N:o 10. Redaktör: ADOLF LINDGREN. Förläggare: HUSS & BEER. Stockholm den 15 Maj 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.

Bellmans-melodiernas ursprung.

Anteckningar

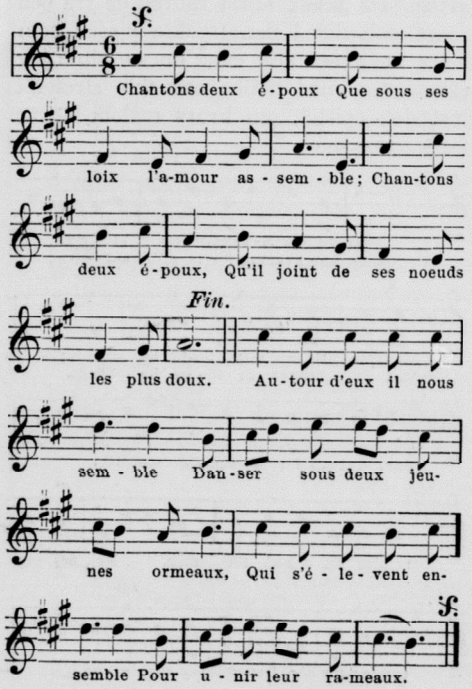
af J. F.

II.

Fredmans epistlar

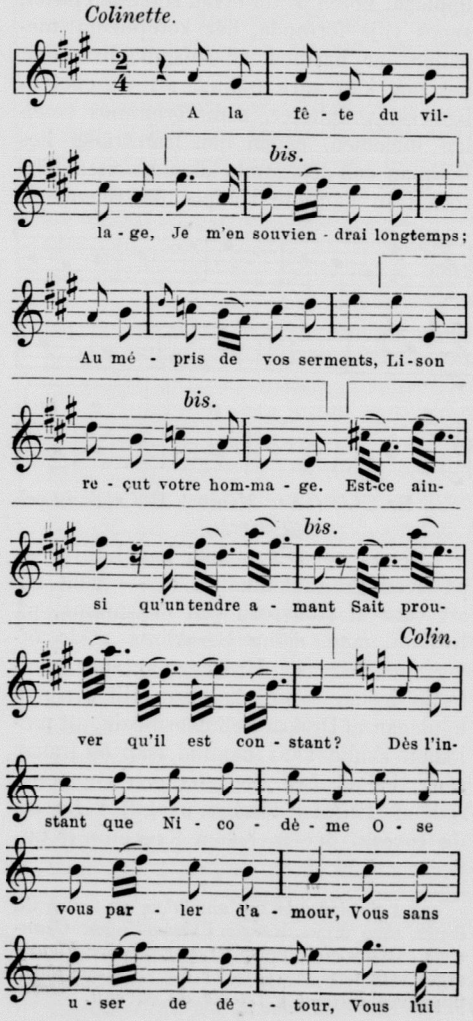
Nr 22. *(»Glasen darra mellan knogen.»)*

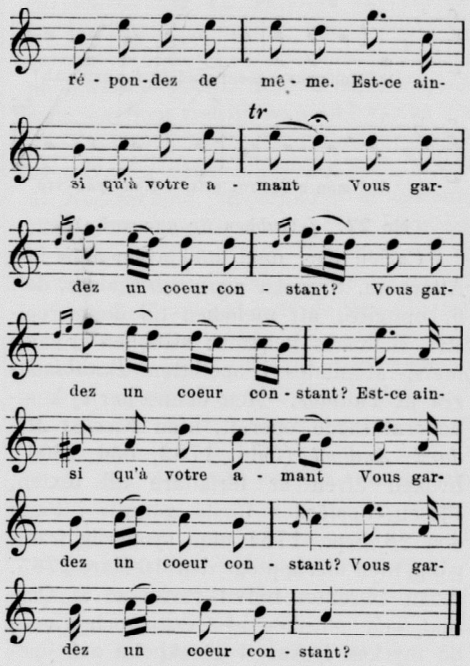
Grétry har komponerat denna melodi, hvilken återfinnes som kuplett i hans opera-comique *Lucile,* der den sjunges af en bondflicka och har till text orden: »Chantons deux epoux» etc. Nämnda operett, med text af Marmontel, gafs första gången i Paris den 5 Jan. 1769 samt öfversatt till svenskan af A. M. Malmstedt (sedermera fru Lenngren) i Stockholm å Bollhusteatern den 19 Juni 1776, hvarefter samma pjes upptogs till spelning å Stenborgska teatern vid Munkbron, der den uppfördes från och med den 18 Nov. 1786 till den 16 Jan. 1795. — Å sid. 68 i de s. k. »Bellmans poetiska arbeten till år 1772», der i fråga varande epistel finnes intagen, angifves melodien som »Air: Fête d'Ekholms sund».



Nr 24. *(»Kära syster, Mig nu lyster.»)*

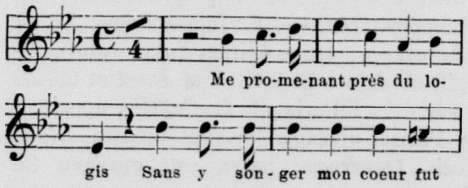
Melodien, af skalden fritt behandlad, är hemtad från *Dunis* opera-comique *La clochette,* der den utgöres af en duo emellan Colin och Colinette, hvilken börjar med orden: »A la fête du village». Denna operett uppfördes första gången den 14 Juli 1766 i Paris å Comédie italienne samt, med Anseaumes text öfversatt af D. G. Björn under benämning *Klockan,* i Stockholm å Stenborgska teatern den 18 Febr. 1786. I fråga varande melodi har äfven af Envallsson användts i hans sångspel *Kronfogdarne.*

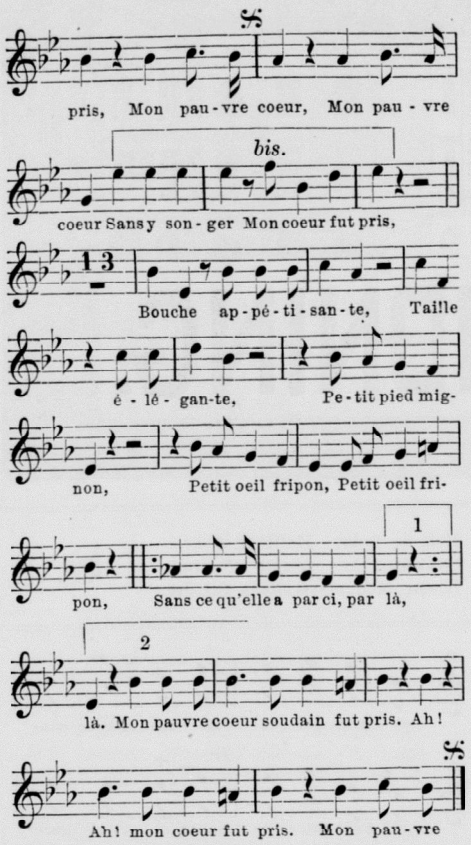




Nr 26. *(»Hvar står fiolen?»)*

Originalet till melodien är Zerbins första aria: »Me promenant près du logis» i operetten *Le peintre amoureux de son modèle* af Anseaume, med musik af *Duni,* hvilket sångspel gafs i Paris första gången den 26 Juli 1757 och i Stockholm å Bollhusteatern den 8 November 1764 af den franska teatertruppen. Aderton år derefter uppfördes samma pjes, öfversatt af Envallsson (»Målaren kär i sitt modell») på teatern å Eriksberg första gången den 31 Aug. 1782 *och* sedermera å Stenborgska teatern vid Munkbron till den 19 Aug. 1791, då den hade gifvits tillsammans 34 gånger. — Melodien, i det skick, hvari den befinnes hos Bellman, afviker dock i några delar från sitt ursprung; liksom i nr 6 har han äfven här öfverhoppat melodiens andra repris.



