



N:o 5.

Redaktör: ADOLF LINDGREN.
Förläggare: HUSS & BEER.

Stockholm den 1 Mars 1883.

Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr.
Kvartal 2 kr. Lösnr 25 öre.

Årg. 3.

Richard Wagner.

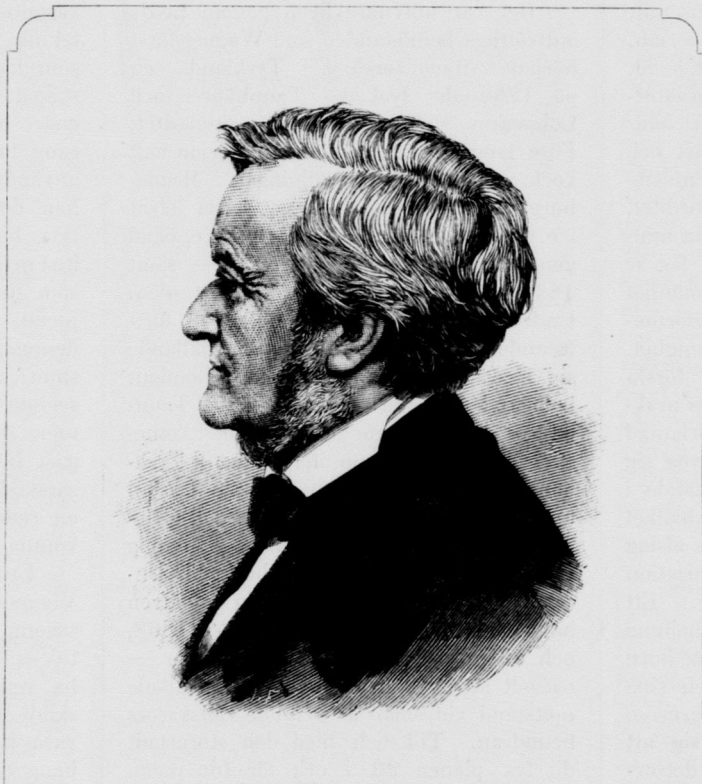


Vi sätta i dag dödsmärket under ett konstnärsmann, som mer än något annat i detta århundrade satt de högsta estetiska »problemer under debatt» samt genom sina såväl teorier som praktiska konstverk framkallat en partisplittring och literär fejd, hvars like knappast någonsin skådats. Som skald betydande, som musiker epokgörande, som karakter utmärkt af en hardt otroligt seg och hänsynslös energi, var Richard Wagner en företeelse lika ensam i sitt slag, som hans storverk att genomdriva de olympiska idealfestspelen i Baireuth saknar motstycke i hela konsthistorien.

Att en sådan mans verksamhet måste vara af genomgripande betydelse för konstens utveckling, säger sig själf. Huru långt emellertid denna verksamhet skall varda positivt bestående och välsignelserik, eller huru mycket af densamma som får skrivas på sjelfkärlekens och partityrans öfverdrifter, derom är svårt att döma för en samtid, som ännu står bedöfvad af de på långt när icke tystnade fältropen från båda de motsatta lägren. Att mästarens död skall ej obetydligt påskynda frågans lösning är ganska sannolikt; ty den starkt personliga nimbus, som alltid dimhöljde Wagners sträfvanden, skall väl nu — trots det hans enragerade tillbedjare nog komma att kanonisera honom till helgon — i betydlig mån falla undan och blotta det rent objektiva i sjelfva sa-

ken, hällst han eget nog icke bland sina lärjungar efterlemnar en enda Elisa, som ens tillnärmelsevis eger kraft och snille nog för att upptaga och hölja sig i hans mantel.

Så vidt som det emellertid redan i denna stund är oss möjligt att sluta till Wagners verkliga betydelse, skola vi här söka antyda densamma för våra läsare,



Richard Wagner.

och torde det tillåtas undertecknad att dervid fatta sig kort desto häldre, som han redan förut i en särskild skrift »om wagnerismen» utförligare redogjort för sin ståndpunkt. Wagners lif åter är så bekant och så ofta omskrifvet, att vi här endast torde behöfva beröra de tilldragelser, som blifva nödiga hållpunkter för vår undersökning.

