Partitur: 1 kr. 50 öre.
Stämmor à 50 öre.

Flertalet af dessa hafva vid olika tillfällen och med utomordentligt bifall blifvit uppförde å f. d. »Nya Harmoniska Sällskapets» och »Musikföreningens» m. fl. konserter.

På **Huss & Beers** förlag har utkommit:

20 Original-Polskor

från Gestrikland,

behandlade för Piano

af

Gustaf Stolpe.

Pris: 1 kr. 50 öre.

I sitt företal till det intressanta verket yttrar utgifvaren: »Dessa polskor utgifvas icke i egenskap af **danser,** det de fordom varit, nemligen högtidliga s. k. **Brudpolskor** — — — — utan såsom små melodiösa musikstycken —, ett litet bidrag till vår nationella folkmusik.»

Notväskor

och

Notrullar,

största urval till billigaste pris i

Huss & Beers Musikhandel.

Expedieras **franco** till landsorten.

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, tonlådor*** m. m. till billiga priser.

Fullständiga priskuranter erhållas gratis.

Stockholm, IVAR HIRSCH,

f. d. Abr. Hirschs Pianomagasin.

Äkta

Steinway (New-York) Flyglar

åter inkomne i

Aug. Hoffmans Pianomagasin,

50 Regeringsgatan 50.

I dag har inkommit:

Äkta, färska

Italienska Strängar

af synnerligen utmärkt qvalitet, i

Huss & Beers Musikhandel.

1:ma Notpapper

från **Breitkopf & Härtel i Leipzig,**

alla brukliga linieringar ständigt å lager i

Huss & Beers Musikhandel.

Billigaste upplagor

af

Undervisnings-Musikalier

i

Huss & Beers Musikhandel.

Fritz Schousboe

från Kjöbenhavn har anländt till Stockholm och meddelar undervisning i

Pianospel

à 5 kronor timmen, 3 kronor halftimmen.
Närmare upplysningar i

Huss & Beers Musikhandel.

Eleganta och stilfulla

Praktpermar

till

Svensk Musiktidning

blifva i medlet af denna månad tillgängliga i musik- och bokhandeln.

Pris: 2 kronor.

Med nästa nummer erhålla alla våra prenumeranter **gratis** ett **litografieradt omslag** (i stil med praktpermen) till tidningens **Musikbilaga.**

Tidningen utkommer i dag under a och b; b utgöres af en förteckning öfver de musikalier hvilka under 1880—1881 utkommit på Abr. Hirschs förlag. Alla i densamma upptagna arbeten finnas att tillgå i Huss & Beers Musikhandel.

INNEHÅLL: Annette Essipoff (med porträtt). Af S. S. — Musikens etiska verkan. — L'étoile du nord. Efter Hauslick. — Musikföreningens konsert. — Något om musiken i våra hem. Af Ellen A. — Harald der Viking. — Genmäle. Af A. L. — Musikpressan. Af A. L. — Från scenen och konsertsalen. Af —h—. — Vår musikbilaga. — Från in- och utlandet. — Dödslista. — Annonser.

MUSIKBILAGANS INNEHÅLL: Preludium för Piano. Af Silvio Acharius.

STOCKHOLM, IVAR HÆGGSTRÖMS BOKTRYCKERI, 1881.

Med detta n:r följer Musikbilagan N:o 14.