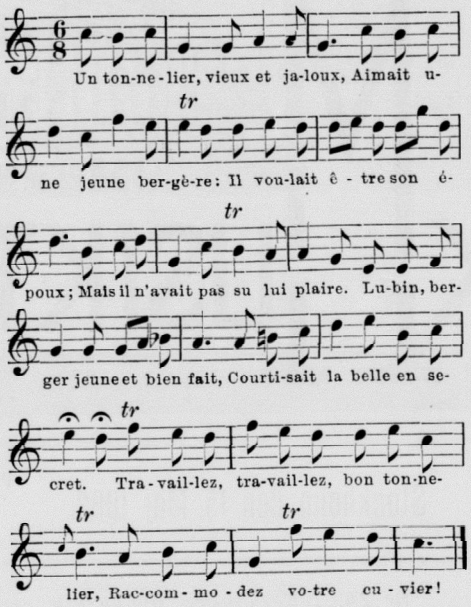


Nr 27. *(»Gubben är gammal.»)*

Carlén har, med stöd af en notis hos Atterbom, Svenska siare och skalder, del. 6, uppgifvit att melodien till denna epistel, Bellmans bekanta: »Gubben är gammal», återfinnes i operetten *Tunnbindaren* af *Philidor*. Men denne har ej komponerat sagde operett, utan *Nicolas Médard Audinot* (född 1732, död 1801), hvilken äfven är författare till texten. Pjesen uppfördes första gången i Paris den 28 Sept. 1761 utan synnerlig framgång, men återupptogs den 16 Mars 1765, sedan libretton blifvit reviderad af *Quétant* och musiken af *Gossec,* och gjorde då mycken lycka. I Stockholm gafs operetten veterligen icke förrän i öfversättning af Envallsson den 17 Jan. 1781 å Eriksbergsteatern, och upplefde till den 4 Sept. 1830, då den spelades å Djurgårdsteatern, tillsammans 137 representationer. Ännu 1860 och 1861 förekom det gamla sångspelet vid ett par sällskapsspektakler i Stockholm å Ladugårdslandsteatern och dåvarande Odeonsalongen i huset Nr 28 vid Regeringsgatan. För många bland den publik, som bevistade dessa båda sist nämnda föreställningar, var det säkerligen en öfverraskning att återfinna en allmänt känd Bellmansmelodi i musiken till Fanchettes kupletter:

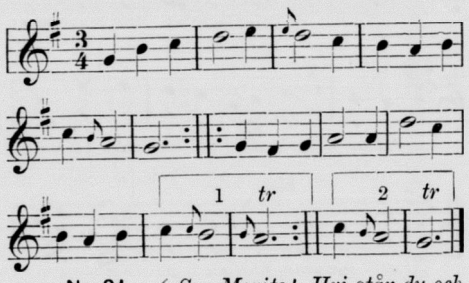
»En gammal tunnbindare, svartsjuk och dum,
Älskade Philis, en ung herdinna.»

Äfven vid dessa tillfällen fick Philidor utan skäl figurera å programmet såsom kompositören. — I sångsamlingen *La clé du caveau,* 4:me édition (utan årtal), utgifven dels i Bruxelles af *Janet* et *Cotelle* och dels i Paris af *P. Capelle,* uppgifvas i Pariser-upplagan oriktigt ömsom *Blaise* och *Dauvergne* hafva satt musiken till *Le tonnelier* och den senare till nyss nämnda kupletter.



Nr 28. *(»I går såg jag ditt barn, min Fröja»).*

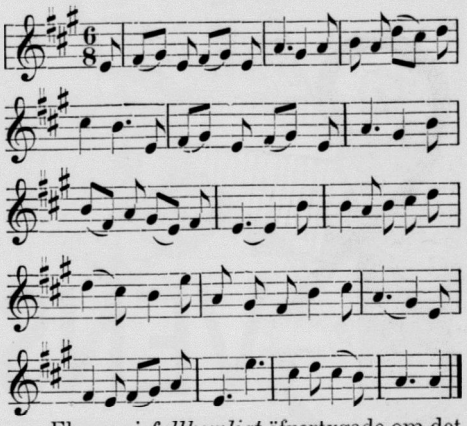
Melodien, som förekommer i *La clé du caveau* under nr 699 och der benämnes »vieil air languedocien» samt har till »timbre» (början af texten till den sång, hvars melodi begagnats): »Quoi, ma voisine, est tu fâchée?», är använd i sångpjeser af så väl *Anseaume* som *Favart,* bland annat i den senares pastorale *Les amours champêtres,* hvilken uppfördes första gången i Paris den 2 Sept. 1751. — Att ej Kraus, såsom Carlén i sin Bellmansupplaga, noten 1 till ofvan stående epistel, synes vilja förmoda, har komponerat melodien, är härmed ådagalagdt, hvaremot det nog kan vara möjligt att de obetydliga skiljaktigheter, som förefinnas emellan melodien, sådan den framträder hos Bellman och den gamla languedociska, härröra från nämnde kompositörs retoucher.



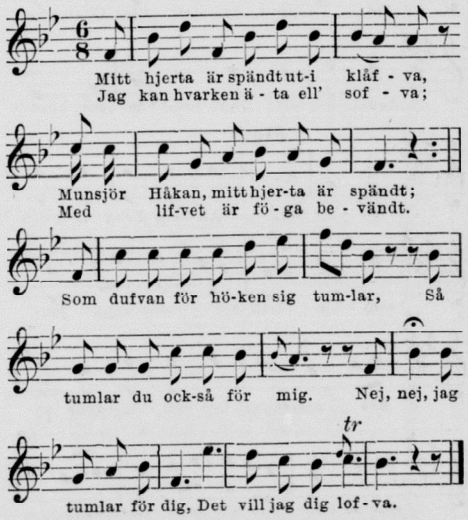
Nr 31. *(»Se, Movits! Hvi står du och gråter»).*

Denna epistels melodi har hittills — på hvad grund känna vi ej — gällt för att vara af Rousseau och densamma, på hvilken man sjöng Bergklints »Ode öfver motgången». Hr Bagge antager emellertid i sina »anmärkningar» till den nya upplagan af Drakes Bellmansmusik, att melodien skulle vara hemtad från en fransk sång, kallad *Les fleurettes,* och komponerad af *Philidor* (enligt uppgift i *La clé du caveau,* der melodien förekommer under nr 723.)*

* I förbigående må anmärkas att texten till denna sång finnes intagen i vissamlingen *Chansons choisies etc.*, Tome VI, pag. 28, der *Fleury* säges vara författaren, under det att såsom sådan uppgifves *Favart* i *La clé du caveau.*

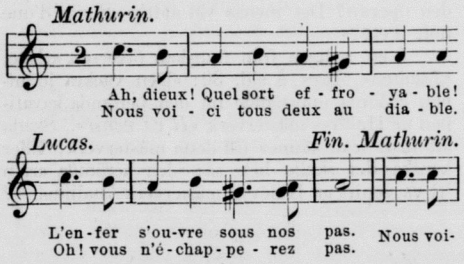


Ehuru ej *fullkomligt* öfvertygade om det grundade i hr B:s påstående, våga vi likväl icke bestrida detsammas riktighet; rytmen och karakteren i melodien påminna onekligen om Bellmans. Möjligen kan man tänka sig den franska melodien som en aflägsen förebild, hvilken tett sig för Bellmans fantasi, såsom fallet äfven torde vara med den melodi vi omtala vid anteckningen till Fredmans sång nr 10. Endast det vilja vi säga, att här ej samma förhållande eger rum som vid melodierna till Fredmans epistel nr 34 och Fredmans sång nr 28 m. fl., nämligen att den form, hvari dessa melodier *nu* föreligga, afviker från den, i hvilken de först framträdde som *tydlig* modell för skalden. I den äldsta uppteckning vi påträffat af melodien till »Se Movitz, hvi står du och gråter», befintlig i partituret till den prolog (från år 1776), hvilken föregår *Hallmans* parodi *Casper och Dorotea,* der denna melodi är använd till Cajsa Rultas kuplett: »Mitt hjerta är spändt uti klåfva» etc., skiljer densamma sig endast högst oväsentligt från dess form hos Bellman. Likaledes är förhållandet med uppteckningen af samma melodi i en annan källa, nämligen partituret till Envallssons sångspel *Colin och Babet,* (gifvet första gången i Stockholm å Nya svenska, sedermera kallad Svenska komiska eller Stenborgska teatern den 3 Febr. 1787), der den är begagnad till Colins kuplett i 1:a aktens 1:a scen: »Fast vädren de yra och rasa» och der i den tryckta pjesen som »air» angifves: »En gång om en afton jag råka» etc., med hvilka ord 6:te strofen i just den epistel, om hvars melodi här är fråga, begynner.

