N:o 6. Redaktör: ADOLF LINDGREN. Förläggare: HUSS & BEER. Stockholm den 15 Mars 1882. Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr. Qvartal 2 kr. Lösn:r 25 öre. Lösn:r med musikbilaga 50 öre. Årg. 2.

Den stumma fiolen.

(Slut.)

Sagda vilkor innehåller ingenting som kan sätta besittningsrätten till fiolen i fråga eller vara menligt för patricierns goda namn och rykte såsom en hedersman, hvilken aldrig brutit sitt ord. Det handlar blott om ett lustigt infall, ett karnevalsskämt. Riccardo kan alltså lugnt underskrifva det af Bargello framlagda papperet, på hvilket inte står något annat än orden »*Jag svär*». Vännens vältalighet segrar öfver alla betänkligheter. Leende går Bargello till skrifbordet; leende klottrar han några rader mellan de båda orden och patricierns namnunderskrift; leende viker han ihop papperet, lägger det i fiollådan, låser igen och förseglar henne. Så måste hon stå till bröllopsdagen.

Festen var öfver. De sista gästerna hade tagit afsked; det unga paret hade uppsökt brudgemakets ljufva frid. Den gamle Riccardo vill emellertid, innan han beger sig till sofrummet, tillbringa en stund hos sina älsklingar, sina rariteter. Der slumrar fiolen i sin svarta låda liksom i en graf. Ändtligen skall han få höra hans stämma. Åh, der ligger ju den dumma papperslappen, och han måste väl ändå se hvad han har svurit och hvad gemenskap detta kan ha med karnevalsskämtet. Han viker upp papperet och läser:

»Jag svär, att det mig af signor Bargello öfverlåtna instrumentet (här följde en noggrann beskrifning) aldrig af mig under min lifstid skall spelas, och att jag ej heller skall låta någon annan spela på detsamma. Riccardo Riccardi.»

»God natt, min vän!» ropar en mansröst ned ifrån kanalen, och en bekant gondolsång trallas der ute, men med en högst sällsamt förändrad text:

»Stradivarius fecit anno 1736.»

Ursinnig störtar Riccardo ut i natten för att upphinna och tukta den fräcke. Hans gondol skjuter fram intill hans. Med en åra slår han in taket för honom, Bargello slår igen, och under det de unga fröjda sig i sin kärlekslycka, prygla de gamla upp hvarandra, så att de blifva både gula och blå, och man kan verkligen säga: *Stradivarius fecit.*

Vänskapen mellan Riccardo och Bargello har tagit en snöplig ända, och ej en gang barnens lycka förmår att försona fäderna med hvarandra. Patriciern förföll i ett slags svårmod, och först den dag, då Lauretta med tårar i ögonen förkunnade honom sin faders död, syntes åter en stråle af glädje öfverfara hans ansigte. Troget håller han sitt ord: han rör aldrig fiolen. Men ett har han klart för sig: den njutning han nödgats försaka skall ej heller komma någon annan till del. Instrumentet stannar i familjen, men spelas skall det ej — aldrig och af ingen! Han skall sjelf snickra ett fodral till detsamma, så konstigt, att ingen dödlig kan öpna det, och i sitt testamente skall han under fruktansvärda hotelser förordna, att den Riccardi, som någonsin förgriper sig på instrumentet, skall varda förbannad, och han skall nog finna medel och vägar, så att förbannelsen också gör verkan.

O, viola, violino, arma underverk, der hvilar du nu med fullt lif i en skön likkista af svart med elfenben inlagdt trä, såsom en ungmö, hvilken gått ur lifvet innan hon njutit kärlekens lycka, ett af förbannelse drabbadt instrument, en stum fiol!

Tretio år hafva förflutit. Den gamle Riccardo ligger för längesedan i jorden. Alessandro sjelf är redan en bedagad man, fader till en giftaslysten son. Af en händelse kommer han en gång att röra vid den svarta lådan, som enligt den aflidnes vilja förvaras i husets förnämsta rum, och en kort, smärtsamt suckande ton, på en gång klar och dof, tränger såsom en återhållen klagan till hans öra. Dagen derpå är den stackars Alessandro död, och från den stunden insmyger sig i patricierhuset den vidskepliga tron, att en Riccardi måste dö, så ofta en sträng springer i den der svarta lådan, som lik en dyster, romanlik familjehemlighet går i arf från slägte till slägte . . . Och strängarne springa . . . den andra . . . tredje . . . fjerde, och hvarje gång framsuckas den olycksbringande tonen ur sin graf, och för hvarje gång är en Riccardi mogen för döden.

Den som 1836 vistades i Paris måste ock i salongerna eller på boulevarderna någon gång ha sett en temligen ung, besynnerlig italienare, en i hela staden känd figur. Grefve Riccardi härstammade från en urgammal venetiansk familj; han var hemma i hundratals olika saker, en verklig tusenkonstnär, derjemte en ifrig samlare af konstverk och en violinvirtuos af första rangen, men allt detta blott för sitt eget nöje. Aldrig spelade han i sällskaper; aldrig lät han någon inträngа i sin helgedom. Ett undantag gjorde han blott en dag för Paganini. Den store konstnären till behag ville han öpna en låda, som enligt en familjesägen varit tillsluten i jemt hundra år, och som skulle innehålla en ypperlig Stradivari-fiol. Lådan öpnades, och der låg den jungfruliga fiolen med söndersprungna strängar, men trots detta herrlig att beskåda, när man väl borttorkat dammet från densamma.

»Nästan så vacker som er Guarneri, maestro, den ni kallar er kanon!» sade grefven.

»Mycket vackrare än min kanon!» svarade konstnären. »Jag riktigt gläder mig åt att få spela på detta instrument.»

Grefven tog fram fiolen för att stränga upp honom. Besynnerligt, han var mycket tyngre än man att döma af hans utseende kunde tro.

»När allt kommer omkring är kanonen laddad», sade Paganini skrattande.

»Laddad? Det sprattet skall han ej ha något för», skämtade grefven. »Sprängskott bita inte på mig; jag leker med dem som med brödkulor. Jag måtte ha det i arf efter min stamfar, som var ett geni i sådana saker. Under hans sista år lär han ha sysselsatt sig med att fylla en fingerborg med så mycket sprängämne

att ett hus kunde springa i luften deraf... Och kan ni tänka er, han har lemnat efter sig ett testamente, i hvilket han vid sin förbannelse förbjuder alla sina efterkommande att spela på denna violin. Det var en gammal narr!»

Paus.

»Ett förderf för alla dessa gamla instrument», sade grefven vidare, i det han fortfor med att spänna strängarne, »är vår höga stämning. En sådan här fin kropp gjordes att härda ut ett tryck af 60 skålpund, men måste nu tåla 80, och hvem vet hur högt det kan stiga än, ty musiken vill allt högre och högre upp, vill blifva allt mer genomträngande och larmande!... För resten ett präktigt instrument!... Och se här, maestro, här bär det sitt adelsvapen: *Fecit anno 1736* — hundra år, som jag sade er!»

Strängarne voro påsatta och stämda; grefven satte stråken till... ännu en sekund, och instrumentet gifver ifrån sig sin första ton... Hur ren, hur fyllig!... Men stråken har ej hunnit föras till spetsen, då... en knall, en blixt, en rök... Fiolen har sprungit i tusen bitar, och grefven ligger på golfvet med krossadt hufvud.

Också en kyrkomusik.

Under julferierna reste jag vanligen till min fädernestad. En timmes väg derifrån ligger byn X, der en vän till mig, en äldre man, fungerar som lärare och kantor. Denne hade plötsligen blifvit sjuk och hade på det enträgnaste bedt mig att besöka honom under helgdagarne, då han säkert räknade på mig emedan man skulle utföra kyrkomusik. Sålunda begaf jag mig första helgdagen helt tidigt på väg för att åtminstone kunna vara med om generalrepetitionen. Ungefär en half timme före gudstjenstens början anlände jag till skolan, der jag fann hela bykapellet och sångarne församlade. Jag begärde min »stämma». »Lätt som en fjäder!» svarade min vän. »Den ligger redan i kyrkan.» — »Nå, raskt dit bort för att repetera!» uppmanade jag. Ditkommen hette det: »Ni måste slå pukor!» — »Jag pukor? Skall jag då inte spela orgeln?» — »Nej då, men till koralen behöfva vi pukor; vi ha en stor trumpuka.» — »Hvar är pinnen till trumman, till pukan?» — »Den har kommit bort.» Den uppfinningsrike smeden, första fiolen, besinnade sig ej länge, han kom i rappet fram med en hammare och ett par strumpor »af sina gamla», som han sade. »Det blir en präktig puta, och tonen blir inte för hård», anmärkte han vridande sina mustascher.

