



N:o 15.

Redaktör: ADOLF LINDGREN.
Förläggare: HUSS & BEER.

Stockholm den 1 Augusti 1882.

Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr.
Kvartal 2 kr. Lösn:r 25 öre.
Lösn:r med musikbilaga 50 öre.

Årg. 2.

Ur "Sångernas bok"
af H. Heine.

1.

Vi suto sida vid sida,
Min älskling, i bräcklig båt.
Och natten var stilla, och vida
Vi summo hafvet utåt.

Ur skymningen troll-öns zoner
Uppdöko i månens glans.
Der klungo kärliga toner;
Der trädde dimmor sin dans.

Alt högre klang det i viden;
Det viftade till och af.
Men vi, vi flöto förbi den,
Tröstlöst på villande haf.

2.

Och månen är nyss uppgången
Och strålar på vågorna blå.
Jag håller min älskling fången,
Och högt våra hjertan slå.

I ljufva barnets armar
Jag hvilar på öde strand:
»Hvad hör du när vinden larvar?
Hvi darrar din hvita hand?» —

»Det är ej till vinden jag lystrar,
Nej, till sjöjungfrurnas säng,
Till mina sköna systrar,
Dem hafvet slök en gång.»

3.

På sångens luftiga vingar,
Min älskling, bär jag dig fort
Dit Ganges slår sina ringar.
Der vet jag den skönaste ort.

Månsilfrad glänser vida
Rödblomstrande lustgård der,
Och lotusblommorna bida
På dig, sin syster kär.

Der le violerna friska
Och blicka mot stjernornas ängd,
Och hemligt rosorna hviska
Doftande sagor i mängd.

Förbi oss lyssnande hoppar
Den fromma, kloka gazelln,
Och flodens heliga droppar
Aningsfullt sorla i qvälln.

Der må vi oss hvila och gömma
I palmernas skugga blid,
Och saliga drömmar drömma
Och dricka kärlek och frid.

Lucca som Cherubin.

(Från vår flygande korrespondent.)

Det bästa af allt i Figaros bröllop på Covent garden var Pagen (Lucca). Utan att påstå att det var Beaumarchais' page, måste dock erkännas, att Lucca är utomordentligt intressant, äfven i dramatiskt hänseende, i denna rol. Hon är ju så liten till växten, att hon med afseende på sin individualitet måste uppfatta rolen icke såsom ett mansämne, utan som en pojke, en tjuvpojke, om man så vill, och det är hon par excellence; hon ser icke ut som en yngling, utan som ett barn, en liten genomsöt själsvaldig byting; men »arten röjes hos den unga», dock är hennes öfverdåd aldrig groft utan städse täckt, fullt af sprudelnde humor. Hon såg alldeles bedärande ut i sin eleganta, hvita atlasdräkt med lilla kappan af purpursammet, sitt trotsiga, svartlockiga hufvud och sina små miner. Hennes, liksom Van Zandts, kurmakeri förefaller väl allt för markeradt; men den förras öfverdrift stöter mindre, då hon dervid ser barnslig ut, den senare ser ut som en slyngel tout bonnement; den senare sjunger måhända bättre, men Lucca är tusen gånger intressantare och pikantare. Den första arian tog hon i mycket hastigt tempo och inlade lif och glöd deri; hvarje ord hördes tydligt. I romancen i andra akten: »voi che sapete» lät rösten alldeles förtjusande vacker, man märker icke huruvida den är stark eller icke, men den vinner och hänför oemotståndligt. Oaktadt Lucca icke kan kallas en stor artist, så har hon dock »le diable au corps», och denna egenskap uppväger en hel del andra, helst den nu blir allt mer och mer sällsynt, så att man blir hjerteglad när man någon gång påträffar den, så glad, att man dervid glömmar att vara alltför kritisk. Visserligen tog hon sig åtskilliga friheter i andra romancen, den hon sjöng än i för fort, än i för långsamt tempo, gjorde långa fermater, en obehörig ändring på

slutet och höll ut den sista tonen i oändlighet; dessutom *sjöng* hon ej romancen utan *spelade* den, gestikulerade och inlade hela sin glödande själ, utgöt sitt hjertas känslor deri; — ögon, mun, läppar, allt talade hjertats språk. Detta torde icke vara rätta uppfattningen af romancen, hvilken heldre borde sjungas utan gester, men Lucca gjorde nu raka motsatsen af hvad som borde göras — så gör hon ofta — och ändå kunde man icke förargas på henne, utan man tyckte om henne, hela publiken tyckte om henne, och ett stormande bis följde. Den förtjusande personligheten bidrager mycket till hennes framgång. När hon ligger på pallen är hon mycket täck och rolig och man undrar alls icke på, att hon väckt så mycken entusiasm öfverallt der hon uppträdt. Figuren förekommer späd, men kraftig, dertill graciös som en barnunges.

Roligt vore att se henne i Carmens och Selikas roller; men här äro ju Patti, Rossi, Nibelungen m. fl. märkvärdigheter, så att man stannar i valet och — qvalet.

S. H.

Musiken i våra hem.

IV.

Musiken i våra hem! Ni dömer derom, min vän, men ni gör orätt, emedan ni känner endast få hem. Ni dömer efter hvad ni sjelf erfarit, men — *allt* har ni ej sett. Annorlunda skall ni tänka sedan ni hört och erfarit mera. Låt mig få taga hand om er, följ mig blott denna gång, och ni skall få se att ni ändrar åsigt. Om ni kommer med mig i qväll till en af mina musikaliska vänner, så skall ni sedan bedja mig att få bli bekant med dem alla; om ni följer med en gång, så lofvar jag er, hedning, som ni är, att omvända er, och den dag skall måhända randas, då ni, en ny Paulus, predikar den lära ni hittills förföljt.»

Så talade min patriotiske vän notarien K., en af mina allvarligaste musikbekantskaper, och lyckades, i sin ifver att försvara det svenska namnets musikaliska klang, att få mitt löfte att följa sig hvarthän han ville föra mig. Och icke nog dermed, jag måste dessutom lofva att icke tröttna på dessa ströftåg i olika hem, dessa ströftåg som skulle för oss utröna den musikaliska ståndpunkt man innehar i hufvudstadens olika kretsar — dessa ströftåg, som hittills lärt oss hur det är och icke borde vara, samt hur det borde vara, men icke är...

Under vägen resonnerade vi. Herr notarien började:

»Kan jag nu ändtligen få veta er trosbekännelse. Anser ni, att vi äro en musikalisk nation eller ej! Vigilera er ej undan ett ärligt svar, bäste herr Ellen A., jag vill veta er mening.»

»Jag tror min vän, att vi i ett afseende står högre än de flesta andra nationer, och det är som röstegande, om jag får begagna ett så i flux komponerad ord. Sverige exporterar utmärkta röster i större qvantitet än jern och trävirke, Sverige förser den musikaliska världsmarknaden med prägtiga sopraner — och det är endast i utlandet som man spränger dessa klingande stämmor, dessa drillande, lefvande puffar, som tona ut att Sverige är ett musikaliskt land, rikt på ädla skatter i den vägen. Nå, ha de rätt som påstå detta? Min tro är, att såvida det endast gäller den materiella sidan af vokalmusiken, så kunna vi svenskar skryta af att inneha en särdeles hög ståndpunkt — men — hur det står till med öfriga brancher af den musikaliska konsten vill jag lemna derhän.»

»Otrogne och misantropiske sofist, kan ni förneka t. ex. vårt konservatoriums utmärkta beskaffenhet? Hvad säger ni om det beundransvärda och lyckliga sätt, hvar på undervisningen der bedrifves, och kan ni annat än på det uppriktigaste beundra de lysande resultat, deras ärliga och stundliga uppvisningar lägga i dagen?»

»Jag beundrar ofantligt allt hvad ni vill, min käre notarie, och hur mycket som helst. Men då det är frågan om, huruvida vi svenskar äro musikaliska eller ej, så är det orätt att besvara frågan från den sidan. Visa mig konservatoriets elever *förrän* de ha studerat hos de respektive lärarne, och jag skall efter första året säga er hvad jag tänker om deras framsteg och lärarnes kapacitet. Landets bästa musikaliska krafter samlas till konservatoriet, hvad gör man af dem? Hvad har man gjort af deras anlag? Men dessa frågor få ej diskuteras ostraffadt. Vårt konservatorium har ställt sig på samma ståndpunkt af ofelbarhet, som Roms påfve gjorde för några år sedan, — det är en prägtig dogm, den der ofelbarheten, och den som ej tror han blir evigt fördömd. Man får nu, som sagt, ej röra vid den saken. Jag beundrar således allsammans — det inre och det yttre, och förklarar gerna, att det hela är oöfverträffligt.»