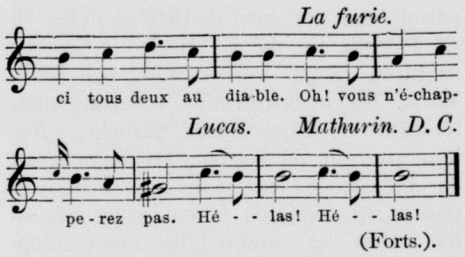


Nr 34. *(»Ack, hvad för en usel koja»).*

Enligt uppgift af hr Bagge (å förut anförda ställe) skulle originalmelodien till denna epistel vara densamma som användts till Ratons kupletter: »Que l'aurore est loin encore» i *Favarts* sångspel *Raton et Rosette ou La vengeance inutile,* hvilket, uppfördt första gången i Paris den 28 Mars 1753,* är en parodi af *Titon et l'Aurore,* pastorale héroïque med musik af *Mondonville,* och der den åberopade sången har till »air»: »Il n'est point encor l'aurore». — De betänkligheter vi till att börja med hyste mot riktigheten af detta påstående häfdes snart. Vi hafva nämligen till sagda melodi funnit en variant, här nedan meddelad, som synes oss något mera än den af hr B. citerade påminna om Bellmans och begagnad till en vexelsång i *Laruettes* opera-comique *L'ivrogne corrigé* (gifven första gången i Paris den 23 Juli 1759) i 2:a aktens 4:de scen, der som »air» angifves: »Romance: Mon coeur chargé de sa chaîne» (med titel: *Le modèle de la constance* införd i vissamlingen *Chansons choisies etc.,* Tome V, pag. 11). Men ännu mera hafva vi blifvit öfvertygade om att här verkligen föreligger originalmelodien till Bellmans »Ack, hvad för en usel koja» derigenom att vi i partituret till Envallssons lyriska komedi *Colin och Babet* påträffat ytterligare en, hvad början och slutet vidkommer, med Bellmans melodi öfverensstämmande variant, använd till skolmästarens kupletter i första aktens 5:te scen: »Ecce! nu jag jubilerar . . .», hvilka hafva till »air»: »Likt Eneas vid sitt Troja etc». Dessa ord utgöra början till 10:de strofen af Fredmans epistel nr 34 och vi skulle således här hafva denna epistels melodi i dess första form. Detta antagande vinner ytterligare bekräftelse af den omständigheten att Envallsson i ett annat, tretton år senare författadt teaterstycke, parodien *Iphigenie den andra,* till en kuplett betjenat sig af en melodi, hvartill han anför samma »timbre» som nyss blifvit citerad. Det ställe i original-partituret till sist nämnda sångspel, der denna kuplett (Iphigenies: »Hvad min syssla jag beklagar») förekommer, är tyvärr defekt; men för så vidt man kan döma af de tre takter af sångens början, hvilka äro synliga, visar sig alldeles påtagligt att vi här hafva framför oss Fredmans 34:de epistels melodi i dess nuvarande form. Förändringen torde måhända härröra från Åhlström, som biträdde Bellman med redaktionen af musiken till Fredmans epistlar, då dessa första gången utgåfvos 1790.



* Spelades första gången för hofvet å Ulriksdals slott den 1 Sept. 1756 af den franska teatertruppen.



(Forts.).

Minnesblad från Skåne.

2.

Blinda Haasen.

Det var en ståtlig figur, hade varit den vackraste studenten i Lund, sade man, och det var just hans, »blinde Haasens», olycka, ty detta var orsaken att en hans kamrat af svartsjuka sköt ut ögonen på honom. Det stod mycket derom i tidningarna; process väcktes, och H. tilldömdes någon (årlig) skadeersättning, dock alltför ringa för att kunna lefva deraf, sjelf hade han ingen förmögenhet och hans framtid var således i dubbel bemärkelse mörk. Om han haft kunskap i musik, så hade han möjligtvis genom att spela fiol eller traktera något blåsinstrument haft någon inkomst, men det var icke fallet, förr än jag blef hans lärare i musik. Det kom nämligen så till, att der till förmån för den blinde studenten blifvit gjord en insamling, uppgående till några hundra riksdaler, och för dem köptes hos instrumentmakaren Ekström i Malmö ett fortepiano och skänktes Haasen. Det var ju godt och väl, men man hade icke betänkt, att det ej är nog med att ega ett instrument; man må också kunna spela derpå — och hvar i detta fall hemta lärdomen dertill? Der fans väl i Lund musiklärare, men ännu hade ingen försökt att lära en *blind,* hvilket också icke är någon lätt uppgift, men tillfrågad, åtog jag mig att lösa den, och lyckades äfven. Jag gjorde det så mycket heldre, som det gaf mig tillfälle att praktiskt använda en metod, som jag ej ännu försökt, och som jag misströstade om att någonsin få satt i utöfning i större skala, då dess användbarhet dittills endast mötts af misstroende och tvifvel. Jag hade nämligen i juni 1837 till k. Musikaliska akademien, för erhållande af dess bedömande, ingifvit ett förslag till »nytt system för tonspråkets semiografi» jemte på detta system grundadt »förslag till lärobok för folkskolor». Der nedsattes strax, för att undersöka förslaget, en komité, bestående af hofkapellmästaren Berwald, konsertmästaren Randel, läraren i orgelspelning vid akademien Carlson samt grosshandlaren Lindquister. Något utlåtande hörde jag ej af på ett par år, och då jag frågade derefter, sade mig akademiens sekreterare, eljest min särdeles goda vän: »Ditt system är utmärkt, derom är ingen fråga, men går det igenom, så svälta vi (lärare, mente han) ihjel. »Med denna komplimang måste jag åtnöja mig, och så fick mitt system ytterligare hvila mer än tre decennier, till dess att jag genom en i Mariestad boende slägting lät öfverlemna det till akademibiblioteket i Upsala, der det emottogs och sannolikt får hvila till alla dagars ände.

Det skulle här blifva för vidlyftigt att försöka gifva en idé om systemet, om icke genom en kortfattad framställning om grunddragen dertill, och äro de: Tonernas antal är *12* (icke 7, med »semitoner»), indelade på *6* linier och *5* mellanrum, och heta a, b, c, d, e, f, g, h, i, k, l, m. Alla förteckningar försvinna; hvarje ton har sin en gång för alla bestämda plats, kan hvarken höjas, sänkas eller återställas och representeras af ett namn, som icke af några omständigheter kan förändras. Systemet är med ett ord så enkelt, att minsta barn kan fatta det, hvilket bekräftades på min blinda elev i Lund, hvilken var hvarken mer eller mindre musikalisk, än menniskor äro det i allmänhet, men som blott efter muntligt föredrag lärde sig så mycket, att han på sitt piano efter 12 lektioner icke allenast spelade skalorna felfritt, kände det vigtigare af ackordsläran och efter gehör tog ut lättare stycken, utan äfven komponerade en liten kadrilj, som icke var så illa.

En, som följde detta med uppmärksamhet, var akad. adjunkten Sam. Munck af Rosenschöld, uppfinnaren af systemet med de nitton tonerna. Han hade hos Ekström i Malmö låtit förfärdiga ett instrument (harmonium) med de 19 tonerna och spelade derpå sjelf de underbaraste saker — man trodde sig höra sferernas harmoni — men det fans ock ingen annan än uppfinnaren sjelf, som kunde spela derpå, och med honom nedsteg kanske systemet med de 19 tonerna i grafven; dock kan det vara möjligt, att det står upp igen, ty det finnes utförligt beskrifvet i en af dess uppfinnare till Vetenskapsakademien ingifven och i dess handlingar tryckt afhandling, hvarefter då ock ett nytt instrument (det af Ekström förfärdigade såg jag efter Rosenschölds död stå på en vind i Lund i ett skröpligt tillstånd) efter anvisade grunder kan förfärdigas. Emellertid var Rosenschöld helt glad att göra bekantskap med *mitt* system och finna det praktiskt, menande att det gaf klaven till en notation, tillämplig på *hans* system.

Om blinda Haasen har jag icke hört någonting, sedan jag hos enkeprostinnan Erlandson i Lund, der han då bodde, gjorde honom förtrogen med de första elementerna af tonernas konst, men med hans syster Ebba gjorde jag några år senare bekantskap i Stockholm, der hon var anställd såsom skänkmamsell hos konditor Paalzow på Malmtorgsgatan. Mången torde ännu erinra sig den vackra Ebba Haase, på sin tid kanske den skönaste qvinna i Stockholm, och huru hon plötsligen försvann från konditoriet. Hon hade nämligen börjat förebrå sig, att hon emottagit en sådan plats, der hon var föremål för så mycken beundran, blef pietist, gifte sig med en prest i Skåne och dog få år derefter. Jag såg det af en dödsannons i en skånsk tidning.

J. M. R—n.

Carmen i Berlin.

(Bref från vår flygande korrespondent.)

I det klassiska Berlin gifva klassiska operor i regeln blott halfva hus, då deremot le succès de la saison utgöres af en modern opera af fransk kompositör. Carmen gifves nemligen hvarje vecka och för utsålda hus, och måste man derjemte, för att erhålla biljetter, låta anteckna sig dagen förut.