Med undergifvenheten hos ett lam, som ledes till slagtbänken, fogade jag mig härefter, endast nyfiken på hvad komma skulle, så mycket villigare med om allt, som klockorna redan började ringa till gudstjensten. Jag drog alltså de blå strumporna på hammaren som man gifvit mig, och den språksamme smeden hviskade mig i örat under sammanringningen: »Anspräng er nu dugtigt under fermaten, så att hvirfveln kommer att höras ordentligt, ty det höjer betydligt hela kyrkomusiken». Orgeln och ingångspsalmen hade redan begynt. »Hit med min stämma!» bad jag. Då jag vände om första bladet, såg jag att hälften af det andra bladet var afrifvet och borta. »Här fattas ju ett stycke», sade jag. Svaret blef: »Ja, vi få ej rätt på det, resten måste ni — fantisera.» — »Men inte kan väl jag...?» I detta ögonblick sade presten amen. Hela församlingen drog andan, harskade sig och hostade de vanliga takterna. Seniorn inom musikkåren öfvertog ledningen, räknade halfhögt »Ett, två, tre», och med »fyr!» begynte vi kyrkomusiken. Sången kunde man för messingsmusiken knappast höra; sex eller sju barn skreko sopran och lika så många altstämman; en jätte lång som en majstång sjöng tenor, och basen brummade en bryggardräng. Till hymnen slöt sig ett kort orgelpreludium, och nu skulle koralen »Kom, o Jesu» följa. Dirigentvikarien vände sig till orgelbänken och hviskade till orgelspelaren: »Schmied, du måste transponera och spela i 'Fiss', emedan orgeln» — det var ett gammalt skröpligt i korton stående verk — »står en half ton för högt.» — »Hvad för slag?» sade orgelspelaren. »Transponera kan jag inte; jag spelar för resten så som komponisten föreskrifvit.» Min vän måste dock ej ha varit riktigt väl till mods, ty jag såg stora svettdroppar falla från hans panna. I detta ögonblick satte musiken in. Schmied spelade orgeln riktigt som det stod på noterna — en half ton för högt. »Fiss, fiss!» skrek kapellmästaren. »Hvad för slag», utropade organisten, »är jag inte herre här?» och drog ut alla registerna till och med cymbelstern. Vid denna dissonans kände jag mig ganska underlig till mods; det tycktes mig som om jag befann mig i vargklyftan i stället för i helgedomen, till dess jag kom att besinna, det jag också hade en roll, och med förtviflan och verkligt dödsförakt svängde jag nu den i strumporna invecklade hammaren, blandande Zeus' åskor tillsammans med den jordiska kyrkomusikens underliga toner. Men mina fermater förstod jag att göra så effektfulla, att de värdigt kunde ställas vid sidan af Alpernas rasande oväder, och vid slutfermaten i sista versen stegrades extasen till den grad, att det i sanning englatåliga trumskinnet icke längre kunde stå emot mina väldiga hammarslag: det gaf upp andan.

Med strålande anlete sprang Schmied från orgelbänken och skakade min hand. Han hade så när kysst mig i kyrkan. »Allt lyckligt och väl ändadt!» hviskade han förtjust. Men jag kände mig ej riktigt belåten, ehuru folket, då jag gick ur kyrkan, öfverhöljde mig med loford och yttringar af beundran. På vägen från kyrkan yttrade till mig en bekant läkare från min fädernestad, med hvilken jag kom att göra sällskap: »Vet ni, då kören i dag gick på i sin vildaste fart, så att man inte visste hvart det skulle bära, klappade mig en bonde på axeln och hviskade till mig med ett förklaradt anlete: 'Det der är fugan!'»

Minnesblad.

1.

Gamla visor.

Det säkraste beviset på en god visa är, att den *kan sjungas utan ackompagnement.* Det är icke alltid man har till hands ett klavér, en guitarr, en luta — och hvarför skulle man vara så beroende af dessa instrument, att man icke thy förutan kunde sjunga sin visa? Men så öfverhand har *ackompagnerandet* på senare tider tagit, att sjelfva hufvudmelodien blir bisak och nästan förqväfves af en mängd figurer och utsirningar utan all mening och betydelse. Så var det icke i början af seklet, då man visserligen, också då, ackompagnerade sig med klavér, luta (tyvärr är detta sköna instrument numera nästan alldeles utdödt) eller guitarr, men också, om derpå ej fans tillgång, man kunde sjunga sin visa utan att det ackompagnerande instrumentet i väsendtlig mån saknades. Och hur hade det gått med *bordsglädjen* den tiden t. ex., om det icke funnits visor som kunnat sjungas utan ackompagnement? Aldrig var ett större bordssällskap tillsammans utan att det *sjöngs;* nu håller man i stället *tal*, och hvilken som haft den olyckan att deltaga i någon större festmåltid eller bankett, kan icke bevittna den all glädje och trefnad förstörande verkan dessa »tal» utöfva, i det de icke allenast jaga all glädje på flykten, utan äfven i sanitärt hänseende äro skadliga, i det de förderfva aptiten och förstöra matsmältningen. Hvad kan nämligen vara skadligare, än att, just som man fått ner ett par skedar soppa och aptiten står i sin högsta blomma, man nödgas afbryta för att höra, hur den eller den herrn i ett långt och bredt tal utvecklar det eller det? Så går det till åtminstone vid banketter i Tyskland, England, Sverige; man måste oupphörligt pausera, ty de talträngdas antal är legio, och de unna oss hvarken att äta eller dricka. Och lika mycket som *talet* verkar *deprimerande* på bordsglädjen, lika mycket *lifvas* den af *sången*. Hvar fogel sjunger efter sin näbb, och det kommer icke an på det mer eller mindre konstmessiga i föredraget, ej heller om det sjungna har nyhetens behag, ty ett »goda gosse glaset töm» eller »sörj ej den gryende dagen förut», inpassade på lämpligt ställe, kan alltid påräkna villiga öron. *Qvartettsång,* ja, den är ju också rätt bra, men det är icke alltid den hafvas kan, och dessutom gör den ej vid *sådant* tillfälle det kordiala intryck som solosången.

Visserligen firade icke *konsten* några triumfer, när man i forna dagars aftonsällskaper fick höra solosång ackompag-

nerad med »ett slag i basen och tre i diskanten»; dock kunde man lyssna till den melankoliska »Kors på Idas graf» eller Dödgräfvarns visa: »Ingen, ingen hvila» eller »Välkommen, o måne, min åldriga vän» eller den mera glada: »Af alla ögon, ack, ändå» eller »Fånga fjäril, älskande det sköna» eller »Lilla Clara, förebrå ej mig» — allt melodier, hvilka ännu efter 60—70 år bibehålla sig och ej bli glömda, under det så mången modern »sång vid piano» knappast fått nöddop i salongerna, innan den är död. Och hvaraf kommer detta? Helt enkelt deraf, att i de moderna sångerna eller den nyare musiken öfverhufvud det *fattas melodi*. Söken derföre, tondiktare, *först* efter *melodien*, så faller eder allt det andra till.

2.

Ett besök hos Liszt.