Man erinre sig alltså att Wagner, född i Leipzig 22 maj 1813, ursprungligen var bestämd för en målares studium och först senare fick studera tonkonsten, hvilket ej hindrade honom att redan vid elfva års ålder utkasta ett stort sorgspel, som han ämnade utrusta med musik à la Egmont, samt att vid sexton

är utgifva en pianosonat och en polonäs. Mera ordnad undervisning fick han af Weinlig i kontrapunkt, och 1833 uppförde han med bifall i Gewandhaus en uvertyr och en symfoni. Derpå började han att — alltid till egna texter — komponera operor, hvarvid han i likhet med Gluck, innan han vann sin egen ståndpunkt, genomgick de olika utvecklingsfaserna af först den italienska operastilen (Das Liebesverbot, gifven 1836) och sedan den franska (Rienzi 1842). Sin egen sjelfständiga stil fann han ändtligen i anknytning till den tyskt nationella, Weber-Marschnerska romantiska operan med stoff ur Medeltidssagan, och på samma gång började han nu alt bestämdare sträfv efter större dramatisk verkan genom att utsträcka bruket af recitativ och ledmotiv, men deremot inskränka arian äfvensom öfver hufvud alla omtagningar, kadenser och fasta

periodafslutningar, samt sålunda bringa det hela i mera oafbruten »flytning». Dylika sträfvanden finnas för öfrigt, ehuru mindre konsekvent fullföljda, ej blott i Webers Euryanthe utan äfven hos Marschner (Vampyr), Spohr (Kreuzfahrer) och Schumann (Genoveva), hvarjämte i Frankrike Berlioz arbetade i liknande riktning och ej mindre häftigt än Wagner kämpade

mot den klassiska formalismen till förmån för innehållets, känslans, det dramatiskt lidelsefullas berättigande. Denna period af Wagners verksamhet — hvari stadierna af växande mognad betecknas genom de trots ekonomiska vidrigheter raskt utkastade operorna *Der fliegende Holländer* (1843), *Tannhäuser* (1845) och *Lohengrin* (1850) — står således i fullt organiskt sammanhang med musikdramats både föregående och samtida, och den har särskildt såsom opposition mot den Rossiniska koloraturyrskeln och den Meyerbeerska frivoliteten en musikhistorisk betydelse af ej mindre vikt, än fordom Glucks opposition mot den äldre, lika ytligt kolorerade och lika frivola italienska operan. Äfven Wagners sätt att skapa var vid denna tid ännu fullt instinktivt, omedelbart inspireradt, således konstnärligt; och i trots af sina longörer — ögonskenligen ytterst beroende på en ej alltid ymnig musikalisk ingivelse — göra nyssnämnda operor ett friskt och gripande individuellt intryck, emedan konstnären i sjelfva verket uti både holländarens, minnesångarens och svanridarens personer tecknat sig sjelf, och på äkta skaldiskt vis medelst producerande vunnit frigörelse från just de stämningar, som drefvo honom till produktion.

Men efter denna tid vänder sig bladet. Redan förut teoretiker, blir han nu revolutionsman, konstlagstiftare, antisemit, stats- och religionsfilosof, Schopenhauerian, teaterbyggmästare och Gud vet allt hvad, och den medvetna tendens, som nu efterträder den mera inspirerade, gör hans konstskapande hädanefter doktrinärt och reflexionsmässigt samt drifver hans musikdramatiska sträfvan till en absurditet, som nödvändigt måste slå om i sin motsats. Anledningen till denna nya fas är att söka — utom i Wagners i allmänhet revolutionära natur och omätlige reformeringsdrift — särskildt i den kallsinnighet, hvarmed publiken mottog hans första reformoperor, hvartill kom att hans praktiska verksamhet för en tid blef förlamad genom den landsförvisning han ådrog sig i följd af ett obetänksamt deltagande i upploppet i Dresden 1849, till hvilket han blifvit retad genom ministeriets afslag å hans insända »Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters». Ett uppmärksamt studium af hans »Mittheilung an meine Freunde» ger vid handen, huru absolut han trodde på sig sjelf och sina extatiskt oroliga stämningar, och hurusom det aldrig föll honom in vare sig att afvakta tiden eller att misstänka, det orsaken till hans operors första motgångar ens till någon del kunde ligga i deras egna fel. Alltså: när han icke ville rätta sig efter världen, så måste världen rätta sig efter honom, berget måste gå till Mahomet! — denna grundtanke tränger sig ovilkorligen på läsaren af hans skrifter, utan att man derföre behöfver neka, det hans reformifver äfven egde en orsak i ett ärligt konstnärssamvete och oegennyttig lust att afhjelpa missförhållanden, hvilka, stora nog i sig sjelfva, ytterligare