Operan är uppsatt med stor omsorg, och om ej allt är som sig bör, så är detta ej af brist på god vilja. Utom operans egen dragningskraft finnes ännu en magnet som lockar publiken till Opernhaus, nemligen framställarinnan af den underliga, tacksamma titelrolen, fröken Tagliana. Hon är italienska och har uppträdt med framgång i Wien. Det är verkligen en charmant apparition, en äkta sydländska, med tycke af Pepita, dock spädare, men med samma mjukhet, lif och gratie, ehuru mera koketteri än verklig passion, snarare en Rosina än en Carmen, hvilken senare icke bör vara en alltför ljus skepnad. Redan i första akten bör hon ingifva publiken liksom en förkänsla om det stundande tragiska slutet. Hennes rörelser böra snarare ega tigerns vilda gratie än kattungens smidiga lekfullhet. Carmen är vild och otämjbar; hon hör alls icke till de tama husdjuren. Galli-Marié uppfattade rolen så; Tagliana deremot erinrar om en lekfull misse. I första och andra akterna gör detta mindre, men i tredje akten och spåscenen saknades mycket den mörka koloriten. Det hela var fladdrande, skälmskt, eldigt, stundom humoristiskt och ytterligen kokett, hvilket senare dock icke tyckes tillhöra Carmens karakter; hon är af en allt för spontan natur för dylika konster; dèt är icke behagsjuka utan ett passioneradt temperament som vållar hennes ombytlighet. Hon är törstig; derför dricker hon, ena dagen champagne, andra ett glödande spanskt vin — tredje klart källvatten, alltefter som det faller henne in; koketteriet är endast ett medel att ernå hvad hon åstundar, icke hufvudsaken; det bör icke se öfverlagdt ut, utan falla sig helt lätt, och det gjorde det äfven här, men det var ej nog vildt eller nog af passion deri.

Ett stort fel är det, att alla här sminka sig hvita och röda. Carmen bör vara blek och gulaktig à la vieil or: Galli-Marié är den enda som iakttagit detta; allesamman här voro de hvitmenade. (Sådant bör en regissör tillse; derför är han der.)

Tagliana hade dock moment då hon var utmärkt, dansscenen t. ex., der apparitionen var alldeles hänförande, äfven allra sista scenen, då dödsångesten griper henne och hon strider för sitt lif, gjordes med stor effekt och dramatisk verve. Denna scen synes dock i operan temligen förfelad just i dramatiskt hänseende, åtminstone i jemförelse med Mérimées skapelse, der Carmen med hånleendet på läppar lugnt tar emot dödsstöten hellre än att förneka sin natur. Mérimées Carmen är tusen gånger intressantare, och Galli-Marié, för hvilken rollen komponerades, försökte att likna *denna* Carmen. När hon kom in på scenen, tyckte man att en brännande sol rann upp, och man tyckte sig omgjuten af en hetare atmosfer. Hon var mindre liflig, mera voluptiös, passionerad, i hvarje ögonblick färdig att fatta dolken och befria sig, till hvad pris som helst, från hvarje band och hinder. —

Man talar så mycket om att man här endast vill hafva stora röster, men Tagliana har en liten, nätt, tunn och icke rätt uttrycksfull stämma, som alldeles saknar brösttoner; detta gör att rolen förlorar enormt, då just dessa låga, violoncellartade toner höra till Carmens hela karakter. Så som Tagliana sjöng partiet, var det icke längre Bizets musik; nästan alla lägre gående passager voro omlagda, och i ensemblerna förlorade partiet enormt på de verkligen hänsynslösa förändringarna — höga toner, drillar, passager — man blef alldeles bortkommen vid alla dessa metamorfoser. Den vackra duetten i andra akten gick alldeles förlorad, äfvensom duetten i sista akten hvaruti en mängd förändringar och tillägg voro vidtagna. Habaneran sjöng Tagliana i alldeles för långsamt tempo; hos oss tages den deremot för fort, icke dock när Trebelli uppträdde. Tagliana talar icke ut tyskan vackert, utan säger misch och disch o. s. v.

Körerne gingo bra utom cigarrflickornas i första akten, hvilken saknade verve; hvarför dessa damer skola vara hvitsminkade och många bland dem blonda, är obegripligt. Maskering så väl som kostymering borde väl icke sakna lokalfärgen, men när det gäller sångpjeser äro dylika saker vid de flesta teatrar mycket negligerade; en revanche voro herrarne rödfärgade som kopparkastruller; Toreadorens rol (hr Krolop) utfördes mindre tillfredsställande, tungt och utan elegans af en herre som syntes så litet spansk som möjligt. Don José (hr Ernst) hade kanske en bra nog röst men sjöng i gommen och i halsen och var temligen bortkommen i sitt spel. Märkvärdigt nog tåles på scenen hvad som icke skulle lemnas oklandradt på en tafla eller bildstod. Tyskarne ha mycken fysisk kraft men diktion och legato saknas hos dem; piano sjunga de aldrig, alltid lika hvad man kallar jemntjockt, med undantag, naturligtvis, af deras allraförsta sångare, ehuru äfven bland dem de flesta forcera stämman. Zigenarflickornas roler — Frasquita och Mercédes — gingo totalt förlorade och kunde gerna hafva strukits. De sjöngo fortissimo hela tiden och voro smaklöst utstyrda. Micaëla (fr. Driese) hade en vacker röst, men som forcerades. Det lätta, lekande, smekande i den sydländska musiken förlorar sig helt och hållet i detta oupphörliga gueulerande. Man förebrår ofta fransmän och italienare att de ej förstå sjunga tysk musik. Månne ej nordbon i allmänhet har lika svårt för att tillfredsställande utföra franska och italienska mästares verk? Soldaterne förde sig bra och voro nästan alla höga, siratliga gestalter. Gosskören förtjenar beröm för den precision och rena intonation hvarmed de sjöngo, och de spelade äfven lifligt och morskt och sågo ut à leur affaire. Dekorationen i andra akten var charmant; den försiggår ej i osterian, men utanför densamma, och upplyses af klart månsken, hvilket öfverglänser lamporna, som här och der hänga i träden. Carmens dans och hela apparition framstår också helt bländande i det förskönande elektriska ljuset mot i den vanliga eklåreringen. Dekorationen i tredje akten, ett trångt bergspass med sjö i fonden, är äfven praktfull. Sista akten är mycket effektfull, anlagd som den är på dekorationer och kostymer, balett m. m. En dans af toreadorer förekom bland andra; en pas de deux (Espagnole) utfördes äfven, hvari en svenska, fr. Forsberg, uppträdde med stor talent. Hon har en vacker, ståtlig figur, styrka, lätthet och mjukhet. Man påstår här, att hennes utseende minner starkt om den stora Marie Taglioni.

För öfrigt var baletten icke just wunderschön. Figurerna saknade souplesse, och buro de deri uppträdande samtligen krithvita trikåer och dito skor, hvilket icke tog sig vackert ut; färgen bör vara couleur de chair när kjolarne äro hvita.

Orkestern utförde sin svåra uppgift på ett i det hela tillfredsställande sätt, blott ackompagnerade den i allmänhet för starkt.

S. H.

Från allmänheten.

»En olycka kan
Lätt hända minsann»

sjunger Baskir i »Lalla Rookh». Och detta vilja vi tillämpa på musikaliska akademien, ty skulle der en eldsvåda eller låt vara endast en panik utbryta, skulle den olyckan lätt kunna hända, att en god del af konsertpubliken formligen ihjelklämdes eller ihjeltrampades. Till förebyggande af detta hemställes, att öfverståthållareembetet ofördröjligen tillser, hvilka mått och steg, som i händelse af eldfara här skola vidtagas.

E. S.

* * *

»*Operanyheter*». Vid en af musikälskare och dito älskarinnor anordnad välgörenhetskonsert i Vetenskapsakademien bjöd programmet bl. a. på en kavatina ur op. »*Sorge D'ane Nait D'ite*» af Thomas. Hvem har hört talas om den operan? Det menas väl aldrig »Songe d'une nuit d'été?»

I ett nyligen från franskan öfversatt arbete, »Jesuiten», läses å sid. 30: »Den vackra judinnan Sidonia uppstämde nu den berömda kavatinan ur Halévys mästerverk »*Il va venir*». Skada att man icke känner till detta mästerverk! Eller kanske det skulle heta så: »den berömda arian 'Il va venir' ur Halévys mästerverk 'Judinnan'»?

Galleri af svenske kapellmästare.