Sommaren 1859 låg jag några veckor i det romantiska Tharandt i Sachsen, berömd badort och ännu mera berömdt för sitt storartade skogsinstitut, som årligen samlar hundradetals elever från alla verldens trakter. Den sommaren låg der ett större antal unga finnar, hvilka studerade skogsvetenskapen, och bland dem — icke någon skogselev, utan en elev af musikkonservatorium i Leipzig — en munter sånggudinnornas dyrkare, som efter slutad kurs anslutit sig till sina landsmän i Tharandt och äfven kom att ansluta sig till mig, som då föga anade att hans bana skulle blifva så kort. Då jag säger att han var designerad att blifva kapellmästare vid den nya teatern i Helsingfors, så är hans namn lätt gissadt, nämligen *v. Schantz*. Han hade knappt tillträdt denna befattning, förrän teatern brann, och öfverlefde han denna olycka blott en kort tid. Efter slutad sejour i Tharandt kamperade vi några dagar tillsammans i Dresden, och genom en af v. Schantz's vänner erhöll jag ett introduktionsbref till *Liszt* i Weimar, som jag, tillämnande en fotresa i Thüringen, ej ville passera, utan att ha gjort »pianokonungen» min uppvaktning. En lördagsafton lemnade jag Dresden, tog in i »Thüringer Hof» och begaf mig sedan på söndagsmorgonen till pianomajestätets residens — ett i en park beläget tvåvåningshus utanför staden. Jag blef af en betjent införd i majestätets »allra heligaste» — ett långt och smalt rum, der vid fönstret Beethovens piano stod, och möbler och väggar voro belastade med hyllningsbevis till den berömde pianisten. Ett veritabelt Beethoven-piano har jag sedan sett i museum i Prag, och det kan nog vara möjligt, att det fins ännu ett dussin veritabla Beethoven-pianos, men åtminstone af de två jag sett härstammar icke något från den period, då B. var stendöf, ty det, han då begagnade, var såsom bekant försedt med ett slags telefoninrättning, som gjorde det möjligt för den olycklige konstnärn att uppfatta åtminstone en eller annan ton af det han spelade på instrumentet. Både det i Weimar och det i Prag företedde ingenting ovanligt, och att de sågo skrala och utspelta ut, kan icke vara oväntadt, då hela verlden klåfingrat på dem.

Det dröjde temligen länge innan mäster Liszt kom, så att jag hade god tid att se mig om i hans privatmuseum — ty annat kunde jag icke kalla detta, med vedermälen af hans storhet fylda rum. Der låg på en fyrkantig marmorskifva den bekanta handen af gediget guld, en trogen kopia af hans högra hand, skänkt honom af en samling konstenthusiaster. Väggarne voro tapetserade med ärediplomer på alla språk, och bland taflor på väggarne fästade jag mig vid ett porträtt af Richard Wagner, der den porträtterade nere i kanten skrifvit med egen hand: »Du weiss wie es wird, mein Franz.» Detta fann jag intressantast af alltsammans, och under det jag stod och betraktade det, inträdde den, som min visit gälde. Mitt namn var honom genom Dresdnertidningarna förut bekant, så att jag ej behöfde visa mitt af musikaliska akademien erhållna öppna rekommendationsbref. Konversationen oss emellan kom snart i gång; han frågade efter »sin vän» Franz Berwald, sin elev fröken Thegerström m. fl., och under det vi samtalade, samlade sig i nästa rum, hvartill dörren stod öppen, åtskilliga damer och herrar, hvilka jag kunde förstå kommo för att inöfva någon kantat eller dylikt, hvarför jag, rätt tillfredsställd öfver besöket, fann på tiden att rekommendera mig. När jag tog afsked, yttrade den belefvade hofkapellmästaren (han var då ännu icke abbé) sitt hopp att få återknyta samtalet ännu en gång under dagens lopp, frågande mig hvar jag bodde. Jag uppgaf det och tänkte för mig sjelf: det blir väl ingenting vidare utaf, och gick att se mig om i staden och hofparken, betraktade Goethehuset innan och utan, såg Goethes och Schillers grafvar o. s. v. och — var icke väl hemkommen i mitt hotell, förrän det kom en bjudning från maestron att tillbringa aftonen hos honom. Det var mig tyvärr omöjligt, ty jag hade på min Thüringerfärd icke medtagit någon frack, och hur var det möjligt att utan en sådan möbel visa sig på en soirée, der värdinnan var en — furstinna.

Hvar tum en *verldsman*, såg man vid första ögonkastet att Liszt lika mycket tillhörde lyckans som konstens tempel, och skulle han komma i något yttre förhållande till Apollo, så vore det som hans kabinettskammarherre. Till hvilken grad Liszt var hofman, kan dömas efter följande anekdot. Han medverkade en gång vid en hofkonsert hos Napoleon III, föranstaltad till firandet af dennes 50:de födelsedag. Mellan musiknumren konverserades, och kejsaren yttrade till Liszt: »Jag representerar nu ett halft sekel.» — »Om nåd, ers majestät», dristade Liszt svara, »jag: *hela* seklet.» *R—n.*

Lifyets Åldar.

6 karakterstycken för Pianoforte

kompenerade vän

Ludvig Norman.

op. 51.

Verlag von Julius Bagge in Stockholm.

Under denna sällsamma titel anmäles i »Signale» Normans »Lifvets åldrar» sålunda:

»Först och främst vilja vi bedja våra icke skandinaviska läsare gifva akt på titeln och med oss uppstämma i korus den bönen till nordiska hrr förläggare att nyttja ett allmänt bekant språk och undvika obegripliga titlar på sina noter. Detsamma kunde man också begära af förläggare i andra land, som icke ega ett internationelt språk; åtminstone kan man lemna en öfversättning i parentes. Veta vi nu sålunda icke hvad »Lifyets Åldar» vill säga, så äro vi dock på det klara beträffande musiken. Sedan hr Norman genom sina för längre tid tillbaka hos Bartholf Senff i Leipzig utkomna förtjusande transkriptioner öfver svenska sånger för piano solo och sedan genom egna kompositioner gjort sig bekant hos oss, känna vi sympati för hans sångmö. Äfven »Lifyets Åldar» hör till det slags musik, som ej blott till formen tar sig väl ut, utan också har något godt inombords att meddela. Man känner sig litet kall att börja med, men så värmer man så småningom upp sig, och slutligen älskar man hvar andra. Kanske kan man derför anse »Lifyets» betyda så mycket som »Liebchen»; nå, i alla händelser bjuder musiken på någonting begripligt, som faller oss på läppen.

L. K.»

För qvinliga pianister.

(Annons i »Signale».)

En vetenskapligt bildad *tonkonstnär af första rang*, som befinner sig i en briljant ställning i utlandet, önskar göra *bekantskap* med en ej öfver 30 år gammal duktig *qvinlig pianist* af angenämt och elegant yttre. Svar med åtföljande fotografi torde med snaraste förtroendefullt tillsändas hr *E. Schalk*, Madeira, Portugal, poste restante.

En debut. Om en nu ganska berömd tragisk skådespelares debut omtalas följande lustiga historia. Efter många strider hade den unge mannen lyckats få engagement vid en liten landsortsteater. Han skulle debutera i en betjentroll med de orden: »kommer ännu inte!» genom hvilka han hade att meddela ett älskande par den hugnesamma nyheten, att de ej hade att frukta en öfverraskning. Vår unge konstnär studerade vecka ut och vecka in de fyra ord, hvilka så plötsligt och olycksaligt skulle sluta hans bana här. Aftonen är inne, och betjenten darrar som ett asplöf för det förfärliga ögonblicket, då han skulle öppna dörren och utsäga de fyra orden. Ändtligen — för att hans själapina skulle vara ännu längre, uppträdde han först i fjerde akten — ändtligen är ögonblicket kommet, och i samma stund han öppnar dörren ropar sufflören till honom »kommer ännu inte». Han stannar helt förbluffad, och i den tro att han uppträdt för tidigt, försvinner han för att aldrig mera visa sig.

"Tonfjederguitarren."

Smaken inom konsternas område vexlar, liksom våra moder, och hvad som under en viss tid gäller och omfattas, det undanskjutes sedermera mången gång af något annat — hvilket åter, i sinom tid, får vika för ett nytt.

Hvilken af oss, som lefde med för 40 à 50 år sedan, minnes icke hur guitarren då var ett mycket populärt instrument? Inom de flesta familjer, der musik öfvades, fans merendels en guitarr, och knapt gafs det väl då i hufvudstaden ett café eller en restauration af bättre qvalitet, som icke var försedd med ett dylikt instrument till gästernas förströelse. Hade några glada ungdomar samlat sig till ett muntert lag inom hus, eller hade man begifvit sig på utflygter i den sköna naturen en vacker sommardag, skulle guitarren gerna vara med. Fordringarna på mästerskap hos amatörerna voro då ej så stora, som de i allmänhet nu äro, och man nöjde sig med små enkla, melodiska sångstycken. Man lefde i romansernas och visans tid, men der var poesi i sången: söderns sångarlif hade flyttat upp till norden! Huru många sköna melodier, skapade af Crusell, af Nordblom, af Geijer, af A. F. Lindblad, förutom många andra, såväl inhemska som utländska kompositörer, och arrangerade för guitarraccompagnement af en Cronhamn, en Hildebrand m. fl., buros icke då af ungdomliga röster kring land och rike!