»Lemna bort den der fula, klandrande tonen! Ni anser således att privatundervisning är bättre? Nå, jag vill tillstå att ni icke har alldeles orätt. Tro mig, jag är ofantligt nyfiken att få höra ert omdöme öfver det ni i qväll får höra. Det blir mest privatmusik. Ingen af de exequverande har besökt någon musikakademi, vare sig här eller utomlands. Det är idel dilettanter. Som vi nu äro framme, måste jag skynda mig bedja eder att äfven själf låta oss höra någonting, eljest kan jag ej införa er!»

»Om ni tillåter så ämnar jag trampa orgorna. Det är en specialtalent, som jag är stolt öfver att ega. Annars är flöjt mitt instrument, men som jag icke kan spela rent, så tror jag att det är bättre att jag sparar mitt uppträdande till jag hunnit gå igenom direktörsklassen i...»

»Ni är en odräglig människa! Kan ni icke ens sjunga, så jag kunde presentera er som sångare?»

»Jag hade förr en väldig bas, som sprack itu då jag försökte öfverrösta min ackompanjator, som hade genomgått akademien och lärt sig »forte»: Han såg aldrig pianotecknen i vår »Slummersång», han var »stort anlagd» och hans anslag var vida berömdt...»

»Tyst för all del med edra hädelser, vi äro just framme.»

I själfva verket gjorde vi i detta ögonblick vårt inträde i en stor, men låg sal. Jag såg mig omkring, det var endast hemtrefnad och poesi som steg emot mig redan från början. Det var ej sträng stil, måhända t. o. m. ingen stil alls, det var endast smak i anordningarna, och öfver det hela låg detta obeskrifliga något, som gjorde att man genast kände sig väl.

Man presenterade mig för värden, en man hvilken jag länge hört omtalas som ovanligt god jurist och på samma gång stor musikkännare. »Det är en herre med musikaliska anor», hade man sagt mig, och jag hade aldrig fått svar, då jag litet nyfiken sport, om han måhända känt Beethovens systerdottersvägerska eller någonting sådant. Det var intressant nog att få göra hans närmare bekantskap.

Emellertid fann jag snart tillfälle att mellan bladen på ett album kasta en blick omkring mig i rummet. En matsal, det var tydligt, men, hvad under, intet piano! Vis å vis skänken stod ingen taffel, nej icke ens en flygel. Den vanliga originelt svenska harmonien mellan matsalsutensilierna, pianot och nothyllan saknades! Jag blickade förvånad och knapt troende mina ögons vitnesbörd på denna hjelte som så vågat bryta fördomarne och trotsa konvensansens lagar, att han kunnat följa sitt eget förnuft, jag betraktade honom med beundran.

Värdinnan, som samtalade med en annan dam, vinkade mig med en vänlig min till sig. »Får jag presentera er för denna dam», sade hon, »det är min äldsta musikvän här i Stockholm! Hvad säger ni om att vi båda ha i tjugofem

års tid roat oss att en gång i veckan spela fyrhändigt? Vi började som skolflickor och fortsätta ännu. Med vår lärare genomgingo vi hela den klassiska literaturen, och sedan ha vi på egen hand under tidernas lopp sökt taga reda på hvad som komponerats och arrangerats för fyra händer. Märkvärdigt ändå, att vi alltjemt så gerna gå tillbaka igen till de gamla, sedan vi gjort de nys bekantskap. Vi ha båda fullkomligt samma smak och efter att ha spelat Schumann, Wagner och Saint-Saëns, dessa storslagna snillen, alla originela och intressanta — efter att svedt våra vingar på dessa, som likt salamandrar helst dväljas i eld, så återgå vi dubbelt gerna till våra kära gamla och svalka oss i deras toner, som i ett uppfriskande bad! Hvad jag älskar gubben Haydn, det är min hjerteskalld, och honom som de andra nästan glömt!»

»Min fru, det är musiklärarnes fel. De göra med sina elever som läkarne med sina patienter, mera gifter och så ännu litet mera! De förra — nemligen eleverna, få till lufs idel Schumann, Chopin och Liszt, liksom de andra patienterna få morfin, svafvel och chinin. Båda försvagas så småningom, blott med den skilnaden att pianopatienterna få taga lifvet af sina olyckliga åhörare, medan de andra endast själfva lida! Frisk luft och sund föda för båda! Musik af enkel smak, ädel och gedigen, se der mitt recept!»

»Jag tycker som ni. Pianoundervisningen bedrifves ej riktigt. Man föraktar det naturliga och normala, samt eftersträfvat i stället det oskönt uppskrufvade. Mig synes, att klarhet, renhet och taktmässighet äro de förnämsta villkoren för ett godt elevspel, och jag tål alls icke detta moderna sätt att föredraga — med omotiveradt skarpa nyanser. Än qvintileras det så fint, att man ej kan höra någonting, och än dundra de på pianot, som vore det meningen att imitera kägelkastning mot klaviaturen. De lära sig, våra unga pianospelande söner och döttrar, att spela fort, starkt och illa sina allt för svåra stycken. Jag ville gerna känna några flere undantag från den regeln, än jag gör...»

»Min fru, man säger att er egen dotter utgör ett undantag, ett godt undantag från det der nyss uppställda sakförhållandet — hvad tänker ni själf?»

»Ja det är nu svårt att döma i egen sak. Flickan är redbar alltigenom, och hennes musik bär vittne derom. Hon är, hvad vi svenskar ej ofta äro, verkligt musikalisk, och hon är, hvad som bättre är, alls ej nervös. Derfor är hennes anslag mjukt och redigt, jag ville säga: hennes handleder användas alldeles riktigt. Också åt tummens riktning har jag gifvit tillbörlig vikt. Nu begagnar hon den som sig bör, med fullkomlig själfständighet, och med samma styrka som de öfriga fingrarna. — Men, hon skall ej bli pianist, därför att hon fullkomligt saknar ärelystnad och ännu en sak: inspiration. Hon är alltid lika lugn, klar och sansad. Hon blir lärarinna. Vi äro

nu en gång alla diletanter; och nu får jag be er om öfverseende — vi skola till musikrummet.» (Forts.)

Anton Rubinstein och »den andliga operan».

I andra bandet af ett af Joseph Lewin-sky utgifvet arbete: »Vor den Coullissen», originaluppsatser af celebriteter inom teater- och musikverlden (Berlin A. Hofmann u. Comp.), har den berömda pianovirtuosen och komponisten lemnat en förklaring öfver den af honom begagnade titeln »andlig opera», i en artikel som vi här återgifva.

* * *

Oratoriet är en konstart, mot hvilken jag länge känt mig stämd till protest; de bekanta mästerverken af detta slag hafva alltid lemnat mig kall, ja ofta helt missbelåten — icke vid deras studerande utan vid åhörandet, utförandet af de samma. Helheten i formen, såväl den musikaliska som i synnerhet den poetiska, har alltid tyckts mig stå i fullkomlig motsägelse till ämnets höga dramatik. Att se dessa storartade gestalter ur Gamla och Nya Testamentet återgifvas af herrar i svart frack och hvit halsduk med gula handskar och ett nothäfte framför ansigtet, — eller af damer i de modernaste, ofta extravagantaste toaletter, detta har alltid inverkat på mig så störande, att jag aldrig haft någon verkligt ren och oblandad njutning af sådana prestationer. Ovilkorligen grep mig den tanken, den känslan, att allt hvad jag hört af »konsertoratorier» mycket högtidligare, rikigare och sannare skulle kunna med full aktion framställas på scenen i kostymer och med dekorationer. Visserligen måste i så fall texten förlora sin berättande form och omarbetas till dramatisk sådan, men detta arbete synes mig alls icke erbjuda några svårigheter eller på något sätt menligt inverka på den musikaliska delen af saken.