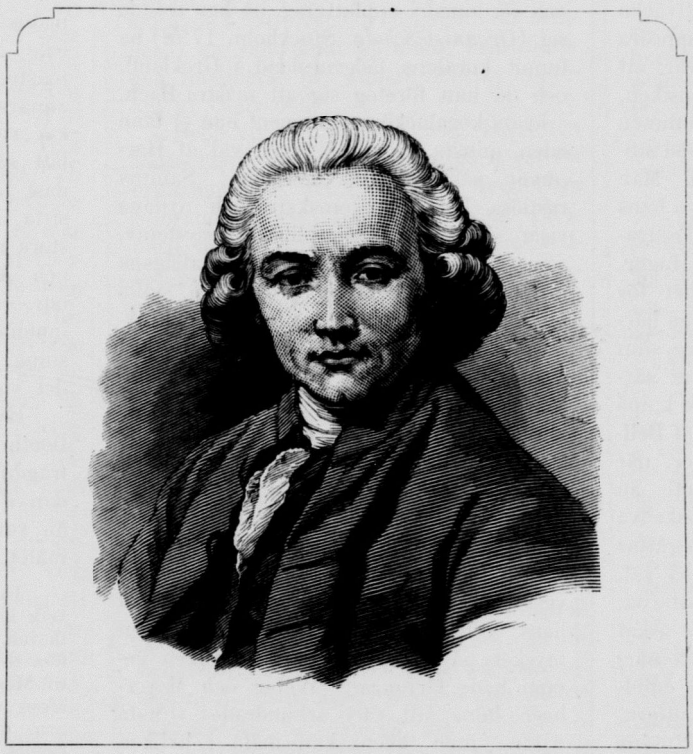
V.

G. J. Vogler.

Abbé Vogler, mannen med de många titlarne *, en den mest motsägelsefulla förening af lärd och effektsökare, geni och gycklare, konstnär och jesuit, tillhör, äfven han liksom så många andra främlingar, under en del af sitt vexlingsrika lif den svenska musikhistorien. Tyngdpunkten för hans verksamhet ligger emellertid icke, i likhet med de föregåendes, i hvad han uträttat såsom kompositör, utan fast mera i hans märkvärdighet såsom teoretiker, lärare och virtuos.

Det var i Würzburg den 15 juni 1749 som Georg Joseph Vogler såg dagen. Tidigt röjde sig hans oroliga försökslusta, då han på egen hand lärde sig åtskilliga instrument och uppfann en ny fingersättning. 1771 komponerar han i Mannheim en ballett och börjar redan undervisa (bl. a. Kraus); två år senare finna vi honom i Bologna såsom sjelf elev under padre Martini, hvilkens undervisning han dock finner för omständlig och redan efter sex veckor öfvergifver, för att i Padua försöka Vallottis, der han härdar ut i några månader. Sannolikt redan förut ingången i jesuiterorden, uppträder han nu i Rom, der han blir apostolisk protonotarie, påflig kammarherre och riddare af gyllene sporren, och sedan 1775 åter i Mannheim, der han blir hofkaplan och — trots den ringa framgången af hans *Miserere* — andre kapellmästare samt grundar en »Tonschule». 1783 beger han sig på resor till Paris (der hans opera *La kermesse* gör fiasko), vidare till Spanien och Orienten för att studera gammal koralsång, och 1786 hamnar han ändtligen i Stockholm såsom »direktör af musiken».

Det första kontraktet med svenska Operan förpligtade honom att härstädes, utom öfriga åligganden såsom kapellmästare, hvarje år komponera en ny stor opera för k. teatern, hvaremot han skulle i lön uppbära 2000 rdr jämte foder för två hästar, åtnjuta 6 månaders tjenstledighet om året, för att kunna resa hvart han behagade, och efter anställningstidens utgång undfå en lifstidspension af 1000 rdr årligen. Pensionsbeloppet nedsattes dock följande år till hälften. Den 1 juli 1791 erhöll han afsked, men anställdes å nyo 1793 på fyra år, med 1700 rdr i årlig lön och löfte om 500 rdr såsom pension, hvilket kontrakt sedan förlängdes till 1799, då han lemnade Sverige för alltid. Dess förinnan hade han här gifvit 100 orgelkonserter, deraf 32 i Stockholm, inrättat en musikskola, komponerat (dock ingen opera utom *Gustaf Adolf och Ebba Brahe* 1788), skrifvit böcker och hållit föreläsningar samt 1794 stiftat hofkapellets enke- och pupillkassa. Tillika hade han flitigt begagnat sig af sin frikostigt beviljade tjenstledighet i och för resor utomlands, hvarunder han i Holland, England och Danmark å en liten transportabel orgel, kallad »orchestrion», förevisade sitt »simplifikationssystem» för orgelbyggnad. 1791 skref han för Mannheim *Castor und Pollux,* 1800 för Köbenhavn *Herrmann von Unna.* 1807 öfvertog han hofkapellmästareplatsen i Darmstadt, der han inrättade sin tredje »tonskola» och dog d. 6 maj 1814.



Georg Joseph Vogler.

Redan denna korta berättelse torde gifva en föreställning om Voglers skiftande lif och mångsidiga verksamhet. Låtom oss något skärskåda den sist nämda.

Om Kraus i vårt land blifvit underskattad, så synes deremot Vogler hafva blifvit öfverskattad. I svenska biografier finner man honom benämd en »stor tonsättare», hans kyrkliga kompositioner kallade »ovanligt sköna» samt hans bizarra tonmålningar på orgel, om ej berömda, så åtminstone mycket mildt eller ock humoristiskt bedömda. Annorlunda låta de utländska omdömena — om vi nämligen undantaga några tidigare källor, såsom Schillings lexikon eller C. M. v. Weber, hvilken senare stått under inflytandet af hans personliga tjuskraft. Fétis frånkänner hans tonsättningar originalitet i idéerna, klandrar skarpt hans harmonisystem och skänker endast något erkännande åt hans orgelförbättringar och läraretalang; Reissmann är alldeles förkastande och anser hela hans verksamhet hafva varit mera bullersam än verkligt välsignelsebringande; i v. Dommers, Sittards m. fl. historiska kompendier är V. ej ens omnämd. Båda dessa omdömesriktningar torde vara lika orättvisa och kunna blott förklaras ur mannens motsägelserika personlighet. För min del finner jag Vogler hafva varit en alt annat än stor och ovanlig kompositör, men deremot en teoretiker med lika genialisk framtidsblick som abstrakta ensidigheter och slutligen en lärare, om hvars stora betydelse namn sådana som Hæffner, Kraus, Weber och Meyerbeer mer än tillräckligt borde vitna.

Voglers talrika tonsättningar äro i allmänhet föga djupa till anda och ingifvelse, om än formen röjer mycket ledig rutin, en mera lätt anslående än originell melodik samt ej sällan en harmonisering, som i synnerhet för sin tid förtjenar kallas pikant. Han kan vara underhållande, men sällan gripande; en högst betydande fyndighet och savoir faire får oftast ersätta bristen på djupare skapande kraft eller högre flygt. Derför äro ock — tvärt emot den gängse föreställningen — hans operasaker relativt bättre än hans kyrksaker, hvilka ej sällan gå i den urartade neapolitanska skolans banala manér. Några glänsande undantag hafva emellertid gått till efterverlden, såsom det allbekanta *Hosianna* och en del koralbearbetningar, särskildt den af nr 61 i symfonien *La scala.** Om Voglers klaverspel har efterverlden svårt att bilda sig ett begrepp, hälst hans samtids omdömen voro mycket stridiga. Å ena sidan firade han faktiskt betydande triumfer såsom klaverspelare, och åtminstone äro de flesta föreskrifter han gifver i sin *Clavér-Schola* (Stockholm 1798) mycket sunda och riktiga. Å andra sidan ställer sig häremot följande skarpa klander från Mozart, som 1778 hörde honom i Mannheim: »N. B. före maten hade han bortfuskat en af mina konserter (den för Lizau). Han spelte den prima vista. Det första stycket gick prestissimo, andantet som allegro och rondon sannerligen också prestissimo. Basen

* Han var vid sin död »Päpstlicher Erzzeuge, Kämmerer des apostolischen Palastes, baierscher geistlicher Rath und Hofkapellmeister, öffentlicher Tonlehrer zu Mannheim und Prag, grossherzoglich-hessischer geistlicher geheimer Rath Kapellmeister und Ritter, Ritter vom goldenen Sporn» m. m.

* Ett anmärkningsvärdt *Sanctus* har nyligen på en »motettafton» blifvit framdraget, och utan tvifvel kunde ju äfven ett och annat mera låta höra sig.

spelte han merendels annorlunda än den stod skrifven, och stundom fabricerade han en helt annan harmoni, ja till och med melodi. — Hans applikatur är också miserabel: venstra tummen är som hos salig Adlgasser, och alla löpningar för höger hand utför han med tummen och pekfingret.» — Det bör märkas att Mozart var på förhand intagen emot Vogler.