Efter att under decennier hafva åtnjutit äran af denna stora popularitet, började dock guitarren komma ur modet. Nu återfinner man honom blott här och der i antiqvitetsbodarna eller som en vacker skylt i musikhandlarnes fönster.

Samma förhållande har äfven i våra grannländer varit rådande. Dock har nu i Tyskland en betydelsefull reaktion inträffat i denna sak. År 1877 bildades nemligen i Leipzig ett sällskap för öfvande af guitarrmusik, benämndt »*Leipziger Guitarrclub*», och något senare, äfven derstädes, en »*Internationales Guitarre-Verein*» för ett allmännare återupplifvande af guitarrmusiken äfven utom Tysklands gränser. Nämnda klubb föranstaltar årligen en à två guitarrkonserter. En korrespondent skrifver härom till oss följande af den 3 sistlidne januari: »*Genau wie bei einem Streichqvartett ist unser Guitarre-Orchester eingerichtet. Wir führen Octavguitarren, Qvint-, Qvart-, Terz-, Tenor- und Bassguitarren mit 6—12 Saiten. Es ist ein herrlicher Klang, wenn diese Instrumente gleichzeitig wirken.*»

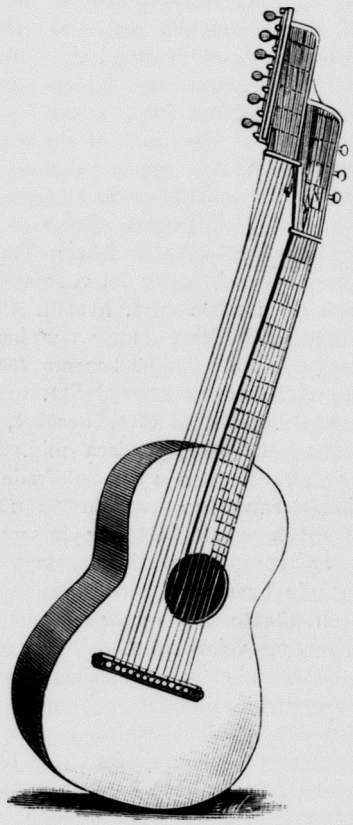
Härvid är att märka att de guitarrer, man använder, äro af en alldeles ny konstruktion. Guitarrklubbens stiftare, herr Otto Schick (musiker och lärare i guitarrspelning), har nemligen genom konstruerande af sin så kallade *tonfjederguitarr* gifvit åt instrumentet flera fördelar framför den gamla guitarren, och vilja vi nu om detta instrument meddela några underrättelser.

Inuti instrumentet, tätt under det så kallade stallet, der strängarna äro fästade, finnes applicerad en *spiralfjeder* af stål, hvilken vid hvarje anslag på strängarna försättes i en stark vibration, som direkt meddelas åt instrumentets resonansbotten. Detta gör tonen icke blott starkare utan ock mycket mer uthållande, så att den får, så att säga, ett sjungande ljud.

I förening med denna sinnrika invention har man, i stället för de hittills brukliga sensträngarna, anbragt stålsträngar, hvarigenom flera fördelar vunnits. Stålsträngarna gifva nemligen en klarare klingande ton, påminnande om alpzittrans; de påverkas ej af atmosferens fuktighet, som händelsen är med sensträngarna, och de äro starkare samt hålla bättre stämning än de sistnämnda.

Schicks guitarrer hafva, som ofvan är nämndt, ifrån 6 till 12 strängar, och genom tonfjederns vibration erhålla basarna en klang och styrka som närma sig harpans.

Dessa förändringar måste med rätta betraktas som verkliga *förbättringar,* och de skola utan tvifvel bidraga att åter lyfta ur glömskan detta ädla instrument hvilket redan i sitt forna skick så talade sjelfva Paganini, att han under



trenne års tid nästan uteslutande egnade sig åt guitarren, på hvilket instrument han uppnådde en sådan virtuositet, att den celebre violinisten Lipinski sagt sig »knapt kunna afgöra om Paganini var större virtuos på violinen än på guitarren».

Den anmärkning man ibland får höra, att guitarren föga passar till föredrag af solostycken, utan egentligen är blott ett accompagnement-instrument, skall väl nu med större rätt än hittills kunna jäfvas, till följd af de förbättringar, som här ofvan anförts; och om än guitarren i sitt nya skick icke kan komma att i konsertsalen med framgång täfla om priset med åtskilliga andra instrumenter, så är den dock i stället på det högsta egnad att i den stilla, enskilda kretsen göra sig högt värderad genom sina toners underbart sköna och smekande klangfärg.

H. S—g.

Galleri af svenske kapellmästare.

II.

F. A. Uttini.

Bland kapellmästarne vid den af Gustaf III stiftade svenska operascenen är Uttini, om icke till rangen åtminstone till tiden, den förste. Så vida som ett arbetes början i allmänhet är svårare än dess fortsättning, har Uttini i visst afseende haft en svårare post än någon af hans efterföljare, och de loford, han af sin samtid erhöll för sin medverkan vid vår nationalteaters uppkomst, berättiga honom, den nationaliserade utländingen, mer än väl till ett hedersblad i Svensk musiktidning.

Francesco Antonio Uttini föddes i Bologna 1723, var lärjunge af den ryktbare teoretikern padre Martini och blef ledamot af Academia filarmonica i sin födelsestad. Enligt Fétis skall han äfven hafva blifvit princeps för samma akademi 1751 — dock tecknar han sig å partituret till Il re pastore 1755 endast »Academico philarmonico — samt derefter någon tid vistats i London, hvarest han skall hafva utgifvit trior för violiner och bas äfvensom solosaker för violoncell och för clavecin. Säkert är att han kom till Stockholm 1754 såsom anförare för det då af konung Adolf Fredrik inkallade italienska operasällskapet, bland hvars medlemmar i öfrigt nämnas hrr Croze och Scoglie, fruarna Uttini (född Scarlatti) och Beccaroni samt m:lles Galliotti och Fabrice. De betydliga kostnaderna för underhållet af denna opera nödvändiggjorde truppens afskedande efter omkr. tio års härvaro. Dess förrinnan hade emellertid Uttini för sällskapet komponerat La Galatea, L'isola disabitata, Il re pastore, L'eroe cinese, L'Adriano och Il sogno di Scipione, hvilka uppfördes på teatern vid Drottningholm 1754—64, hvarförutom han för den härvarande franska skådespelartruppen under samma tid skref operor och operetter, nämligen Psyché, Cythère assiégée, L'aveugle de Palmyre, Le guide chêne och Soliman II ou les trois sultanes. Efter denna tid veta vi ingenting om Uttinis verksamhet, förrän han 1772 kallades att medverka vid den »Kongl. Operatheaterns» inrättande. Härom ger frih. G. J. Ehrensvärd, teaterns förste direktör, följande meddelanden i sin intressanta embetsberättelse (citerad af Dahlgren):

»Uttini, född italienare, skulle väljas; man darrade redan vid detta val. Man kände hans insigter: han hade före sin ankomst till Sverige komponerat flera italienska operor, alla berömda, alla af kännare värderade; men en lång hvila hade törhända vanvårdat hans smak, han hade på många år icke hört andra arbeten än sina egna och endast varit nyttjad att ackompagnera någon fransk opera comique eller komponera några små arier vid hofvets fester. Utgången visade dock, att vi icke misstagit oss i vårt val; han arbetade upp sin smak, han kände sig lifvad af företaget, han uppeldades af samma

ifver att bidraga till den nya inrättningens framgång, han började lägga sig vinn om kännedomen af vårt språk, hvilket under tjugu års vistande i Sverige aldrig runnit honom i tanken. Uttini blef en af de nyttigaste och nitfullaste medarbetare.»