förstorades i hans ögon genom hans personliga erfarenhet af kulissverldens många vidriga baksidor. Så uppstod denna egenomliga och oklara kompromiss mellan mystiskt ideala och omutligt radikala konstnärsträfvanen samt ett personligt högmot, så stort, att en doktor i psykiatri, Puschmann, som det synes på fullt allvar, försökt att i en särskild bok verkställa en utförlig diagnos på Wagner såsom patient i högfärdsgalenskap* — en kompromiss, hvilken kännetecknat allt Wagners görande och låtande i öfver trettio år ända till den stund (d. 13 sisl. februari), då döden släckte sjuttioåringens ännu obrutna och trosvisa kamplust. Framställda med hela den verldseröfrande kraften hos en fanatisk religionsstiftare, väckte såväl hans konstfilosofiska teorem i skrifterna *Das Kunstwerk der Zukunft*, *Oper und Drama*, Beethoven m. fl. som ock deras praktiska bevisföring i musikdramerna *Tristan und Isolde*, *Die Meistersinger*, *Nibelungen-cykeln* och *Parsifal* en förbittrad strid på lif och död mellan å ena sidan en afgudisk entusiasm och å andra sidan en styfnackad misstro — en strid, af hvars våldsamt Tyskland ännu skälfrer och hvars flammor till och med slickat Paris, hoppat öfver Alperna samt skurit sig väg tvärt igenom Nordsjön ända in i det flegmatiska Albion.

Det var hufvudsakligen genom Liszts outtröttliga bemödanden som Wagner först började vinna terräng i Tyskland, och på 1850-talet lyckades *Tannhäuser* och *Lohengrin* småningom ernå popularitet. Före landsflykten hade han i början haft korta och osäkra anställningar i Magdeburg, Königsberg och Riga, derpå lefvat tre år i Paris i en fullständig misère, ökad genom ett lättsinnigt giftermål — samt 1843 blifvit kapellmästare i Dresden. Under landsflykten frestade han allt fortfarande en osäker existens, uppehållande sig mest i Zürich, men äfven i London, Ryssland och Paris, hvarest hans *Tannhäuser* 1861 gjorde totalt fiasko. Amnestierad, kunde han nu återvända till Tyskland, men försökte förgäfls få sin *Tristan* uppförd förrän 1865, sedan han helt plötsligt blifvit hugnad med den unge konung Ludvigs af Baiern synnerliga beskydd. Under samme konungs hägn kom nu äfven hans *Meistersinger* upp i München 1868, och sedan gick honom allt väl i händer — oafsedt att hans arbeten alltid framkallade motstånd vid sidan af växande vänskarors beundran. Till och med den storartadt djerfva planen att i och för (de redan på 40-talet skizzerade) *Nibelungendramerna* bygga en särskild teater i Baireuth, hvilken tillika skulle blifva på en gång en mönsterscen och en olympisk vallfartsort i grekisk mening, blef efter vidlyftiga ansträngningar, underhjälp till den nationella hänförelsen efter det tysk-franska kriget, en verklighet, och gafs derstädes som bekant *Der Ring des Nibelungen* 1876 samt ändtligen *Parsifal* 1882.

* Boken, ett verkligt kuriosum, finnes i Musikal. akademins bibliotek härstädes.

Bland nämnda »musikdramer» är det endast en enda, *Tristan u. Isolde*, i hvilken Wagner konsekvent tillämpat sina teorier — d. v. s. så konsekvent som möjligt är utan att falla in i melodramat, hvartill Wagners konstlära mot hans vilja pekar — och denna enda är på en gång den minst dramatiska och den minst populära af alla! Männe icke slutsatsen häraf är klar, den nämligen, att Wagner af sin reformifver lätit sig föras för långt, eller till den punkt der »lex extrêmes se touchent»? I *Tristan* finnes ingen ensemble, ingen kör, ingen ordomtagning, intet melodiskt afrundadt arioso, allt är »oändlig melodi», motiven ligga i orkestern och sångpartierna äro ripienstämmor. I alla dessa afseenden har Wagner i sina senare dramer gjort mer eller mindre tydliga återtag, hvilket märkes tydligast just i den sista, *Parsifal*. Männe han icke härmed gifvit en omedveten dementi åt sig sjelf?

Hurusomhållst — säkert är, att i Wagners konto med sånggudinnan kvarstår, sedan de extravaganta utgifterna blifvit frändragna, i alla fall ett anmärkningsvärdt kredit, och denna behållning har redan samtiden börjat göra sig till godo. I stoff och textbehandling, i scenik och deklamation, i upphäfvande af det konserterande, tablåartade, konventionella och virtuomässiga i operan har han väsentligen förbättrat hennes dramatiska teknik, och om han än ingalunda — såsom hans anhängare vilja göra troligt — skapat någon ny musikalisk form — enär både ledmotiv och deklamatorisk sång funnits långt förut ehuru ej i samma användning och utsträckning, — så har han deremot mer än någon annan samtida bidragit att skapa en ny musikalisk harmoni. Kanske dröjer det lika länge som fordom emellan Monteverde och Rameau, d. v. s. öfver hundra år, innan denna nya harmoni kan blifva satt i system; åtskilliga antydningar om dess utseende kan man dock redan nu göra — men då detta intressanta kapitel lämpligast behandlas för sig, skola vi framdeles särskildt vidröra det i sammanhang med en redogörelse för L. Busslers nyligen utkomna »Partiturstudium».