Som orgelspelare var deremot hans eminenta förmåga mera obestridd, ehuru man tadlade hans målningar af afrikanska risstampningen eller instörtandet af Jerichos murar m. m. Sjelfve Hæffner, hvilken i allmänhet icke var god på V., ger honom ett slags erkännande, på samma gång som klander, i Phosphoros 1810: »Herr Abboten Vogler har otroligt genom sitt vistande i Sverige bortskämt kyrkospelningen. Efter hans tid kan ingen organist passera för försvarlig, om han ej på orgelverket kan spela herdesång, väcka åskdunder och stormväder; kort, uppröra himmel och jord. Vogler visste väl, att detta hokus pokus ej hörde till musiken, utan bör endast användas, då allmänheten för kontant betalning låter sina slappa sinnen kittlas genom onaturliga medel. Man skyndade efter vanligheten att imitera hans orimligheter, men hans talang att kontrapunktera en melodi och exequera fugor, detta blef naturligtvis en hemlighet för herrar organister.» Det synes framgå häraf, att V. var lika duktig fugerare som batalj- och ovädermålare. Att han särskildt med sist nämda talang visste knipa sin publik, finner man ej mindre af Bellmans bekanta poem »Abbé Vogler, när du rör orgelverkets gudaunder» etc. än ock af de komiska anekdoter som beskrifva natursanningen i hans spel. Så berättas att han en gång härmat regnet så väl, att herrarne i kyrkan påsatte hattarna, och en annan gång skall han hafva åskat så naturligt, att mjölken surnade i de närbelägna husen. Denna åska synes emellertid icke ha varit så konstig att utföra, om man får tro presidenten v. Roséns berättelse, att den helt enkelt åstadkoms genom att på en gång nedtrycka flere bredvid hvarandra liggande pedaltangenter. Märkvärdigt nog försöker Vogler, i sin *Lection till choraleleven M. H.* (Stockholm 1799) *, på allvar försvara dessa krassa konstgrepp sålunda: »Att kunna med Orgverket frambringa en musikalisk målning, och låta höra med den tydlighet, som äfven af okunniga öron kan urskiljas, t. ex. åskan, murarnes ramlande, stormväder m. m., är detta alt omfattande instrumentets egen förmån, och så till sägandes, Orgverkets monopolium.»

Mera genialitet än både såsom tonsättare och virtuos röjer, efter mitt förmenande, Vogler såsom teoretiker. Hans skrifter äro eggande och intressanta att läsa samt visa ej blott ett skarpt förstånd, utan stundom verklig siareblick, då han kommer fram med idéer som man trott vara en senare tid förbehållna. Hvem skulle väntat att i Voglers klaverskola få se beskrifna de olika handställningar för legato och staccato, hvilka först långt senare skildrats såsom Chopins metod? Hvem skulle trott att Vogler redan anticiperat naturtonerna såsom grundval för harmonien, och detta på ett sätt, som går längre än både Marx och sjelfva Helmholtz? Likväl är detta fallet.

V. gick ända derhän (*Inledning til Harmoniens kännedom,* Stockholm 1794), att vilja intaga fiss i c-skalan, på den grund att elfte partialtonen från C ligger närmare fiss än f! Så mycket detta må innebära af djerfva, ja öfverdådiga framtidstankar, så mycket led han å andra sidan — naturligt nog hos en spekulativ dogmatiker — af brist på historiskt sinne och fördomsfri uppfattning, då han trodde sig (*Organist-Schola,* Stockholm 1798) ha funnit koralens fädernesland i Grekland, och då han företog sig att mästra Bach, i hvars koralackompagnement han ej fann »den minsta urskillning och val af Harmonie, passande till Choralen»! Samma rastlösa behof att omskapa och nydana visar sig i hans »simplifikationssystem», som gick ut på att ur orgeln aflägsna mixturer o. d. äfvensom prospekten, ställa piporna direkt bakom sina tangenter, hvarigenom den vidlyftiga »regeringen» försvann, samt ersätta de djupaste stämmorna medelst kombinationstoner. Detta system vann icke efterföljd, »men det fästade emellertid uppmärksamheten på ett mera vetenskapligt ordnadt förfarande i nämde konst än förut varit fallet» (Höijer).

Om Vogler i alla nu skildrade egenskaper blef utan synbar inverkan på efterverlden, så lefde och verkade deremot hans reformatoriska ande oberäkneligt mycket på ett annat sätt, nämligen genom hans lärjungar. Weber och Meyerbeer höra till vårt århundrades största namn; men hvem kan mäta i hvilken grad de för sina epokgörande idéer stå i skuld hos sin lärare? Sjelfve Hæffner har, trots sin afvoghet, attraperat ej så litet af Voglers principer för koralsättning. Särskildt står Sverige i skuld hos V. för det han 1786, på en tid då Musikaliska akademiens läroverk låg fullständigt nere, inrättade en skola för musiken, der undervisning skulle gratis meddelas på hvilket instrument som hälst, i afsigt att på så sätt inom landet erhålla de musici som behöfdes i hofkapellet, då man nu måste inkalla sådana utifrån. Tilloppet till denna skola blef så stort, att undervisningen redan i december s. å. måste inskränkas till dem som skulle göra musiken till sitt yrke. Dess utom var V. sannolikt den förste som här på svenska föreläste öfver musik, hvarjämte han som vi sett utgaf skrifter på svenska.

Att lärarens kall hos honom var det förnämsta insåg han äfven sjelf, och det ligger ett slags rörande tragisk resignation i de ord han mot slutet af sitt lif skall ha yttrat med afseende på Meyerbeer och Weber: »Es ruht etwas in mir, was ich nicht herausrufen konnte. Diese beiden werden es thun! Was wäre Perugino ohne Raphael?» *A. L.*

* Denna lektion är ämnad åt Hæffner, som kallas» M(ayema) H(uh)», emedan denne sjelf med detta vackra hottentottiska epitet angripit Voglers koralarbete. Södling uppgifver (Sv. folkets koralmelodier) att det var af ledsnad vid Hæffners fiendtlighet som V. lemnade Sverige.

Från scenen och konsertsalen.

Hans von Bülow har under de senast förflutna veckorna varit dagens hjelte i vår musikverld. På kort tid har han hunnit gifva icke mindre än fem talrikt besökta konserter, af hvilka en gafs dagen efter den andra. Detta sista experiment har under de senaste åren icke någon utländsk artist vågat sig på, om vi undantaga signora *Schalchi-Lolli,* men det misslyckades. Bülow har således varit i bästa mening populär hos oss, och hvilken pianist skulle väl hafva rätt till det om icke han? — Han, som spelar *allting* mästerligt, t. o. m. Beethoven, som ju annars äfven för de stora pianisterna brukar vara en akilleshäl, för kritikens spjut lätt sårbar. Vi behöfva i det fallet endast tänka oss tillbaka på hvad som det sista året bragt oss i pianoväg: bland de stora namnen *Wienawski, Pugno, Essipoff* och *Menter* — de små tala vi nu icke om — kunna vi blott finna ett, om hvars innehafvare det kan sägas, att han haft sinne för det Beethovenska spelsättet, och det var Raoul Pugno.

Hvarför är det då så svårt att spela Beethoven? Ja, för att rätt besvara den frågan har man skrifvit hela böcker, hvadan det i en kort uppsats torde vara mer än vanskligt att gifva svar på det spörsmålet.

Det finnes knapt någon tonsättare, hvars verk kunna tjena som direkta förstudier till Beethoven. Haydn och t. o. m. Clementi kunna föra till Mozart; Chopin, Weber och Moscheles till Mendelssohn, Liszt och Thalberg o. s. v., men äfven med kännedomen om alla dessa hinner man dock icke till Beethoven. Ja, t. o. m. i dennes verk sinsemellan kan icke i förevarande mening någon kronologisk följd spåras. Den, som kan spela sonaterna op. 22, 54, 53, kan icke derför spela t. ex. de med op. 27, 28 eller 81 a) betitlade. Hvart och ett af B:s verk skall fattas för sig.

B. ställer bland annat de högsta anspråk på teknisk färdighet. Och de bli desto större som han sällan eller aldrig upprepar de tekniskt framstående momenten. För hvarje ny sats en ny teknisk uppgift. Andra kompositörer bruka endast skaka om kaleidoskopet, för att bringa sina figur- och passageverk i skenbart ny gestalt. Dessutom framträder B:s teknik icke med anspråk att onödigtvis pråla, utan endast i gemenskap med grundkaraktären i kompositionen. Men det förstå de fleste s. k. virtuoser icke, liksom så många af nutidens för briljerande teknik benägna kompositörer. För öfrigt har B. sjelf brutit stafven öfver virtuoserna: »Mit der Geläufigkeit der Finger laufen solchen Herren gewöhnlich Verstand und Empfindung davon.»

I analogi dermed torde förstås, att fingersättningen spelar en vigtig rol i exekutionen af B:s af de upphöjdaste känslor, af mångskiftande innehåll fylda tonverk. Och några grundlagar finnas icke för fingersättningen, som ju både afser teknikens exakthet och beqvämlighet, melodiens fria gång och framställande af det och det uttrycket. Att nu utfinna den rätta fingersättningen utan att fela i pietet mot andan i B:s verk är en svårlöst uppgift. B:s saker fordra

absolut sjelfständiga fingrar, så att t. ex. i andantet i fantasi-sonaten (ess-dur op. 27) en hand kan samtidigt spela staccato och legato.