Samma berättelse omtalar huru den nya institutionen ville upphjelpa den sjunkna svenska dramatiken sålunda: »Huru kunde man då förvänta att lyckas med ohyfsade pjeser och, jag vågar säga, ett ohyfsadt theaterspråk? — Hvilken utväg skulle man då taga, att erhålla ett svenskt spektakel? Jo, begynna med det, hvarmed andra nationer slutat: en *stor opera.* — En opera, som eger en behaglig musik, en väl inrättad balett, prydliga kläder, vackra och väl målade dekorationer, har så mycket intagande, att ögat, örat och de öfriga sinnen äro alla på en gång förnöjda. Man vänjer sig derigenom småningom vid språket; dess hårdhet minskas genom musiken; man finner ord och uttryck allt lindrigare, och ingår slutligen förlikning med sitt tungomål.»*

Ur den färgrika skildringen i samma berättelse af de svårigheter, det nya företaget hade att bekämpa, tillåter oss utrymmet endast anföra hvad som yttras om det, som närmast angår vår kapellmästare, nämligen orkestern:

»Orkestern befann sig i ännu bedröfligare tillstånd (än sången). Konungens kapell bestod till mesta delen af gratialister och musikaliska invalider; de fleste voro sängliggande, somlige blinde, andre döfve, åtskillige lame och ofärdige. Man hade under de senaste åren nöjt sig när de kunnat spela en symfoni innan spektaklerna började, och ackompagnera rösterna i en liten obetydlig opera comique. Deras förnämsta syssla var att som store virtuoser spela till dans vid hofbaler, och dessemellan förtjena sig födan med samma göromål på piqueniquer och lustbarheter. De bäste musici, som förut varit här, voro döde eller på annat sätt afgångne. Kammarmusikus Ferling var den förnämste och hade med uppmuntran kunnat blifva den skickligaste violist vi i Sverige egt, men fattigdomen tryckte honom, och gäldstugan var hans akademi. Hvad kunde man vänta af de öfriga, som egde endast 900 daler kopparmynts lön, de fleste mindre? Man tyckte sig känna hörseln sårad redan då man föreställde sig desse uppföra en stor och präktig opera. Inga blåsinstrument funnos och ingen som kunde handtera sådana. Utom hofkapellet voro få ämnen att tillgå; och huru öfvertala dem som kunde finnas, att mot strängare tjenstgöring nöja sig med en lön af 900 daler kopparmynt?»

Att med dylika och andra lika bedröfliga förutsättningar det nya företaget ändå kunde lyckas så väl, att en granskare efter första representationen kunde yttra: »Vår svenska opera till och med öfverträffar den franska, sådan denna blifvit här uppförd, i samma mån som Flodings grafstickel öfverträffar Hofbros estamper» — derför har man utan tvifvel till stor del att tacka Uttini. Den nya orkestern sammansattes dels af medlemmar af konungens kapell jämte några de andra kungliga personernas kammarmusiker, dels af musikanter vid gardena och landtregementena, dels af organister och enskilda tonkonstnärer, uppsökta öfver alt i riket, dels af en och annan främmande virtuos som vistades i Stockholm. Största svårigheten gjorde sångrollerna, men sedan den utmärkta sångerskan, assessorskan Olin brutit fördomen mot skådespelaryrket genom att ställa sig till teaterns disposition, följdes exemplet af Lalin, Stenborg, Nordén, Björkman m. fl. som sedan blefvo teaterns prydnader. Kören uppbragtes till 40—50 personer, bland dem den sedan berömde Karsten. På detta sätt kunde teatern — som dock ända till 1782 fick hållas i det s. k. Bollhuset — redan den 18 januari 1773 öppnas med *Thetis och Pelée,* planlagd af konung Gustaf III, utarbetad af Wellander, komponerad af Uttini, hvilken äfven framgent satte musik till åtskilligt för teaterns räkning, såsom till operan *Aline* 1776, tragedierna *Athalie* och *Iphigenie* 1776—77, diverse prologer m. m. Af alla dessa synes ingen hafva blifvit så populär som Thetis och Pelée. »Dess tjugonde representation var med samma ifver följd som den första», säger en af Dahlgren anförd antecknare. Och samme antecknare berättar, att man under en representation, vid det ställe i operan, då guden Neptunus med sin treudd vidrör Pelées kedjor och säger:

»Det fria lif du mist jag ger dig nu tillbaka»,

hörde en åskådare på parterren med hänryckning utropa: »Tack, du redlige gubbe, som frälste den hurtige karln!» — hvilket antecknaren meddelar »såsom äkta borgen för skådespelets lyckliga verkan».

Francesco Antonio Uttini.

Dess värre finnes nu mera å Stora teaterns bibliotek (enl. katalogen) endast orkesterstämmor, men hvarken partitur eller sångroller till Thetis och Pelée. Deremot finnes derstädes Athalie, Iphigenie m. m. samt i Musikaliska akademiens bibliotek Aline, L'eroe cinese och Il re pastore fullständigt, och detta material är mer än tillräckligt för att bilda oss en föreställning om Uttinis skrifsätt. Detta är i allmänhet detsamma, som utmärker mängden af italienska operor före Glucks tid: samma huldsaliga, sinligt smekande monotoni, samma ljus utan skugga, blanc manger utan starkare harmonisk eller rytmisk krydda, samma ändlösa arier och stereotypa seqvenser af vokaliser. Men bedömda efter den tidens måttstock, äro hans operor skrifna med oneklig talang och röja både studier och rik melodisk begåfning. I instrumenteringen saknas klarinetter och basuner. Då Glucks Orpheus redan 1773 blef känd i Sverige, kunde man vänta att i Uttinis senare operor finna inflytande från denne mästare, och verkligen spåras der något tätare körer, marscher och ackompagnerade recitativ äfvensom kanske större sträfvan efter riktigt deklamatoriskt uttryck, men detta inflytande är mera yttre än inre; anda och form äro hufvudsakligen de gamla, och den oändliga apparaten af riturneller, da capo och vokaliser är qvar. Att detta äfven redan af hans samtid så fattades, bevisas af en recension öfver den återupptagna Iphigenie i Stockholmsposten 12 mars 1791, der det heter: »— Endast hade man törhända haft skäl att önska, det musiken till dessa chorer i nu varande stund varit mera lämpad till nu varande smak, varit mindre lång, mera differencierad, högtidlig, stark, uttrycksfull: Ty utan att på minsta sätt vilja

* Att denna »förlikning» emellertid ej gick så fort, finner man af följande julklapp till k. teatern i Stockholmsposten 1779:

Ej för din grannlåt något tryter,
Men som du ock förbättring tål,
Vill jag dig ge ett tjog recruter,
Som tala rent vårt modersmål.

förminska den heder som Compositeuren i en annan tid tillkommit, lär man dock nödgas medgifva, att den stora hvälfning som i dramatiska musiken sig sednare tilldragit, vänt äfven hos oss både öra och omdöme till strängare fordringar.»

Som tonsättare öfverlefde altså Uttini sig sjelf, ehuruväl i hans Re pastore finnas saker som ännu förträffligt skulle låta höra sig (t. ex. första arian). Hans verk såsom hofkapellets förste chef åter vardt bestående äfven långt efter hans död, som inträffade den 25 okt. 1795, sedan han redan 1788 erhållit afsked med lönens bibehållande. *A. L.*

Musikföreningens konsert.

Musikföreningen har åter lemnat ett särdeles hedrande prof på energi och arbetskraft genom sin konsert i musikaliska akademien den 9 dennes, hvilken var den första för innevarande år, den fjerde från dess stiftande (1880).

Föreningens vackra sträfvanden äro redan så allmänt erkända, att derom behöfver nu icke något särskildt nämnas; man aktar dem desto högre, som de i visst afseende söka gifva ordnad hållning åt vårt i öfrigt temligen planlösa konsertväsende. Och dessutom är ju Musikföreningen i sin bransch hos oss alldeles allenastående, såsom representerande oratorie- och den högre chormusiken. Icke för ty har ej föreningen ibland kunnat glädja sig åt något lifligare intresse från den stora allmänhetens sida. Åtminstone var fjolårets julkonsert (af hvars program vi i då nästföregående nummer meddelade utförliga analyser) föga talrikt besökt, hvilket förorsakade föreningen en ganska kännbar ekonomisk förlust, helst som orkesterbiträdet dervid betingade stora utgifter. Efter en tid — på sådant har man exempel — kanske också intresset hos föreningens egna medlemmar svalnar, och då går det med detta amatörsförbund som med så många andra här i hufvudstaden under årens lopp bildade — det faller sönder af sig sjelft.

Men detta bör och kan afhjelpas. Det enklaste medlet härför vore en omändring af föreningens stadgar.

Nu t. ex. hafva dess ganska talrika passiva ledamöter fritt tillträde till alla repetitionerna. Detta gör naturligtvis att åtminstone de flesta af dem icke köpa biljett till sjelfva konserten, hvarigenom en väsendtlig indirekt förlust uppkommer. I stället borde, synes oss, Musikföreningen fota sig på abonnementets fastare grundval.