Den invändningen, att det bibliska ämnet för sin helighets skull ej är lämpligt för scenen, kan jag ej gilla. En sådan måste betraktas såsom »fattigdomsbevis» mot teatern, en mot denna uttalad missaktning, då ju teatern skall tjena och motsvara de högsta kulturändamål. I tafvelgallerierna, för att anföra ett exempel, har jag sett sextinska madonnan ensam ha sin afskilda plats, under det andra helgonbilder af våra största mestare här och der träffas vid sidan af Teniers krogstugor, utan att den ena eller andra af dessa taflor lider någonting deraf.

Behovet att skåda heliga ämnen på scenen har alltid varit ganska lifligt hos folket, såsom man bland annat kan se af medeltidens mysteriespel, och som än i dag en hvar kan finna bevis på genom att bevista passionsspelen i Oberammer-

gau, ehuru musiken der är mer än naiv. Huru mäktigt måste ej då intrycket vara af Bachs, Händels, Mendelssohns och andras verk! Jag vill blott såsom tillnärmelsevis antagligt exempel erinra om den sköna, högtidliga stämning, man försättes uti, då man i Berlins konstakademi en viss tid på året får höra domkörens a capellasång vid förevisandet af de transparenta bilderna.

Då likväl den åsigten att det skulle vara ett vanhelgande af ämnet, om det öfverflyttades på scenen, ännu är så allmän, att man måste fästa sig vid densamma, så har jag riktat mina tankar på skapandet af en särskild konstart, som borde ha till sitt fält en för densamma särskildt bygd teater. Denna konstart borde i motsats till den världsliga operan kallas »andlig opera» och teatern kallas »andlig teater» såsom motsättning till »verldslig teater», med en konstnär- och körpersonal, särskildt bildad för ändamålet, samt med särskilda förhållningsregler för publiken; — den skulle likasom utgöra en »konstens kyrka».

Man skulle göra sig en alldeles falsk föreställning, om man häruti ville se mig ha valt ett medel att gynna och befördra *kyrkliga* intressen och ändamål, — för mig gäller *endast och allenast* konstfrågan, hvilken i detta fall synes mig hög och skön nog att vara värd förverkligande, utan afseende på andra intressen eller frågor af hvad slag som helst. Väl inser jag de svårigheter, som äro förbundna med ett sådant problem, men oöfvervinneliga synas de mig dock ej.

Således 1) beträffande de penningemedel saken kräfver, behöfver man knappast sätta i fråga att ju de skola erhållas, då i betraktande af det absolut nya i företaget stora summor med säkerhet komma att inflyta.

2) erbjuder ej heller frågan om konstnärer några svårigheter. Solister som uteslutande vända sig till denna genre är ingen brist på, ty ett stort antal konsertsångare och sångerskor — det gifves en hel mängd sådana ganska dugliga, som ej finna sysselsättning — skulle söka sin räddning i denna andliga teater. Äfvenledes skulle icke så få utbilda sig speciellt för denna genre såsom öfverensstämmande med deras individualitet.

3) Sceniska svårigheter kunna med de jättelika framsteg, som maskiner och dekorativa anstalter gjort och dagligen göra, knappast böra tagas i betraktande. Emellertid måste arkitekten, maskinmästaren och dekoratören lämpa teatern efter denna särskilda genre. Hur detta bör ske, kan jag såsom icke fackman här ej närmare utveckla, men en väsentlig förändring i fråga om teaterbyggnad, orkester och åskådareplatser föresväfvar mig såsom nödvändig. Beträffande sjelfva scenen måste man tänka på, att en tredelning af skådeplatsen (Himmel, jord och underjord) ofta nog torde komma i fråga.

4) Svårigheten för kören att utan till lära sig sjunga polyfona saker (t. ex. fugor) är i och för sig ej ringa. Men kören öfvervinner nu för tiden i våra moderna operor svårigheter i musikaliskt hänseende, som ej äro stort mindre betydande (en högre aflöning än vid den världsliga teatern skulle underlätta saken); också kan ju för de i vår tid allmänt använda statisterna de sjungande massornas agerande inskränkas till ett minimum och derigenom den stora svårigheten att sjunga i takt under agerandet undanröjas.

Med möjlighörandet af dessa fyra hufvudpunkter synes mig saken vara tekniskt verkställbar. Sålunda svärfvar mig för ögonen en teater, på hvilken man i kronologisk ordning skall uppföra de hufvudsakligaste momenten i Gamla och Nya Testamentet, och på ett sätt, som motsvarar de högsta konstfördringar. Händelserna likasom personligheterna i de båda Testamentena äro ju så storslagna, sköna och poetiska, att deras åskådliggörande genom framställning på skådebanan med tillhjälp af konstens alla medel ej skulle förfela att tillvinna sig publikens (folkets) tycke och tacksamhet och intressera skeptikern, ja till och med afväpna de ortodoxe, hvilka gemligen sky teatern, hvilken de anse såsom en »*lieu de perdition*». — Om den hel. Skrifts illustrerande i taflor ej är något vanhelgande, hvarför skulle då den dramatiska illustrationen vara det?

Om nu ett sådant företag skulle blifva en verklighet — gälde det ock endast våra klassikers mästerverk (med ofvan antydda omarbetning), så hade man redan häruti ett rikligt material för lång tid. Det synes mig dock önskvärdt, att vår tids komponister *också* sysselsatte sig med denna konstart och ytterligare riktade materialet. Emellertid måste de ha klart för sig, att det icke endast och allenast är ämnet, som stämplar deras verk till »andlig opera», utan att det väsentligen är den musikaliska stilen (t. ex. en bredare form hos musikstyckena, mera polyfoni, mera upphöjd deklamation än i den världsliga operan); ja sjelfva ämnet måste behandlas efter andra lagar än dem, som gälla för den världsliga operan, — det fordrar ej ovilkorligt en mycket rik handling, utan kan och bör större vikt läggas på uttryckandet af stämningar, — *en bild, ett dramatiskt moment* torde ofta nog vara tillräckligt för en hel akt. En större utsträckning af böner, klagan, tacksägelser och jubel är här ett vilkor i motsats till parallela former i den världsliga operan; ort, tid och handlingsenhet äro ej här lag. Väckande af stämning, en stämning, såsom jag vill kalla den af andlig art, det är syftet och ändamålet.

Af redan befintliga operor med text af bibliskt ämne torde »Josef» af Méhul vara den enda passande för »den andliga operan», alla andra icke, emedan det musikaliska uttryckssättet hos dem är för verldsligt och behandlingen af ämnet

allt för mycket följer den världsliga operans lagar t. ex. genom inflickning af kärleksscener, som icke finnas antydda i den hel. Skrift. Sådana må dock ej anses principiellt böra uteslutas — de må blott ej vara diktade, utan vara för handen i sjelfva bibeltexten; så t. ex. med Judith och Holofernes, Simson och Delila, Höga Visan o. s. v. Äfven balletten är tillåtlig, om ämnet så medgifver, men får icke begagna moderna balrytmer, såsom vals, polka och andra dylika, utan hafva en orientalisk färg och stil.

Repertoaren för den andliga teatern kommer i följd af ämnets natur att varda begränsad, men med afseende på den musikaliska kompositionen obegränsad, alldestund här icke, såsom vid den världsliga teatern, ett redan en gång komponerad ämne sedermera har svårt att (äfvén om det lyckas aldrig så väl) ånyo sättas i musik. Tvärtom, här kunna åtskilliga komponister bearbeta och uppföra samma ämne utan fara att blifva för det redan komponerade ämnets skull afvisade af publiken. Icke ämnets nyhet är det här som intresserar, utan behandlingen af detsamma och det musikaliska uttryck som gifvits det. Och sålunda synes mig en andlig teaters bestånd vid sidan af en världslig kunna i hela den kultiverade världen, i hvarje större stad, som förmår underhålla teatrar, varda icke allenast en möjlighet, utan till och med en nödvändighet; — oratorier stå ju öfverallt på dagordningen. Dessa behöfva blott omflyttas från konsertsalen till skådebanan, de skola ej vidare berättas, utan i handling framställas.

Denna idé har sysselsatt mina tankar mer än fem och tjugu år. Jag har gjort åtskilliga försök till förverkligande af densamma och talat för saken med flera framstående och inflytelserika personligheter.