Mycket skulle nu vara att ytterligare säga om svårigheterna vid tolkningen af B., att i deras rätta form kunna utföra hans på innehåll så oändligt rika melodier, att rätt kunna underordna ackompagnementet under melodien, att hafva de riktiga begreppen om tempo och nyans, att på samma gång kunna spela taktfast och taktfritt, att med pedalerna utfinna de rätta klangfärgerna för B:s å pianot ofta framstälda orkestraleffekter o. s. v., men detta skulle föra oss alldeles för långt.

Nog af, i Bülow har man ändtligen funnit idealet för en Beethovenspelare. Men så är han också den ende — Czerny, B:s lärjunge, undantagen. Alla de ofvan anförda tekniska förutsättningarna eger han i rikt mått — han står ju på höjden af sin konst — i fingersättningsväg är Bülow en af nutidens förnämsta celebriteter; åt Beethoven har han egnat ett helt lifs studium, och hans rika intelligens, hans vidtomfattande bildning ha dervid vänligt räckt honom handen. Må man derför icke undra öfver det bifall som egnats honom, den begärlighet hvarmed unga studerande skyndat att genom honom lära sig hur en Beethoven-sonat skall spelas. Men Bülow är icke ensidig. Han spelar *alla* pianoliteraturens mästare, och alla på ett utmärkt sätt. Han tränger till botten af deras karakter och formar sig nära efter dem. När han slutar Chopin och börjar Schumann är det som man vände om bladet i en bok. Hur typiskt spelade han icke Chopins berceuse eller Liszts ungerska fantasi, för att nu endast taga ett par exempel! Klaven till en gåta ligger i hans på samma gång gedigna och finbildade konstnärsskap. Bülow är m. e. o. pianots Joachim, men omfattar en långt vidare sfer än denne. Behaget i hans prestationer ökas derigenom att han spelar allt ur minnet. Och hvilket minne sedan! För hvar gång ett splitternytt program, utan dessa konventionella »Gengangere» i repertoaren som annars de stora artisterna bruka bjuda på.

Oändligt mycket skulle vara att vidare yttra om Bülows pianospel, men det låter sig icke beskrifvas: det måste höras. Oförgätliga äro emellertid de njutningar han bragt oss, och den entusiasm han här framkallat bör väl mana honom att vid tillfälle förnya besöket. Måtte han nu endast i sina korrespondenser till den utländska pressen mildt bedöma våra anspråkslösa musikförhållanden!

* * *

Musikföreningen, hvars fortgång och verksamhet icke kan annat än på det allra lifligaste glädja hvarje musikvän, har gifvit ännu en konsert den 6 d:s. Genom den har föreningen lemnat ett nytt bevis på, att den väl är förtjent af sympatier.

Ty häri låg icke blott ett bevis på företagsamhet och godt uppsåt; här hade man äfven tillfälle att iakttaga det föreningen med säkra steg går framåt på konstens bana. Ett det vackraste prof derpå erhöll man af Gades »Elverskud», hvilken utgjorde konsertens hufvudnummer. Texten till balladen behandlar den i folkviseliteraturen välbekanta sägnen om riddaren och elfjungfrun.

Hr Olof rider aftonen före sitt bröllop ut för att bjuda några gäster. Han råkar dervid passera förbi elfvornas läger. Den sköna elfjungfrun bjuder honom att tråda dansen med sig, men han vägrar. Hon slår honom, och han vänder åter hem med döden i hjertat. De vexlande moment, som denna text erbjuder, har kompositören med skicklig hand och fin blick begagnat. Bröllopsskarans glada festsånger, scenen mellan Olof och modren och den senares varningsråd, Olofs serenad, den i romantiskt trollskimmer inväfda elfleken, skildringarna af månskenet och soluppgången, Olofs hemkomst och död, allt framställer sig här i karakteristiska, af den finaste stämning präglade tonbilder. Jemte sin lyriska fägring tilltalar balladen genom den friska nordiska kolorit som särskildt uppenbarar sig i de likt en prolog och epilog det hela omslutande körstroferna, hvarigenom allt bringas i en välbetänkt harmoni, som slutligen modifierar det annars hemska intrycket af Olofs död.

Balladen framkallade vid konserten lifligt bifall, som på samma gång var ett erkännande åt det i det hela förträffliga utförandet. Hr *Lundqvist* sjöng Olofs parti med värma och fyllighet samt redbar sträfvan efter moderation. Med mycket nöje hörde man fru *Montgomery* f. *v. Axelson* i elfjungfruns lilla parti. Hon har under en följd af år verkat vid utländska teatrar, der hon sannolikt företett en bländande apparition å scenen. Hemma har fru M. icke uppträdt offentligen på flera år (sista gången var det visst vid en sommarkonsert vid Drottningholm). Hennes sopran utmärker sig icke för någon högre grad af styrka, men vinner genom sin friskhet och skärhet samt ett behagligt sångsätt. Fröken *Agnes Jansson* (Olofs moder) dokumenterade sig som innehafvarinna af ett särdeles präktigt instrument, som med tiden torde »blive noget af».

Värdigt vid sidan om Gades ballad stod Normans »Det gudommelige Lys» (till ord af Welhaven), polyfont skrifven, med mild och vek melodik, intressant harmonisk behandling och något af det normanska vemodsdraget i sig. Den måste gifvas da capo och utfördes på ett i hög grad förtjenstfullt och densamma värdigt sätt. Temligen spårlöst förgingo deremot Haydns något beskedliga kantat »Stormen», hvilken på sin tid gjorde stor succès (f. f. g. i London 1791 med engelsk text) samt Dürrners friska, något qvartettmessigt behandlade à-capellakör: »Es ist das Glück ein flüchtig Ding».

—*h*—

Från in- och utlandet.

Hoffmans välkända pianofirma härstädes rekommenderar sina Steinway-pianinos, äfvensom sina egna fabrikat. Fabriken har af firman innehafts i 24 år och tillverkat 2075 pianos, det högsta antal någon svensk fabrikant med undantag af Malmsjö uppnått.

Orgelläraren L. Nilson inbjuder till subskription å »Tekniska studier för pedalspelning» (5 kr., Huss & Beer). Han vill söka fylla »den fullkomliga bristen på en pedagogiskt följdrigtig och ändamålsenlig teknisk orgellitteratur för pedalspelning». Musik. akademien har rekommenderat arbetet på grund af utlåtande från hrr Ohlsson, Nordqvist, Ahlström och Lagergren.

Norrköping d. 25/4 1882.

Den 28 sistlidne mars gaf härvarande — af amatörer och musici nybildade — symfonisällskap sin andra konsert, hvarvid bjöds på både sköna och lättsmälta saker. Programmet upptog ouverturen till *Hebriderna, Terzett ur Friskytten, Abschieds-Ständchen* af Herfurt, *Visor,* behandlade för orkester af Göran Möller, samt *Beethovens C-dur-symfoni.* Tredje och sista konserten för säsongen gafs i går och inleddes med en härstädes ej förut gifven ouvertur, »Rosamunde» af Schubert, hvarefter följde Beethovens B-dur-trio för piano, clarinett och violoncell, tredje aktens final ur op. Lucie samt Mozarts D-dur-symfoni.

Den talrika och tacksamma publiken har för dessa konserter visat ett varmt och stigande intresse; också har den lilla orkestern under sin anförare, dir. Göran Möller — oaktadt den här på instrumentala krafter rådande bristen — utfört sina saker oklanderligt. Måtte sällskapet ej tröttna att upprätthålla den inom samhället afdomnade musikaliska lifsgnistan. *N. N.*

Kristiania har nyligen gästats af trenne musikaliska celebriteter, violoncellisten David Popper samt violinisterna Franz Fridberg och Eugène Ysaye, den senare en ung belgare, som fängslar såväl genom sin bildskönhet som genom en virtuositet, hvilken ställer honom bland de främsta konstnärer i sitt fack.

Bergen. »Harmoniens» kör och orkester har gifvit en afskedsfest för Edvard Grieg, som i två år varit sällskapets dirigent. Grieg lär nyligen ha blifvit erbjuden direktörsplatsen vid det nya konservatoriet i Helsingfors, hvilket med understöd af ryska staten skall öppnas i September detta år. Det är emellertid tvifvelaktigt om Grieg ser sig i stånd att följa det smickrande anbudet.

Paris. På Opéra-comique har Guirauds tre-akts-opera »Galante Aventure» gjort rätt stor lycka med damerna Bilbaut-Vauchelet, Dupuis och Chevalier samt hrr Talazac, Taskin, Barnolt och Grivot i de förnämsta rolerna.