Abonnementsidéens praktiska tillämpning på odlandet af skön konst är hos oss sedan länge till fullo erkänd. Vi behöfva endast erinra om »Konstföreningen» och »Föreningen för Nordisk konst» härstädes. Äfven i fråga om musiken har man, dock först i år och med stor framgång börjat tillämpa abonnementet (t. ex. Stora teaterns onsdags- och fredagsrepresentationer samt Populära kammarmusikaftnarne) och man behöfver icke gå längre än till vår naboland Danmark, för att finna, på hvilka solida grunder en musikförening hvilar, då genom abonnementen beredes den en fix och säker årsinkomst. Efter nämnda mönster skulle vi vilja hafva vår musikförening bildad.

Hvarje passiv ledamot borde jemte sin årsafgift, hvilken berättigar till entrée vid repetitionerna, erlägga en summa motsvarande biljettpris för alla de konserter föreningen under året ämnar gifva. Sedan står det ju hvar och en fritt att öfverlåta sin biljett på annan person.

Först då torde musikföreningen kunna gå en fullt tryggad framtid till mötes. Vi behöfva knapt tillägga att dessa erinringar icke äro framkallade af någon slags anmärkningslusta, utan endast af en lifligt omtanka om föreningen och dess verksamhet.

En annan sak — borde icke tidningarnes musikanmälare inbjudas att öfvervara föreningens öfningar? Derigenom kunde ett lifligare och verksammare intresse för föreningens sak väckas inom pressen — låt vara att ett sådant i alla händelser finnes der förut — oafsedt den fördel, som erbjuder sig för dem det vederbör i att icke efter blott ett enda åhörande nödgas fälla offentliga uttalanden om de ofta betydande tonverk som stå på föreningens program. Och något möjligen befaradt missbruk kan naturligtvis icke komma i fråga. Men vi återvända till konserten.

Det innehållsrika programmet bjöd på både tysk, fransk och svensk musik, både »nytt och gammalt». Nyheterna bestodo i trenne charmanta körer för fruntimmersröster. Den ena var Brahm's af den finaste romantik präglade »Gesang auf Fingal». Det hvilade öfver hela denna komposition en doft af stämning och sorgbunden poesi, som verkade oemotståndligt hänförande. Ackompagnementet var lika vackert som originelt: harpa och två valdhorn. Härigenom framkallades de egendomligaste klangeffekter men på samma gång en fullkomligt helgjuten ensemble. Schumanns »Der Wassermann» anslöt sig nära till balladformen, och folktonen gick som en röd tråd igenom den. Skrifven för blandad kör skulle den vackra Kernerska dikten kanske ännu bättre kommit till sin rätt. Dialogen mellan Tübingerjungfrun och hafsguden skulle då framträdt klarare, i stället för att som nu sjungas af sopraner och altar.

Slutligen följde, som en verksam motsats mot de föregående styckena, Bargiels genomskinliga och luftiga kör »Die Libellen», ett särdeles täckt och melodiöst nummer, deri på ett karakteristiskt sätt skildras trollsländornas ystra dans. Den väckte sådan anklang att den måste gifvas da capo.

Öfriga körer voro för vår publik välbekanta: Gounods katolskt färgrika, af ypperliga kontrasteffekter uppfylda »Le Vendredi Saint», (för blandade röster a capella), der tonsättaren med nästan dramatisk åskådlighet upprullar vexlande och gripande taflor ur Kristi Pinos historia. Denna kör uppfördes 1872 vid prof. Günthers vokalmusiksoirée, samt tre år senare af Harmoniska sällskapet. Schuberts manskör »Gesang der Geister über den Wassern» är känd här sedan prof. Josephsons konsert 1874. Komponerad 1820 och ofta förekommande på de tyska sångföreningarnes program, inger den ett imposant, men i längden något tröttande intryck. Allt är här som insvept i en hemlighetsfull slöja. Det är en alltigenom mystiskt melankolisk stämning som är förherskande i denna äkta Schubertska tondikt. Och de ackompagnerande instrumenten, altvioler, violonceller och kontrabasar, förhöja situationens dysterhet. Man känner sig som i en

»Milde, ernste, träumerische
unergründlich tiefe Nacht»,

der man mödosamt spanar efter en ljusstrimma. En bjertare kontrast häremot än A. F. Lindblads leende vårljusa och barnsligt godmodiga »Drömmarne», som härefter stodo på programmet och afslutade konserten, kan knappast tänkas. Dessa förtjusande tonbilder — hvari den Lindbladska sångmön kan sägas nästan karakterisera sig sjelf — bibehålla oförminskadt sitt sympatiska behag, och skola länge göra det. Sådan musik som denna har snarare utsigt att varda ung på nytt genom klassicitetens orubbliga lag än att falla ur modet och blifva tråkig.

Mycket skulle nu vara att tillägga om det utmärkta utförandet, hvaraf Musikföreningen och dess oförtröttade ledare hafva all heder. Vi inskränka oss endast att konstatera de hörbara framsteg hvarom körsången bär vittne och framhålla som det hittills yppersta prof föreningen lemnat på en ren, fyllig, kraftig och väl samsmältande ensemble föredraget af den Gounod'ska kören, som var höjdt öfver allt beröm. I afseende å körens placering varna vi för att låta tenorerne tränga sig fram bland sopraner och altar, hvilket hade till följd att särskildt två starka tenorer tydligen hördes öfver fruntimmersstämmorna. Att Schuberts kör med stråkackompagnement hade till gagn för såväl den ene som den andre behöft ännu en repetition samt att samsjungningen i »Drömmarne» kunde varit exaktare, är allt för oväsendtliga anmärkningar för att man vid dem skulle uppehålla sig.

* * *

Från scenen och konsertsalen

i öfrigt är föga nytt att anteckna.

Äfven ett annat aktningsvärdt konsertföretag hafva vi dock denna gång att referera. Vi påpekade det i förra numret med några ord, nemligen den nu påbörjade serien af populära kammarmusikaftnar. Allmänhetens lifliga freqvens bevisar bäst att populariteten hos dem icke endast ligger i namnet. Två konserter ha redan gifvits (den 2 och 7 dennes). Den första

var nog intressant, men utförandet var på vissa händer — åtminstone i fråga om kammarmusiken — något omoget, och publiken förhöll sig i en viss reserverad stämning. Den andra konserten erbjöd en i flere fall värdigare exekution — men så hade man också förskaffat sig biträde af konsertmästar *Book,* hvarjemte hr *Tolbecque* medverkade i ett par duetter, och bifallet i salongen visade sig äfven lifligare.

Utom ofvannämde hrr hafva vid kammarmusiken medverkat hrr *Zetterqvist, Nordqvist* och *Schousboe*. Den senare (pianist) har äfven med hr *Sjögren* spelat några ryska danser af Grieg samt utfört några smärre solonummer. Ett karaktersstycke af Schytte förskaffade honom bifall. Man har som ett betecknande drag anfört att det var ett af fru Menters glansnummer, och naturligtvis har man ännu hennes briljanta tolkning deraf i friskt minne.

Äfven med fara att beskyllas för partiskhet vilja vi uttala vår erkänsla till konsertarrangörerne för dessa underhållande musikaftnar.

* * *

God musik serveras nog hvarje afton på *Nya teatern,* men endast i form af entreaktsmusik. På sista tiden har emellertid, som en behöflig omvexling till den frivola musiken, å scenen gifvits en städad treakts-operacomique af franskt fabrikat, ny för Stockholmspubliken, vid namn »Piccolino» (uppförd f. f. g. i Paris 1876).

Man måste i sanning beklaga att den eger så få förutsättningar att blifva stadigvarande på repertoaren. Först och främst är libretton af Victorien Sardou och Ch. Nuitter föga roande och allt för litet innehållsrik. Förgäfves ha en hel del utom handlingen hörande julfestligheter, artistupptåg och karnevalsskämt m. m. dylikt infogats här och hvar för att hålla intresset vid lif och gifva pjesen något slags sken af opera-comique. Musiken, som eger till förf. den både som opera- och instrumentalkompositör i sitt land högt skattade Ernest Guiraud, hör ingalunda till Offenbachiadernas vidt utgrenade slägte. Den representerar den nyfranska tonsättningsriktningen, sådan den uppenbarat sig på operans, operacomiquens eller kammar- och orkestermusikens områden.