Jag var — att icke tala om många andra planer — af den meningen, att den regerande fursten i ett litet tyskt land skulle omfatta denna idé; man finner ju ofta hos en sådan utpregladt sinne för konsten och dess omvårdnad. Storhertigen af Sachsen-Weimar menade emellertid att utförandet af en sådan plan endast, om öfver hufvud möjligt, kunde ske i mycket stora städer. Jag hade en annan gång Berlin i tankarne, såsom ett centrum för civilisation och konstlif. Dåvarande ministern von Mühlér — jag vände mig till honom emedan allt »andligt» väl närmast angår kultusministern — sade mig då, att min idé endast kunde utföras vis å vis gamla Testamentet, icke det Nya, och derjemte måste saken grundas på privatföretag, ty staten kunde ej befatta sig dermed. Vidare menade jag att i England finna en gynsam jordmån för mina förhoppningar, då oratoriet derstädes omfattas med större intresse än i sjelfva Tyskland. Mr Stanley, »Dean of Westminster», gaf mig till svar, att han endast kunde tänka sig denna idé förverkligad såsom

en sak för »folket», han funne den på sin plats i »brädsckjulet på marknaden!»

En tid försökte jag, för att åtminstone få en början gjord, att endast ställa mig på Gamla Testamentets grund med uteslutande af det Nya och vände mig så till de förnämsta af judiska församlingen i Paris. Dessa ville gerna gifva mig finansiellt understöd, men hyste farhågor beträffande publiken, som kunde betrakta saken såsom ett från dem utgående moraliskt initiativ. Ja, till och med Amerika tänkte jag på och de djerfva, företagsamma transatlantiska impressarierna, som skulle af mina idéer göra en jättespekulation, — der kunde saken kanske haft framgång, men bristen på konstnärer gjorde, att den löftesrika planen måste öfvergifvas. Till och med en association af konstnärer ansåg jag icke omöjlig, en förening af komponister och utförande konstnärer, hvilka sjelfva skulle leda företaget, materiellt och administrativt arbeta för detsamma, men den stora svårigheten att vinna ett större antal konstnärer för en ny idé inom den musikaliska konsten har afskräckt mig från detta försök.

Alltså har jag låtit »Det förlorade paradiset», ett verk, som uppstod med tanke på scenen, framträda såsom *oratorium*, men har sedan, då jag aldrig öfvergifvit min idé, ändrat det, gifvit det dramatisk form och kallat det »andlig opera»; på samma sätt med »Tornbyggnaden». Och då jag ännu ej förlorat hoppet, att min plan förr eller senare skall realiseras, så skrifver jag min »Kain och Abel», »Moses», »Höga Visan» och »Kristus» på samma sätt; — lika mycket om dagen för den sceniska framställningen kommer eller icke.

Ant. Rubinstein.

Scherzo.

En musikälskare. Den i större delen af svenska landsortspressen synliga korrespondensen »Hvad nytt från Stockholm?» meddelar en liten näpen interiör från *Hans von Bülow*s minnesvärda uppträdande här. Det gör ingenting att historien »legat till sig».

Det var vid en af hans konserter å Stora teatern. Under det hans första nummer pågick förmärktes plötsligt en liflig rörelse å de öfre raderna i salongen. Skulle en panik möjligen ha utbrutit? Åhnej, så farligt var det inte. Orsaken var följande:

Knapt hade den präktiga flygeln under Bülow's händer låtit höra sina toner, förrän en liten objuden åhörare, af den härliga musiken lockad, tittade fram i venstra avant-scenens kuliss. Med synbarligt välbehag lyssnade han till det tjusande spelet. De små ögonen lyste af en obeskriflig fröjd, ehuru orkesterns medverkan tycktes väcka en viss farhåga. Nu spelade Bülow ensam. Det verkade lugnande. Den lille musikälskaren drogs med underbar makt till det ställe, hvarifrån de sköna tonerna kommo. Han beredde sig just att dristeligast förflytta sig fram till flygeln för att njuta på nära håll, då plötsligt orkestern inföll med väldigt brak och öfverröstade pianot. Den lille teaterhabituén (ty så får man väl kalla honom, då han sannolikt aldrig försummar en föreställning) ilade besinningslöst tvärt

öfver scenen och gömde sig förskrämd bakom någon kuliss.

Deraf sorlet i salongen. Fristöraren var nemligen en liten — råtta.

—♦—

En diletant, som under en koncert hade åtagit sig pukorna, blef tillfrågad af direktören, hvarföre han icke stämde om pukorna till nästa stycke. »Jag skall transponera», var svaret.

—♦—

Konung Victor Amadeus svarade på tillfrågan, hvarföre jesuiterna icke såsom andra andlige ordensbröder sjöngo i körer: »Roffoglar sjunga icke.»

—♦—

Hvem anar väl att Odéon-teatern i Paris har tjenat till vagga för operetten? Så är det emellertid. Musiken blef der sedermera värdigare representerad. Skådespelaren Samson berättar i sina memoarer, att man också på denna scen sjungit operor af Rossini, öfversatta på franska af Castil Blaze, såsom »Barberaren i Sevilla», »Den tjufaktiga Skatan» etc., och yttrar sig sålunda:

»Odéon-teatern hade år 1822 till direktör en viss Le Bernard, som i landsorten utfört baritonpartierna i operor, père-noblerolerna i komedier och, då så behöfdes, kungarolerna i tragedierna. De rättigheter, som voro beviljade Le Bernard, tillåto honom att med Odéons repertoar förena de komiska operor, som blifvit allmän egendom, och de främmande operor, som blifvit öfversatta på franska. Teatern stängdes under någon tid och till dess återöppnande författade Scribe en prolog kallad »De tre stilarne», som väckte mycket bifall. Han hade tagit såsom profbitar på de tre stilarne, åt hvilka teatern skulle egna sig, utgifna scener ur tragedien, komedien och operan. Scenen ur tragedien var af Pichat, »Leonidas» författare, ur komedien af Dupaty och ur operan af Scribe och Boïeldieu; det är just till denna scene som Boïeldieu komponerade arian »Hvad lycklig lott har en soldat!» hvilken sedan användes af honom i »Hvita frun». Den nya kombinationen lockade publiken till Odéon, och man gaf der då operor. Ett verk som hade mycken framgång här var »Friskyttan» af Weber.

Mme Miolan Carvalho dyrkar ostsoppa. Hvar har sin smak af naturen. Så ofta hon spelade på Théâtre-Lyrique lät hon bära till sig i sin loge en full skål med denna så gouterade soppa från Café des Mousquetaires.

En afton, då hon uppträdde i en af Frankrikes förnämsta provinsstäder, underrättade hon sig om hvar hon kunde få denna sin favoriträtt. Man visade henne på en liten restaurant nära teatern. Hon begaf sig dit och beställde i egen person sin soppa.

Vid niotiden kallade restauratören också ganska riktigt på sin uppserska och sade till henne i det han satte en ofantlig sopp-skål i händerna på henne:

»Gå nu och bär detta till Madame Miolan Carvalho på scenen; befallning är gifven att låta dig slippa fram . . . Du måtte väl känna igen detta fruntimmer?»

— »Var lugn!»

Primadonnans soppa skulle ha förtjust Max Buchon. Det var en rätt af kraftigaste slag, samvetsgrant tillagad och behagligt doftande.

Upperserskan bar den, som hade det varit ett heligt sakrament. Öfverallt gaf man henne rum.

Uppkommen mellan kulisserna, fick hon sigte på sångerskan, som var i begrepp att börja finalen i första akten af »Lucie».

»Se så, nu är jag vid målet», tänkte hon. Ravenswood och hans brud skulle just stämma upp den passionerade strettan, då i detsamma uppserskan hastigt inträdde.

Hon nedsatte den väldiga skålen på grässoffan midt emot springbrunnen, och i det hon aftog locket och stack ned en slef i ostsoppan, hvilken ångade som sjelfva Vesuvius, sade hon:

»När frun och herrn ha slutat, så står soppan här!»

Galleri af svenske kapellmästare.

VIII.