— Ryktet om en »opéra-populaire» (med billiga inträdespriser) har left upp igen. Man vill till och med veta att Faure skall komma att tillhöra den samma och nämner pjeser som skola uppsättas der, t. ex. »Etienne Marcel» af Saint-Saëns, »Charles VI» af Jonciéres, »La Nuit de Clèopatre» af Massé, »Lifvet för Czaren» af Glinka m. fl.

— Ambroise Thomas' »Mignon» har på Opera-comique uppleft sin 600:de föreställning. Första gången gafs operan d. 17 Nov. 1866. »Mignon» blef liksom Gounods »Faust» kallt emottagen till en början, och först efter 12:te representationen var framgången viss.

— Ett requiem af Gouvy har gifvits hos Lamoureux och gjort storartadt intryck. Verket säges ej vara mindre intressant och värdefullt än komponistens »Stabat mater», som ej längesedan utfördes i Paris.

— Fru Marchesis sista »matinée musicale» gafs d. 13 April inför ett talrikt och utvaldt sällskap. Bland uppträdande elever af framstående värde nämnas damerna Myers, Novak, Osz, Dons, von Friede, Karganoff och vår landsmannina fröken Sommelius. En öfverraskning bereddes publiken genom m:lle Krauss' uppträdande. Gabrielle Krauss, den firade sångerskan vid Pariser-operan, har förr varit fru Marchesis lärjunge. Tillsammans med dottern i huset Blanche de Castrone sjöng hon bland

annat en duo inédit af Gounod, hvilket nummer bisserades. — Den 28 April gaf fru Marchesi med biträde af sin dotter och sina elever samt pianisten, fru Montigny och violinisten Paul Viardot, en konsert till förmån för »association des artistes musiciens», hvilken inbringade en nettoinkomst af 3000 frcs.

London. »Royal Italian Opera» är nu ej längre ett privatföretag, utan öfvertagen af ett aktiebolag med ett grundkapital af 200,000 pund. Royal Italian Opera Coventgarden (limited) blifver nu den enda italienska operan i London. Bland engagerade krafter af högre ordning nämnas Patti, Lucca, Sembrich, Fursch-Madier, Valeria, Albani, Trebelli och fröken Amelie Stahl; hrr Nicolini, Mierzwinsky etc.

— Den italienska operasäsongen på Coventgarden (»Royal Italian Opera») öppnades för öfverfullt hus med »Hugenotterna», i hvilken opera hufvudrolerna innehades af m:lle Valeria (Margareta af Valois), mad. Fursch-Madier (Valentine), sign. Mierzwinsky (Raoul), mad. Trebelli (pagen), sign. Cotogni (Nevers), sign. de Reszké (St. Bris).

Roma. För uppsättande af en minnesvård åt Metastasio har stadens styrelse upplåtit plats på Piazza S. Silvestro, med anledning af 100:de årsdagen af den italienske skaldens död d. 12 April. Metastasio, hvars skaldeverk satts i musik af otaliga komponister, föddes i Roma d. 3 Januari 1698. Han var son af en påflig soldat Trapassi och fick en faderlig gynnare i advokaten Gravina, som gaf honom det bekanta skaldenamnet och gjorde honom till sin arfvinge. Han blef sedan kejserlig hofpoet vid österrikiska hofvet och tillbragte sedan sitt lif i Wien. Metastasio var musikaliskt bildad, spelade klavér och sjöng samt tog undervisning i komposition af Porpora i Neapel. Man har af honom »XXXVI Canoni a sole tre voci», och en vacker canzonetta »La partenza» anses komponerad af honom. Metastasio anses för nyskaparen af den italienska operadikten. Af hans talrika operadikter har endast »La clemenza di Tito» med Mozarts musik bibehållit sig till våra dagar. Han har för öfrigt skrifvit 29 större dramer, 8 oratorier, 39 tillfällighetsstycken (för hofvet), bortåt 50 kantater och lyriska scener, elegier, idyller, sonetter, canzoner, sextiner, terziner etc. Beethoven har komponerat 4 arietter och 1 duett till ord af honom, Schubert 5 Canti, Porpora 12 kantater; vidare ha hans dikter begagnats af Mozart (Il sogno di Scipione), Gluck, Hasse, Caldara, Händel, Leo, Jomelli, Vinci, Graun, Scarlatti, Haydn, Sacchini, Paisiello och till och med Meyerbeer. Metastasios porträtt, ett vackert hufvud med intelligenta, hjertegoda drag, har flere gånger utkommit i gravyr.

— Första uppförandet af Donizettis efterlemnade opera »Hertigen af Alba» egde rum den 22 Mars inför en fullsatt och lysande salong, i närvaro af Roms hela musikverld och konstnotabiliteter från flere håll. Publiken, hvars väntan var på det högsta spänd, förhöll sig tyst under första hälften af första akten, men vid en präktig kör i denna brast applåden lös, och bifallet fortfor till aktens slut. Första och sista akterna skola vara mycket vackra. De italienska journalerna yttra sig entusiastiskt om verket.

Wien. Boitos »Mefistofeles» drager fortfarande folk till hofoperan. Hvad det sceniska beträffar, har man aldrig sett något briljantare i Wien, säges det. Musiken beskrifves såsom föga sjelfständig, men innehåller ett och annat som förråder »en uppåtsträfvande talang», såsom chörerna i prologen, större delen af kyrkscenen etc. Tacksammast är Faust's rol, dernäst Margaretas, minst Mefistofeles'.

— Schuberts »Alfonso och Estrella», romantisk opera i tre akter, omarbetad till text och musik af kapellmästare Fuchs, gick d. 15 April öfver scenen på hofoperan för första gången och mottogs mycket gynsamt af publiken. Bifallet stegrades från akt till akt och nådde sin höjdpunkt vid den vackra baritonduetten mot slutet af operan. Utförandet bidrog mycket till framgången af operan, hvilken innehåller flera lyriska skönheter, såsom af sångens mästare kan väntas, men icke är af större musikaliskt-dramatiskt värde. Musikdramat var ej Schuberts starka sida. En hård dom fäldes af Weber öfver »Alfonso och Estrella», då han frågade Schubert, om han icke viste, att de första hundvalparne och de första operorna hade till lott att dränkas.

Dödslista.

Kücken, Friedrich Wilhelm, bekant sångkomponist, f. $^{16}/_{10}$ i Bledecke (Hannover) 1810, död d. $^{3}/_{4}$ i Schwerin. Son af en landtbrukare, som gaf honom hans första musikundervisning, studerade han sedan musik i Schwerin och Hamburg och begaf sig till Berlin 1832. Studierna fortsattes 1841 för Sechter i Wien, sedan han gjort sig ett namn genom sina sånger och saker för violin och piano. Instrumentering studerade K. för Halévy i Paris (1843) och blef 1851 kapellmästare i Stuttgart. Sedan 1862 lefde han i Schwerin, der han gjorde sig mycket omtyckt. Storhertigen, hans lärjunge och gynnare, gick sjelf med i det långa sorgtåget vid hans begrafning. K. har komponerat två operor, »Der Prätendent» och »Flucht nach der Schweitz», hvilka dock ej länge hållit sig uppe på scenen, men genom sina sånger har han gjort sig verldskunnig.

INNEHÅLL: Bellmansmelodiernas ursprung. Af *J. F.* — Blinda Haasen. Af *J. M. R—n.* — Carmen i Berlin. Af *S. H.* — Från allmänheten. — G. J. Vogler (med porträtt). Af *A. L.* — Från scenen och konsertsalen. Af *—h—.* — Från in- och utlandet. — Dödslista.

Annonser.

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.

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

4 utmärkta
Violonceller
(hvaribland 2 af **Otto's** mest renommerade)
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.

På *Huss & Beers* förlag har utkommit:
3 Sånger:
(tillegnade Wilh. Heintze)
Till Aftonstjernan. — Det vet ingen. — Vaggvisa.
Af **C. O. Gumælius.**
1 Krona.

Fotografier af
Hans von Bülow
och
Sofie Popper-Menter
nu inkomna i
Huss & Beers Musikhandel.

I *Huss & Beers* Musikhandel samt hos rikets öfrige hrr Musik- och Bokhandlare har nyss utkommit:
"Kyss-Vals"
(1 Krona)
Marsch
(75 öre)
samt
Polka
(75 öre)
ur operetten
"Det lustiga kriget"
af **Johann Strauss.**
Française ur operan
"Nordens stjerna"
arr. af **A. W. Ekdahl.**
1 Krona.
"La haute volée"
Vals för piano
af
A. W. Ekdahl.
Pris: 1 Krona.
Festmarsch
(tillegnad öfversten, frih. E. von Vegesack)
af *Fredrik Kuhlau.*

STOCKHOLM, TRYCKT I CENTRAL-TRYCKERIET, 1882.