Den stora allmänheten har väl ännu åtminstone något svårt att komma till rätta med och fullt sentera denna musik, men den torde nog — vi äro öfvertygade derom — i sinom tid komma att göra det. Guirauds spirituella musik utmärker sig i främsta rummet för sin sträfvan efter välljud och elegant form, hvilken aldrig öfvergifver honom, äfven när inspirationen eller den melodiska uppfinningen göra det. I karakteristiken är Guiraud en god mästare; hans tonmålningar erbjuda ofta både sanning och lif, och det specifikt tyska elementet, hvarifrån han i mycket tagit intryck, spelar i denna musik en rätt väsendtlig roll. Endast ett stycke i »Piccolino» kan egentligen sägas ha framkallat något bifall, nemligen den pikanta och smekande Sorrentiner-visan i andra akten, som redan vid första representationen måste på publikens enträgna begäran gifvas da capo.

Nya teaterns n. v. sångkrafter äro allt för otillräckliga för ett klanderfritt återgifvande af denna pjes. Som vanligt är det fru *Horwitz* och hr *Arlberg* som taga priset. Den förra firar här verkliga triumfer och synes, att nu döma af ifråga varande parti (Piccolino), med all makt söka tillegna sig, hvad som i så hög grad karakteriserar en af Mindre teaterns främsta förmågor, den qvinliga mjukheten och behaget. Och till detta lyckönska vi på det uppriktigaste den värderade artisten. Hvad öfriga i pjesen uppträdande angår, inskränka vi oss att konstatera de på de flesta händerna goda bemödandena.

Iscensättningen är naturligtvis »of first rate». —*h*—

Obs.! *Skulle i någon samlares gömmor finnas något porträtt af Joseph Martin Kraus, anhåller Svensk Musiktidning att få låna detsamma till afteckning. Äfven äro vi tacksamma för personliga meddelanden rörande så väl denne som öfriga k. operans kapellmästare.*

Från in- och utlandet.

På entrepenad säges riksdagen komma att utbjuda k. teatern. Då detta enligt vår tro vore detsamma som att alldeles offra *konsten* för *affären,* hoppas vi i det längsta att dådet måtte kunna förhindras.

Organistvalet i Upsala var en formlig agitation. Vi ha läst ej mindre än 10 insändare i Upsalatidningarna, de flesta af olika meningar, några skandalösa. Hr Hedenblads förbigående synes mindre ha orsakats af obenägenhet för honom än af trots, emedan han fick första förslagsrummet.

Från Upsala skrifver A. B:s korrespondent: I går afton (d. 9) hade Upsalapubliken tillfälle att erhålla en konstnjutning af finaste slag. Då uppfördes nämligen af härvarande filharmoniska sällskap Robert Schumanns härliga tondikt »Paradiset och Perin» till ord ur »Lalla Rookh» af Th. Moore. Konsertlokalen utgjordes af stora Gillesalen, hvilkens alla platser redan flere dagar på förhand voro utsålda. Bland de vid tillfället biträdande må nämnas, förutom sällskapets egna medlemmar, det akademiska kapellet, medlemmar af hofkapellet, Uplands regementes musikkår m. fl. Solopartierna utfördes af fröknarna D. Niehoff och A. Hultkrantz, en inom Stockholms musikaliska kretsar för sin höga och klangfulla tenorstämma väl känd amatör samt medlemmar af sällskapet. Hvad utförandet beträffar, skulle man kunnat göra en liten invändning mot några af instrumentalisternas renspelning och takträkning. Men totalintrycket var mycket godt, och aftonens prestationer voro hedrande för så väl de utförande som, framför alt, för deras talangfulle och nitiske anförare, direktör Hedenblad. Bland solisterna fäste sig uppmärksamheten främst vid fröken Niehoff, hvilkens klangfulla, friska stämma och sant musikaliska föredrag i förening med hennes varma, poetiska uppfattning gjorde henne till en särdeles god framställarinna af Perin. Fröken Hultkrantz sjöng äfven sina saker mycket förtjenstfullt. Särskildt vilja vi framhålla hennes vackra föredrag af Jungfruns sång. Tenorens röst syntes icke vara fullt så djup, som åtskilliga af hans många partier förutsatte. Han hade också, i synnerhet i början, tämligen svårt att göra sig gällande. För öfrigt fullgjorde han dock sin uppgift på ett redbart och erkännansvärdt sätt. Men, som sagdt, hans klangfulla, höga stämma hade föga tillfälle att göra sig fullt gällande.

Kristiania d. $^{5}/_{3}$ *82.*

»Man väntar aldrig för länge, när man väntar på något godt», och det kunna då vi kristianiensare säga efter att i en månads tid ha varit bespisade med ett par hemlandskonserter och Tivolis prestationer och så fått höra *Sophie Menter.* Det har varit åtskilliga spörjsmål och vinglerier fram och tillbaka om huruvida hon skulle komma eller icke, ehuru detta kunde synas så naturligt, då hon icke var längre borta än i broderlandet. Om Warmuth, som i regeln är alla främmande konstnärers ledande hand här på platsen, hade något att beställa härmed, känner jag icke, men att en ung och driftig man, Peter Håkonson, hvilken för icke lång tid sedan nedsatte sig här som musikhandlare, kom att arrangera konserten och gjorde det med framgång, är emellertid säkert, oaktadt tiden var temmeligen knapp. Detta är emellertid ej någonting, hvarvid jag skall uppehålla mig vidare, än att om hon kommit att uppträda förr vi måhända kunde ha fått nöjet att höra henne en gång till. Att nu fälla en slutlig dom om hennes musikaliska egenskaper är knappast efter detta enda uppträdande möjligt, i synnerhet när hon såsom här ej sträcker programmet vidare öfver sin repertoar, än hon gjorde denna gång. Att hon det oaktadt visade sig i besittning af lysande och öfverlägsna egenskaper och att man om henne kan säga: »hon kom och segrade», kan väl svårligen någon i broderlandet tvifla på, der hon gjort en stor lycka. När man hör talas om att »Menter vid denna enda konsert icke har kunnat bevisa sig ega någon djupare musikalisk känsla eller någon skarpt utpräglad musikalisk intelligens» och vidare att återgifvandet af hennes Schumann'ska karnevalscener skulle tyda på att det är en brist i hennes begåfning, för att ej tala om den insinuation, att hon »knappast mäktade åstadkomma den nyansering som ligger mellan hennes tekniska virtuositet, eldiga föredrag och hennes behandling af det på klangeffekt rika instrumentet», så är detta i alla fall på det hela ett löjligt prat, som starkt påminner om den utpräglade lust till kainsdyrkan, som här i gamla Norge finnes, då det gäller främmande konstnärer. Den publik som var närvarande förstod emellertid att värdera Menter, men visade detta mindre än troligen annars skett af det skäl, att kungen och kronprinsen voro närvarande, hvilka främmande gäster genom sin närvaro både lade band på applåder och sjelfva spelade en så stor rol i publikens nyfikenhet, att den till en del glömde sig sjelf.

Man har talat om fru Menters brådstörtade öfvergångar, men äfven dessa gör hon, synes det mig, på ett sådant sätt, att hon afvinner kompositionerna någonting nytt. Hennes individualitet träder då och då kanhända något för mycket fram för den som fordrar absolut genomgående reflektion, men med en kraft och värme sådan som fru Menters träder detta fel, om det nu absolut skall betraktas såsom sådant, i bakgrunden efter som hon alltid spelar så att hon utandas sig sjelf i kompositionen.

Den 22 Febr. hade vi konsert af en ung norsk sångerska, som nyligen bredt ut sina vingar till flykt, nämligen fröken Anna Smith. Hon har utbildat sig vid ett privatinstitut i Dresden under några år men kan knappast sägas vara färdig ännu. Emellertid hade förutgående rykten icke allenast samlat fullt hus utan också gjort att alla åhörarne kommo med mycket stora förhoppningar. Blefvo icke alla bedragna trots det märkvärdigt ifriga applåderandet, så blefvo dock i alla fall de fleste det, ty man väntade sig, efter allt hvad som talats och skrifvits, något riktigt fenomenalt. Och hvad

fann man? Jo, en hög, temmeligen tunn sopranstämma, som med fyndighet och lätthet behandlade och väl än mera kommer att behandla koloraturen. Till denna särdeles tunna stämma kom dessutom en otydlig diktion, ett fel som man ofta får höra härstädes. Vid denna konsert assisterade fröken Goplen (pianist) och fröken Müller (violinist) med ett par satser ur en symfoni för piano och violin af A. Heyerdahl, ett stycke som i och för sig just icke är mycket storartadt eller originelt.