J. G. B. Foroni.

»Eklekticismen triumferar och dermed hufvudprincipen i Gazzetta musicale! I sanning en för närvarande tidsförhållanden alldeles oväntad seger! Vi skola aldrig upphöra att framställa denna så bekämpade eklekticism såsom det enda sanna för vår nationella konst, att hänvisa våra ifriga konstsvänner till denna sammangjutning af skilda skolor, till denna stillförening, hvilken våra purister ännu altjämt anse som den nationella konstens förderf. Höra vi ej ännu i dag de musikaliska visdomskrämarne slunga bannstrålen mot en Auber, en Chopin, Mendelssohn och Liszt, för att ej nämna öfriga transalpinske mestare?»

Så skref för öfver 30 år sedan Italiens kanske förnämste musikkritiker, Alberto Mazzuccato, och anledningen var en succès på Teatro Re i Milano, der den 8 mars 1848 uppfördes operan *Margherita* af en ej fullt 23-årig kompositör, Jacopo Giovanni Battista Foroni.

Född den 25 juli 1825 i Valeggio i provinsen Verona, härstammade Foroni från en musikerfamilj och hade redan som barn väckt uppsende i sin födelseort samt fått musikalisk undervisning af sin fader. Han bestämdes dock i början för den civila tjänstemannabanan och idkade juridiska studier; senare vände hans fallenhet för matematiken hans håg åt militäryrket, och han blef ingenjöröfficer samt tjänstgjorde någon tid i sådan egenkap. Det måste då antagligen hafva varit i Österrikes tjänst, hvilket emellertid ej hindrade honom att — enligt hvad som sades vid hans hitkomst — sedermera kämpa på Milanos barrikader mot denne Italiens förtryckare. Under tiden hade han ej försummat sina musikaliska studier, dem han tvärt om fick tillfälle att utbilda hos nyss nämde Mazzuccato, hvilken på 10 timmar bibragte honom större skicklighet i instrumentationen än läraren sjelf egde.

Redan före sitt tjugonde lefnadsår hade Foroni hunnit resa till Holland och Belgien, fungerande såsom maestro concertatore eller direttore d'orchestra, äfvensom till Frankrike och Spanien, öfveralt firande triumfer såsom kapellmästare. Hvad som dervid kom honom väl till pass var hans styrka i prima vista- och särskildt partiturspel. En samtida berättade för M. Roeder, att det hörde till hans lustiga infall att lägga honom obekanta partitur upp och nedvända på notställaren och sedan på pianot återgifva innehållet, med samma lätthet som hade han haft ett tryckt klavéruddrag framför sig.

Men det var ej blott på resor i främmande land som Foroni firade triumfer; han gjorde det äfven i Milano med sina operor *I gladiatori* och den redan omtalade *Margherita*. Hvad som i den sist nämnda mest frapperade hans landsmän var det gedigna allvar, hvarmed denne

nybörjare grep saken an, men vidare äfven och hufvudsakligen den skicklighet hvarmed han behandlade operans vidsträckt apparat. Det var i allt detta ingenting skolmässigt, det var en fullkomligt utvecklad konstnärsnatur som tilltalade dem, och de egendomligaste klangverknningar gäfvö till känna, att man hade att göra med en blifvande reformator af den inhemska instrumentalmusiken. En rikedom på de pikantaste och originellaste orkesterkombinationer, ett nästan fullkomligt lösslitande från allt det schablonartade, hvilket var vordet dåtidens italienare nästan till andra natur, ett outtröttligt sträfvande att uti allt vara sann både i form och uttryck — detta var det som genast gjorde Milanos hela musikaliska värld uppmärksam på den unge komponisten och förskaffade hans verk det gynsamaste mottagande. Man måste städse hålla fast att detta skedde på en tid, då Italien visste så godt som ingenting om de sista klassikernas storartade eröfringar, än mindre om de första romantikernas. Det gälde då ännu som en galenskap att der uppföra en Beethovens symfoni! Hvarest Foroni hade förvärfvat sin noggranna kännedom om alla orkesterinstrument, det var, äfven för dem som kände honom närmare, en gåta.

Mazzuccato var på denna tid outtröttlig i att för unga konstnärer anbefalla studiet af en Mozarts och Beethovens partitur. Visserligen ville han icke — sade han — göra en fullständig tysk transcendentalism af den italienska musiken, ej håller omgestalta densamma till fransyskt raffinemang. Men man borde rensa densamma från formalistiskt slagg, från ihåligt frasrytteri, ifrigt bevara den ursprungliga inspirationen och den fritt ur hjertat strömmande sången, men gifva den en mer filosofisk anstrykning — med ett ord tillföra densamma i lika mån tysk grundlighet och djup som fransk finhet och behag. På detta sätt — menade han — skulle ingen kunna bestrida Italiens superioritet, ty det stode fast att italienaren, om han blott vill, kan finna sig till rätta i alla slags främmande musik, hvaremot främmlingen skulle svettas förgäfvos för att komma i besittning af den gäfvos som är Italiens natur, nämligen *sången, melodien*.

Dessa ord må vara stolta, men så alldeles utan sin sanning äro de väl ej, som Roeder (naturligtvis, såsom varande tysk!) vill låta påskina. Det säkra är, att Italiens största musikaliska söner i nyare tid, en Foroni, Bazzini, Verdi m. fl. gått den väg, som den store kritikern utvisat, och att de just på den vägen lyckats lyfta den sjunkna italienska konsten. Mazzuccatos förutsägelser särskildt beträffande hans unge lärjunge blefvo ej håller utan sitt rättfärdigande. Foroni råkade väl efter sin förtidiga död nästan fullkomligt i glömska hos sina landsmän, men då för några år sedan »Società del quartetto» uppförde hans berömda C-moll-uvertyr (tillegnad svenska hofkapellet), blef verkan deraf ofantlig. Nu började

jurnalerna att med stora ögon undra, huru det öfver hufvud varit möjligt att en dylik storhet kunnat falla i förgätenhet, under det den simpla medelmåttan med otrolig arrogans frodades som ogräs; man ansåg nu att Italien funnit sin symfoniker, liksom Tyskland sin Beethoven, man skrek ve och förbannelse öfver den prosaiska tiden, öfver nationens otacksamhet m. m. Och när »La scalas» orkester drog till verldsutställningen i Paris 1878, kunde de då i Trocaderoalen närvarande bevitna den triumf Foroni firade med sina uvertyrer i C moll och E dur.

Om än det sista omslaget i italiernarnes uppskattning af Foroni gått något för långt, om än han visserligen icke är någon »Beethoven», så har dock detta plötsliga och relativt mycket berättigade erkännande verkat godt, och skulle kanske hafva burit ännu rikare frukter, om icke sänggudinnan — såsom hon så ofta gör med sina älsklingar — i förtid hade hemkallat den utkorade. »Det är skada» — säger Roeder — »devinnerlig skada, att åt Foroni ej ett längre lif hade blifvit beskärmt, ty han hade säkerligen inverkat helsobringande på sakernas gång i sitt fosterland, och man hade då beträffande musikalisk odling varit långt mera försigkommen på den appenninska halfön än man verkligen är; dess utom hade ej i samma skala som nu kunnat frodas det kroniska skrifteriet, denna ansticande sjukdom hos omogna pojkar, hvilka göra de bräder som föreställa världen till tummelplats för sin näsvisa och ohjelp-liga diletterantism.»

Efter denna antydning om Foronis betydelse för sitt fosterland öfvergår jag till teckningen af hans verksamhet i Sverige. (Forts.)

Förvänd musikalisk uppfostran.

(Forts.)

Hvari har då det musikaliska oväsen, som vi nu så mycket klaga öfver, sin grund?

Må vi uppriktigt bekänna det! — I vår tids musikaliska uppfostran.

Vår musikaliska uppfostran har ej fortgått i en sund och naturlig riktning; den har kraft större offer än hvad den gjort gagn, och detta genom det besynnerliga förfarande man gjort sig skyldig till.

Vårt musikundervisningssystem, sådant det nu för tiden är, sätter sig emot andens framsteg; det tager i sitt skydd institutioner, hvilka stå i strid med vår tidsålders anda. På det sätt musikstudiet i våra dagar gemenligen bedrifves, liknar det ett ofruktbart fält; med hänseende till musikens höga värde och hennes sublimes väsende måste förfarandet härvid anses trivialt och gagnlöst just därför, att det ej bär den frukt, som man bör vänta sig af musikstudiet. Detta är i nuvarande form alls icke värdt det oerhörda arbetet, då resultatet är af högst tarfligt slag. Vår tids mu-

sikaliska uppfostran gör ingenting för att vidga andens horisont hos lärjungen, utan inskränker densamma ännu mer. Vid den nuvarande undervisningen går alt (med eller utan afsigt) ut derpå att förringa den verkliga konstnärens auktoritet, att på dennes bekostnad öppna ett vidsträcktare fält och större spelrum åt dilettantismen för att göra denna till den herskande makten. Denna dilettantism har nu bragt det så långt, att han för i ledband ganska betydande musiker. Hvad hafva vi då slutligen vunnit genom de allt mer sig ökande musikskolorna? Jo, utom en af själfbelåtenhet sig närande dilettantism, en öfverproduktion af folk, som gör musiken till sitt kall, begagnar henne såsom förvärfskälla. Denna öfverproduktion af musikkrakter är onaturlig, d. v. s. har på ett konstladt sätt kommit till stånd, emedan produktionen är större än behovet, tillgången är större än efterfrågan. Ed. Hanslick anmärker ganska riktigt i »Neue freie Presse» af d. 17 nov. 1880: »De många unga människor, som nu för tiden offra all sin tid och kraft på piano-spelet och som på rörligheten hos sina tio fingrar vilja grunda sig en existens, gå till större delen en bedröflig framtid till mötes. Endast verkligt stora, geniala talanger borde välja virtuositeten till lefnadskall. Men man kan lika litet genom lagar och polisförordningar förbjuda de klena och medelgoda att konsertera, som man kan hindra fattiga och sjukliga människor att gifta sig.»

Kunde man ej nu med rätta antaga, att en tillväxt af musiker nödvändigt skulle hafva som följd en tillväxt i musiken och kännedomen om densamma? Visserligen! — Men af verkligheten motsvaras ej detta antagande. Vi få ej låta oss bedragas af det nuvarande onaturliga tillståndet, att en framtvingad tillgång alstrat en onaturlig efterfrågan. Musikens skenbara utbredning bland alla klasser låter förklara sig af dilettantismen i hans nuvarande form. Man har ofta prisat honom såsom en välsignelse för musiken, då det ju är han som beskyddar musiken, som köper musikalier och som gör att konstnärerna kunna lefva o. s. v. Detta är också enligt utilitetsprincipen riktigt tänkt. Men se vi åter på, *hur* inom dilettantismen musiken bedrivs, hvad hon för honom betyder och af huru många slag musiken är, så komma vi på andra tankar. Göthe har uttalat några kärnfulla ord om dilettantismen. Dessa må här följa: »Dilettanten springer öfver utvecklingsgraderna och stannar på vissa sådana, dem han betraktar såsom mål. Han tager medlet för konsten. Han sätter sig in i nödvändigheten att handla efter falska regler, emedan han ej känner de äkta objektiva reglerna. Han beröfvar konsten hennes element och förderfvar hennes publik, som bringas till saknad af allvar och stränghet. Dilettanten förskaffar sig anseende på den äkta konstnärens bekostnad, befördrar det halfva,

karakterslösa och obetydliga, drager konstnären ned till sig och kan ej tåla någon konstnär i jembredd med sig själf.»

Men till våra musikaliska missförhållanden är dilettanten ej så mycket skuld som icke snarare största delen af de musiker som onödigtvis träda i tjänst hos vår konst. Merendels ega dessa en ensidig musikalisk bildning, d. v. s. de beherska blott ett *instrument* och mena att de genom detta enda instrument skola kunna lära andra musikens evangelium. Sällan stå dessa musiker på en universell musikalisk ståndpunkt; men de göra åt andra alldeles detsamma, som man gjort dem. Vål måste det gifvas sådane musiker, som blifvit fullständiga mästare på ett instrument, och det fordras en okuflig och oafåttlig flit åratals igenom för att varda en fullkomlig tolk på ett sådant. Men hvilken oändligt liten bråkdel utgör ej ett instrument med sin litteratur i den stora musikaliska världen! Området på hvilket en människa der rör sig liknar en liten bäck, då området för den stora musikaliska världen kan liknas vid oceanen. Den speciellt musikaliskt-tekniska uppfostran kan aldrig till en universell musikalisk ståndpunkt höja någon människa. Så utgör den nuvarande musikundervisningen rakt af ett hinder för civilisationens framåtskridande, emedan den vårdslösar de viktigaste och betydelsefullaste saker på musikens område och för sina ändamål drager fram de oviktigaste och mera betydelselösa. Vi kunna dristigt våga detta påstående: det är ett faktum att de flesta lärjungar vid våra musikskolor, när de lemna dessa, äfvensom ock de otaliga privata musikleärarnes elever icke hafva en aning om den musikaliska konstens största snillen, och detta emedan de i allmänhet endast betrakta musiken såsom ett medel dels till att själfva glänsa, dels till att förskaffa andra »lite öronfägnad». Derom, att musiken af våra största mästare ställes i de stora kulturändamåls tjänst, har man ej något begrepp. Det är ej falskt när vi påstå att säkerheten hos de flesta, som idka och undervisa i musik, är grundad på allmänhetens okunnighet. Den stora massan af befolkningen känner ännu icke de upphöjda intrycken af den verkliga musiken. Hur skall väl också folket med den hos oss vanliga musikaliska uppfostran, som gjorts till ett lukrativt experimentalfält för privatspekulation, kunna komma till erfarenhet af att våra stora mästares skapelser äro viktigare och allvarsammare saker än de torra, ytliga skapelserna af våra salongskomponister, som just lefva af sin oförmåga att frambringa *musik*? Ensamma och öfvergifna, stå der de stora genierna inom vår konst ibland all den glans, som omgifver dem. Äro de kända af människorna, för hvilka de skapat? Ack nej! Men lika fullt får man se deras bilder hänga i butikfönsterna och förekomma hoptals i våra bildade familjers salongs-album. Efter

deras död uppreser man åt dem minnesmärken i marmor och brons, som vara genom sekler — och ändock känner man dem icke!

Vi få ej göra konsterna till handtverk, framför allt icke musiken; hon tål det allra minst. Betraktad från synpunkten af hennes sanna väsende, hur mycket höjer hon ej den människas värdighet, som utöfvar henne — förnedrad till ett simpelt handtverk, hur nedsättande är hon ej då! Vår konst har då kommit in i en sfer, der hon är absolut oigenkänlig. De yttre karaktärerna finnas der, men af det inre väsendet ha alla spår försvunnit. Musiken får lika litet som kärleken vanhelgas till en spekulat. Drages hon ned i hvardagslivet, framträder hon i hvardagslivets belysning och mister sin helighets skimmer. Hon kommer då att likna de fosforescerande små djur, hvilka, bragta dagsljuset, visa sig såsom varelser, de der ingalunda väcka vår förtjusning. —

Vår tids musikundervisning lemnar icke rum för någonting mera viktigt och betydelsefullt än det som genom denna undervisning inläres (mestadels blott mekanisk färdighet). Derför gör musikundervisningen i våra dagar människorna till slafvar, på en gång inbiliska och stelnade i vissa bestämda åsigheter. Deraf kommer det sig, att våra stora tondiktarens härliga skapelser ej göra något intryck på människor, hvilkas sinnen äro förhärdade och fjättrade i ett sådant slafveri. Vår musikaliska uppfostran befinner sig till hufvudsaklig del i ett tillstånd af nattlig omtöckning, och det måste väcka vår förvåning, att aldrig någon man framträder som ställer sig spetsen för kulturenliga och speciellt musikaliska institutioner, egnade att slå hufvudet af ett sådant samhällstillstånd, göra en ända på mängdens likgiltighet och i fråga om den musikaliska pedagogikens alkemister gifva dödsstöten åt deras handtverk. Liksom för trehundra år sedan den mensklige anden på förståndets område låg fjättrad i villfarelse, vidskepelse och okunnighet, så är det ännu i dag i fråga om allmänt begrepp om och känsla för den sanna konsten. En stor del häruti har musiken, och detta just i följd af vår tids musikaliska uppfostran. Musikundervisningen är till sin art och form bestämdt icke den riktiga, då den leder till så dåliga resultat. Musikundervisningen, hvilken, så ensidig och ofullkomlig den också är, rätt ofta tyckes från ytan sedt frambringa goda verknningar, fråntröfvar ur nationalekonomisk synpunkt våra familjer en stor mängd penningar, hvilka bättre kunde användas till vinnande af betryggande existensmedel. Men allt detta ginge väl an, om endast resultaten af våra dagars musikundervisning svarade deremot; men så stora också redan de ekonomiska olägenheter äro, hvilka genom den moderna musikundervisningen tillskyndas en familj, så medför dock systemet än större skador i sedligt hänseende. Rätteligen borde