Edmund Neupert gaf d. 28 en konsert, assisterad af hr Lammers och chörföreningen. Det är förut skrifvet till Svensk Musiktidning så mycket om Neuperts förträffliga pianospel, att jag kan inskränka mig till att säga det han denna afton spelade alldeles utmärkt och erhöll de lifligaste applåder samt de mest otvetydiga bevis på publikens erkännande — äfven konungens och kronprinsens, hvilka voro närvarande.

I går hade vi fru Agathe Backer-Gröndahls konsert, vid hvilken konstnärinnan på sitt vanliga intelligenta och fullt konstnärliga sätt spelade Schumanns konsert i A-moll med orkesterackompagnement, 2 af sina nyligen utkomna, vackra, tilltalande och briljanta konsert-etyder och den af musikalisk finhet genomandade karakteristiska humoresken samt Chopins »Fantasi i F-moll». Derjemte sjöng en amatris rätt nätt 3 af de sist (i 2 häften) utkomna vackra sångerna af fru Backer-Gröndahl. Text, melodi och ackompagnement äro sammanväfda i ett enkelt, innerligt och lättfattligt helt utan att falla in i det nationela maneret, som här rätt ofta brukar ske.

Af utländska musiker väntas violoncellisten Popper hit.

Komponisten Ole Olsen skall hafva dirigerat vid utförandet af en af sina kompositioner i »Wagner-Verein» i Wien. Han berömmes särdeles fördelaktigt, utom af Hanslick. En norsk fröken Betzy Holmberg har erhållit »Mozartstipendiet» i Leipzig, hvilket tilldelats henne för hennes kompositioner för piano och violin.

S.

—•—

Köbenhavn d. $^{9}/_{3}$ 1882.

Efter fru Sophie Menters internationela rad af triumfer i vår hufvudstad, har denna varit vitne till två icke alldeles så högljudda, men för vårt musiklif lika så betydelsefulla nationela segrar, som firats af två bland våra mest begåfvade och dugtiga yngre tonsättare: nämligen P. E. Lange-Müller och Victor E. Bendix, hvar och en med en symfoni (den första de ha skrifvit), båda betitlade: den förste med namnet »Efteraar», den andra med namnet »Fjældstigning». Lange-Müllers symfoni uppfördes d. 11 i förra månaden i Konsertföreningen, Bendix's d. 4 dennes i Musikföreningen. Begge äro de två utmärkt vackra och dugtiga arbeten, som absolut göra deras skapare all möjlig heder och fullständigt uppfylla de förväntningar man i flere år hyst om dem. Lange-Müllers »Efteraar» är en af mycken genialitet och högre flykt betecknad symfonisk skildring af den slagna sommaren. I synnerhet symfoniens två första afdelningar: introduktionsdelen — bygd på förträffliga tema, af hvilka det första utmärker sig för en enkel och storartad högtidlighet, som ytterligare förhöjes af den omständigheten, att det först frambringas i violinstämmorna — och scherzot med de fallande vissna bladens hvirflande dans — dessa två stycken äro alldeles ypperliga. De två sista, andantet och finalen, äro icke så fulländade, det sista till och med litet vildt, men begge vitna om stor talang och utmärkt förmåga af orkesterkomposition. Bendix's symfoni, som är skrifven öfver en dikt af Holger Drachmann, är betydligt mera formfulländad än Lange-Müllers, men tydligen mindre inspirerad. Intrycket af det hela är dock utmärkt, och en präktig stegring gör sig gällande i den. Högst af symfoniens fyra afdelningar synes oss äfven här scherzot (ett intermezzo) samt finalen. Bendix's symfoni gjorde stor lycka i den konservativt-förnäma Musikföreningen, trots dess om än något reserverade, dock obestridligt moderna hållning.

Af musikaliska nyheter kan jag meddela er, att Hans von Bülow kommer att gästa Köbenhavn i medlet af April och att pianisten Carl Heymann tänker göra en konserttournée i Danmark, Sverige och Norge i Oktober.

Charles Kjerulf.

—〰—

Kjöbenhavn. Domkyrkoorganisten i Roeskilde *Matthison-Hansen* firade den 31 jan. sitt 50-åriga tjenstjubileum och erhöll vid detta tillfälle talrika lyckönskningar från alla delar af landet äfvensom af danska konungahuset. Matthison-Hansen, född 1807, är en af vår tids förnämsta orgelvirtuoser och har såsom sådan äfven gjort sig känd i Sverige. Af hans kompositioner nämna vi här blott den välbekanta sången »Fra Issefjorden det bruser i kongegravenes by».

—✣—

Paris. Anton Rubinstein har åter besökt Seine-staden och, som vanligt, entusiasmerat den musikaliska publiken. Hans första konsert gafs den 28 Jan. Den 14 Febr. gaf han konsert i konservatoriisalen, då programmet upptog endast hans egna alster. Den nya G-mollsymfonien väckte det lifligaste bifall, och humoresken »Don Quixote» intresserade i hög grad. Med den unge pianisten Heymann, som nu väcker så stort uppseende, spelade han sju stycken ur sin cykel »Bal costumé», af hvilka Toréador et Andalouse måste gifva da capo.

— Municipalitetets stränghet mot teatrarne beträffande skydd mot eldfara har förorsakat att ett stycke af »gamla Paris» försvinner. Théâtre Rossini, denna »bonbonnière» bland Paristeatrarne, skall rifvas och ersättas med en ny storartad teater. De nuvarande egarne vilja nämligen ej kosta på den de 30,000 francs, som de nya säkerhetsåtgärderna skulle kosta.

—•—

London. Richard Wagners »Tannhäuser» gafs den 14 Febr. för första gången på engelska språket af Carl Rosas operasällskap å »Her Majestys Theatre». Operan har gifvits flere år på »Coventgarden» af italienska sällskap, men har aldrig lyckats blifva så populär som »Lohengrin» och »Flygande Holländaren». Operan gafs med förträffliga krafter och lysande uppsättning samt gjorde sådan lycka, att den anses härefter komma att vinna samma popularitet som de båda förutnämnda.

—•—

INNEHÅLL: Den stumma fiolen. — Också en kyrkomusik. — Minnesblad. 1. Gamla visor. 2. Ett besök hos Liszt. Af *R—n.* »Lifvets åldar» m. m. — Tonfjederguitarren (med träsnitt). Af *H. S—g.* — F. A. Uttini (med porträtt). Af *A. L.* — Musikföreningens konsert; Från scenen och konsersalen. Af *—h—.* — Från in- och utlandet.

Annonser.

Notväskor
och
Notrullar,
största urval till billigaste pris i
Huss & Beers Musikhandel.
Expedieras **franco** till landsorten.

I dag har inkommit:
Äkta, färska
Italienska Strängar
synnerligen utmärkt qvalitet, i
Huss & Beers Musikhandel.

Eleganta och praktiska
Notskåp,
en prydnad för hvarje salong
i ***Huss & Beers Musikhandel.***

Inom kort utkommer:
"Den lille löjtnanten"
Polka för piano
(med piquante vignette)
af
Fredrik Kuhlau.

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. Hirchs Pianomagasin.

Piano-
och
Orgel-instrumenter
Största lager.
Billigaste priser
hos
I. Dannström & Co.
16 Regeringsgatan 16.

I Musik- och Bokhandeln har nu utkommit:
"La haute volée"
Vals för piano
af
A. W. Ekdahl.
Pris: 1 Krona.

"Piccolino"
Operett af **E. Guiraud.**
Arrangement för piano
(med bifogad svensk text)
af
Richard Henneberg.
Pris: 1 Kr. 50 öre.

Text till op. »Piccolino»
á 60 öre.

5 utmärkta
Violonceller
(hvaribland 2 af **Otto's** mest rennomerade)
1 Alt-Violin och **2:ne Violiner** af **Otto** säljas (delvis i kommission) i
Huss & Beers Musikhandel.
Obs.! Spekulanter i landsorten erhålla autentiska vitsord om instrumentens beskaffenhet.

STOCKHOLM, TRYCKT I CENTRAL-TRYCKERIET, 1882.