för de flesta lärjungarne musikundervisningen mera bestå i att höra och njuta musik än i lärandet att göra musik. Den som undervisat vet nog, huru jemförelsevis få lärjungar ega begåfning för musikalisk framställning och huru mycken möda å lärarens samt tid å lärjungens sida måste offras för att uppnå till och med det allra minsta. De flesta af våra unga damer, som spatsera omkring med sina notväskor, bringa det under en räcka af år derhän att stöka undan skalor och öfningar, de oundvikliga etydena af Bertini och Czernys öfningar i fingerfärdighet, som hellre borde kallas öfningar i fingerstyfhet, ända till Cramers etyder och Clementis »Gradus ad Parnassum». Der stå de nu, de arma varelserna, färdiga att börja bestiga Parnassen efter fyra eller femårig fingerdressyr, som gått under firman »Musikundervisning», och äro i botten lika så omusikaliska, som när de begynte dressyren. Hvad hafva dessa stackars bedragna barn för aning om Bach, Mozart och Beethoven, den absoluta musikens största mästare? Å ena sidan äro dessa mästare endast kända som pianokompositörer, och å andra sidan är det endast helt få som på och genom pianot komma att göra bekantskap med dem, och denna blott ganska aflägsen och flyktig. Man behöfver blott höra hur gossar och flickor bearbeta Mozart, huru ofta de härligaste blomster af dennes tanke- och känslolif, emedan hans saker äro jämförelsevis lätta och därför passa till öfningar, behandlas på det obarmhertigaste sätt, och man fråge sig sedan sjelf, om på ett sådant sätt någonting af Mozarts ande kan stanna kvar hos de unga människorna. Men hvilken hård dom måste icke drabba musikundervisningen, sådan den vanligen bedrifves, när man betänker, att de flesta barn likt Prometheus med tvång smidas fast vid pianot, och att man — om ock ovetande — (likasom örnen bit för bit hackade bort lefvern på Prometheus) småningom röfvar från dem den gudomliga gnistan i musiken, det egentligen musikaliska. Betraktan större delen af de så kallade musikaliska diletteranterna, hvilka tro sig, därför att de en sex år njutit undervisning i piano- eller violinspel, nu vara musikaliska och kunna döma om musik.

Hvad vill det säga att »vara musikalisk»?

Hvad vill det säga att »hafva om-döme om musik»? (Forts.)

■ Någon musikbilaga hann ej åstadkommas till detta n:r, hvaremot med det nästa skola följa 8 sidor musik!

■ I nästa n:r börjar, såsom följetong, »En musikers historia», novell af Rudolph Schmidt.

Från in- och utlandet.

Fröken Signe Hebbe ämnar i vinter i Stockholm gifva en kurs i den sceniska konsten, så vida ett tillräckligt antal elever anmäler sig. Sedan är fröken Hebbe engagerad såsom lärarinna för den sceniska afdelningen vid en »école de chant», som mme Désirée Artôt ämnar öppna i Paris. Då fröken Hebbe sålunda kanske för alltid kommer att lemna sitt fädernesland, är det nu troligen sista gången den sceniska konstens adept härstädes kunna få njuta af hennes undervisning.

Oskar Arnoldsons graf. En insamling har blifvit gjord bland de svenskar, som f. n. vistas i Karlsbad, äfvensom bland den aflidnes kamrater härstädes, hvilken omfattats med så stort intresse, att en obelisk af rödaktig finpolerad granit kunnat beställas och nu torde vara färdig för att uppställas på grafven.

Studentsång har de senaste veckorna klingat och tjugat Sverige nästan »från Ystad till Haparanda». Lundastudenterna hafva konserterat i Göteborg, Marstrand, Lysekil, Uddevalla, Gustafsberg o. s. v. — Och från Upsala hafva Norrlands nations sångare hemsökt sin provins ända upp till Luleå och Haparanda.

Domkyrko-organistvalet i Upsala. De anförda besvären öfver domkyrko-organistvalet den 19 sisl. februari, hvarvid till organist med 11,798 röster utsågs musikdirektören E. R. Melander i Stockholm, ha af k. mt ogillats.

Musikalisk uppfinning. Från Helsingfors skriver H. D. den 5 dennes: I går afprovades en af altviolisten vid Helsingfors konsertorkester, hr Brzesinski, uppfunnen sinnerik ställning för violoncell, förmedelst hvilken man med stor lätthet kan spela violoncell stående. Violoncellen fasthålls vid den lyrförmiga ställaren vid tre punkter, så valda på instrumentet, att dess vibration och tonens deraf beroende färg och öppenhet på intet vis dämnes eller störes. Apparaten kommer att vara af stor nytta vid öfningar då det ansträngande sättet att sitta och hålla instrumentet mellan knäna icke blott visat sig tröttsamt, men i många fall utöfvat en skadlig verkan på organismen. Medelst denna apparat kan man stående otvungen, i en fri och jemförd med sittandet mycket hellsammare ställning handtera violoncellen efter behag upp i högsta applicaturen. Då det ansträngande öfvandet infaller under en tidsålder för eleven, som ännu tillhör hans fysiska utvecklingsperiod, bör denna förändring af ställning under spelandet på grund redan af helsoskäl icke blifva af obetydhet. Äfven för violoncellspelare fruntimmer, hvilka hittills plägat hålla instrumentet nära nog fritt på venstra sidan om fötterna, bör denna apparat erbjuda en större stadga för instrumentet samt för den exequverande lättnader af flere slag. Naturligtvis kunna vi ej rekommendera apparaten i lika grad för en solist, emedan den uppträdande konstnären ju bör under inspirationens ögonblick likasom sammanvuxen med sitt instrument bilda ett lefvande helt. Ställaren gör sin främsta nytta vid musikstudier och utförandet af ensemblemusik.

Landskrona d. 27 Juli.

Professor Julius Röntgen med fru, född Maier, hitkommo i Lördags 8-dagar och kvarstanna här antagligen ännu en veckas tid. I morgon biträder fröken Louise Pyk på konsert i Helsingborg och om Måndag gifva dessa 3 konstnärer konsert härstädes. Ur det blifvande programmet för sistnämnda tillfälle tror jag mig kunna nämna: Suite för piano af J. Röntgen; Romance af Schumann och Scherzo af Chopin; Sonate för violin af Händel och variationerna ur Kreutzer-Sonaten; Lieder af Fr. Schubert,

Brahms etc. etc. Nämnas bör att Röntgens ofvan förmälda Suite består af: Entrada, Andante con grazia, Toccata och Passacaglia e Fuga. Det är, med ett ord, musik för musici.

Studentkören gifver konsert i det lilla tack-samma Engelholm i öfvermorgon, hvarefter kören för denna gång upplöses. Dess 14-dagars långa tournée blef ett verkligt triumftåg. H.

Paris. Från stora operan berättas om följande personalförändringar: Mlle Griswold lemnar i höst, då kontraktstiden utlöper, Paris för att göra en carrière i Italien. Hon efterträdes af mlle Nordica som förut vistats i Italien. Mlle de Vère återvänder till Italien och vänder den franska operan ryggen. Under mlle Krauss' ferier träder mme Montalba mera i förgrunden.

En ny ballett, hvars namn säges vara »La Farandole» väntas på stora operan. Musiken skall skrivas af Th. Dubois, scenariet af Ph. Gille et Mortier.

På opera comique lära följande nyheter vara att förvänta: efter Delibes »Lakmé» och Massenets »Manon Lescaut» två verk af Ferd. Poise, »Joli Gilles» och »Carmosine». Af repriser nämnas Thomas »Songe d'une nuit d'été», »Carmen» och »Les deux Journées» (Vattendragaren.)

Baritonisten Maurel gjorde i förra månaden sin rentrée å stora operan i »Hamlet», som då gafs för 192:a gången.

Mlle Rose Delaunay, en sondotter till den berömde skådespelaren och lärjunge till Bac-Saint-Yves, har debuterat som Isabella i »Pré aux Clercs» och oaktadt en liten röst gjort lycka genom excellent metod och intagande manér.

På Théâtre des nations komma att upföras detta år operor som ej förut gifvits i Paris; bland dessa nämnas »Lohengrin» af Wagner, Massenets »Hérodiade», Boitos »Mefistofele» och Lenepveus »Velleda». De Wagnerföreställningar, som Angelo Neumann här skulle gifva i år, äro uppskjutna till nästa år.

Rogers minnesvärd på Père-Lachaise aftäcktes nyligen. Den bär inskriften: »Åt Operasångaren och professorn vid konservatoriet Gustave Roger, född d. 17 Dec. 1815 död d. 12 Sept. 1879». Derunder läsas orden »Le carnet d'un ténor» (En tenors notisbok) — titeln på den bok Roger utgaf under sina sista lefnadsår. På gravvården höjer sig konstnärens väl träffade byst.

Hos Brandus & Co i Paris annonseras Vieuxtemps' efterlemnade arbeten: Op. 48: 36 etudes för violin, kompl. 25 fres med pianoackomp., och op. 47: 6:te koncert för violin, tillagn. fru Norman-Neruda, 24 fres med pianoackomp., violin-principalstämman 12 fr., orkesterstämmor 30 fres.

London. Hrr Franke och Pollini ha lyckats öfver förväntan med sitt tyska operaföretag härstädes. I synnerhet ha Wagners »Meistersinger» och »Fidelio» slagit an. Den förra har gifvits 15 gånger under stigande entusiasm. Webers »Euryanthe» har deremot icke hållit sig uppe på repertoaren. En stående tysk opera under samma ledning förväntas här nästa år.

Fröken Marianne Brandt har gjort stor lycka som Leonora i »Fidelio». Sedan fröken Tietjens död, säger »Athenäum», har man ej sett en så utmärkt Leonora. »Fröken Brandt är en stor dramatisk sängerska och hennes spel är om möjligt ännu förträffligare än hennes sång.»

Den nya satsen i Rubinsteins Ocean-symfoni (Stormen) gafs nyligen med stort bifall i Kristall-palatset för första gången i London.

Marcella Sembrich har plötsligen afbrutit sitt uppträdande i London, emedan hennes helsa lidit af vinstandet der och läkarne tillstyrkt att genast lemna England. Hon har rest till Schweiz för att vid Vierwaldstädtersjöns härliga stränder hvilat ut och stärka sig.

Liverpool. Max Bruch har ej antagit kallelsen till New-York utan behåller sin anställning här.

— Royal-Court-teatern har varit utsatt för en eldsvåda, som förstörde scenen med allt dess tillbehör.

Brüssel. Den belgiska musikfesten, som omväxlande hålles i Brüssel, Antwerpen, Gent och Lüttich kommer detta år att hållas i Brüssel d. 20 och 21 Aug. Prof. Warnots kommer att leda chör- och orkestersaker, prof. Dupont de instrumentala numren.

Berlin. Den 20 Juni hade 50 år förflutit sedan »Robert» af Meyerbeer första gången gafs i Berlin. Marie Taglioni gästade då i Berlin och medverkade såsom Helena. Kompositören sjelf var inbjuden att anföras operan och blef föremål för stor hyllning.

INNEHÅLL: Ur »Sångernas bok». Af H. Heine. Öfvers. af A. L. — Lucca som Cherubin. Från vår flygande korrespondent. — Musiken i våra hem. IV. Af Ellen A. — Anton Rubinstein och den »andliga operan». — Scherzo. — J. G. B. Foroni. Af A. L. — Förvänd musikalsk uppfostran. — Från in- och utlandet.

Observera!

Hos alla hrr Musik- och Bokhandlare:

Prins Carls Marsch

komponerad för piano och

H. K. H. Hertigen af Vestergötland

i underdånighet tillegnad

af A. Ericson.

Pris 50 öre.

(Med porträtt af prins Carl).

Anmälan.

Svensk Musiktidning började med näst sista numret sitt fjärde halfår och dess program är fortfarande det samma: att söka förkofra den svenska allmänhetens musikaliska bildning och smak, att rikta vår sparsamma inhemska teoretiska musikkritik, att tid efter annan framdraga minnesvärda och underhållande smärre tonsättningar af framför allt inhemska talanger, kända och okända, samt slutligen att erbjuda en angenäm musikalisk förströelselektyr.

➡ **Ensam musikbilagorna äro värda långt mer än hela tidningen kostar!**

Tidningen behåller alla sina förra bidragare och väntar nya. Bland stundande nyheter af särskildt intresse nämna vi:

➡ **Korrespondenser af Fritz Arlberg från Parsifal-föreställningarna i Bayreuth!**

➡ **En sammanhängande följetongsafdelning!**

Svensk Musiktidning utkommer med ett nummer om minst åtta sidor stor kvart — oberäknadt de talrika musikbilagorna — den 1:sta och 15:de i hvarje månad.

Priset är, postarvodet inberäknadt:

för helt	är kronor 6,
» halft	» » 4,
» fjerdedels	» » 2.

Lösnummer med musikbilaga 50 öre, utan dito 25 öre.

Prenumeration mottages i Stockholm å »Svensk Musiktidnings» expedition: **Huss & Beers Musikhandel, Gustaf Adolfs torg N:o 8**, af tidningens ombud, hos hrr bok- och musikhandlare och å de vanliga tidningsutdelningsställen: för landsorten samt Norge, Danmark och Finland genom tidningens ombud, å postanstalterna och i bokhandeln.

Hvar och en, som till Svensk Musiktidnings expedition, **Huss & Beers Musikhandel**, insänder prenumerationsbelopp för eller bevis från vederbörande postanstalt på erlagd prenumeration för minst 5—9 ex., erhåller antingen ett friexemplar, eller 10 % af beloppet: för 10 exemplar eller derutöver erhålles 20 % provision eller motsvarande friexemplar.

Annonspis 30 öre pr petitrad.

Eleganta permar till första årg. finnas att tillgå å 2 kr.

ADOLF LINDGREN.

Redaktör.
Stora Vattugatan 1.

HUSS & BEER.

Förläggare.
Gustaf Adolfs torg 8.

Annonser.

Märklig nyhet!

På **HUSS & BEER'S** förlag har nu utkommit i musik- och bokhandeln:

SÅNGER

till Dikter af C. D. af Wirsén
komponerade för en röst och piano
af **Ludvig Norman.**

2:dra Samlingen. Op. 55.

Innehåll:

- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| 1:sta häftet: | 2:dra häftet: |
| 1. Sängen. | 5. Längtan till landet. |
| 2. Pagens visa. | 6. Hvarför tvista? |
| 3. Från sol och stjernor. | 7. Ahasverus. |
| 4. Kom! | 8. Skogvaktarens dotter. |

Pris för hvarje häfte: 2 kronor.

3 VISOR

för en röst och piano
af **W. Th. Söderberg.**
(Sylvias visa. — En glad visa. — Aprilnarri.)
1 krona.

Nytt i Musikhandeln!

På **HUSS & BEER'S** förlag har utkommit:

Ur MESSA (E-dur)

af **J. E. GILLE**

(uppförd i Ladugårdskyrkan i Stockholm den 12 Nov. 1881):

1. *Et incarnatus est*, Baryton-solo, ... 50 öre.
2. *Gratias, Gratias*, Duett för Sopran och Tenor 75 »
3. *Agnus Dei*, Duett för Mezzo-Sopran och Bas 75 »

Piano-

och

Orgel-instrumenter

Största lager.

Billigaste priser

hos

I. Dannström & Co.

16 Regeringsgatan 16.

Piano- och Orgelmagasinet

N:o 8 Arsenalsgatan N:o 8

midt emot Kongl. Stora teatern

har att erbjuda stort urval af *Flygelpianon*, *Pianon* 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 Pianomagasinet.

Nu har utkommit:

"DEN LILLE LÖJTNANTEN"

Polka för Piano

af **FREDRIK KUHLAU.**

1 krona.