Utom sitt musikaliska intresse eger Wagner dock äfven ett kulturhistoriskt, såsom målsman för många af den oroliga tidens jäsande idéer och tendenser. Vi ha redan antydtt hans judehat, som särskildt för våra dagars judeförföljare bör vara intressant, äfvensom hans sammanhang med Schopenhauer, hvilket H. Ehrlich (*Die Musikästhetik*) med rätta finner märkvärdigt, då flere satser hos Schopenhauer »lemnna det starkaste bevis att denne genialiske tänkare icke egde ringaste förstånd för musik. Och ändå äro hans skrifter flere musikers evangelium, Richard Wagner hänvisar ständigt till dem! Hvarför? Just emedan Schopenhauer en gång har sagt, att musiken är den direkta afbilden af viljan, tinget i sig, världen, under det de andra konsterna blott äro afbilder af idéer. Att han alltså betecknar

tonkonsten såsom ett slags tonande och tillvarons gåtor lösande filosofi samt ställer henne öfver alla andra konster — just detta tillvann honom sympati från många musiker, hvilka i stället bortsågo från hans öfriga underliga åsikter». Samme författare uppvisar äfven Wagners beröringspunkter med nyromantikerna Schlegel och Müller, särskildt i uppfattningen af qvinnan och qvinlig kärlek. Om härutinnan ej sällan hos Wagner en raffineradt sinlig naturdyrkan lyser fram, så slår denna dock lika gerna öfver till sträng botpredikan, och hans religiösa mysticism torde kunna sägas vara en frukt af samma tidsbehof som alstrar pietismen, spiritismen och liknande rörelser. Mera erinrar han dock om någon kristen hedning från sjelfva brytningstiden mellan medeltid och grekiskt skönhetsideal, hvilket senare han trott sig häfda särskildt i sin ifran för konsternas samverkan och för periodiska »festspel». Genom Parsifal ha dessa festspel fått en bestämd religiös prägel; måhända får man här framdeles förverkligad Rubinsteins dröm om den »andliga operan», eller ock ett idealiseradt motstycke till passionsspelen i Oberammergau. Ty det är Wagners ovanskliga ära, att i trots af sin väl minutösa musikaliska texttolkning efter bokstafven — starkt erinrande om den naturalistiska skolans simpla fotografiering af naturen — har han dock, i motsats mot naturalisterna, uti sin grundtendens i det hela alltid burit ideallets fana högt. A. L.

Brännande frågor.

Efter O. Lessmann.

Ingenting ligger mig mera fjerran än att vilja förneka sanningens förenlighet med mildhet i kritik, *men en gräns måste orubbligen fasthållas för de prestationer, hvilka kritikern har att bedöma i konsertsalen, en gräns öfver hvilken välviljan sjelf ej får gå.* Under loppet af sista vintern har en mängd unga konstidkare uppträdd i konsertsalarne, hvilka mer höra till skolkammarn än konsertsalen, hvilkas prestationer i första rummet den samvetsgranne läraren men ej konstkritikern har att korrigera, och emot exponerandet af sådana elevarbeten bör kritiken ej ha någon skonsamhet. Endast det strängaste tillbakavisande af sådana ännu ej flygfärdiga »framtidsmusiker» kan göra ett slut på ofoget med dylika A-B-C-darie-konserter; tillställarne af sådana böra bringas till visshet om, att deras framtid möjligen kan komma i fara genom en skarp kritik, de skulle då betänka sig något, innan de helt omogna trädde fram för offentligheten och kallade inom skrankorna kritiken, som i sjelfva verket ej har att döma om skolarbeten utan om konstproduktioner. Det kunde tyckas, som vore det obehöfligt att vända uppmärksamheten på alla de faror, som äfven i andra afseenden hota omogna konstalumnerna genom deras för tidiga uppträdande;

massan af dåliga och medelmåttiga musiklärare visar allt för tydligt, hvar det bär.

Få naturer äro i ungdomen starka nog att till verkliga värdet uppskatta det billiga beröm, som slösas på dem af föräldrar, anhöriga, vänner och bekanta. Med sådant begär hos svaga naturer att förr tillägna sig oförståndiga människors tanklösa beröm än de förståndigas rättvisa klander, händer det alltför lätt, att sådana halfmogna konstväänner, berusade af sina närmastes bifallsjubel, inbilla sig att de redan hunnit öfver arbetstiden, och mängén på lyckligt sätt förberedd utveckling varder på detta sätt helt tvärt afbruten, och det musikaliska proletariet riktadt med en ny personlighet. Och hvad dessa omogna individer åstadkomma för skada såsom musiklärare, det kan endast den bedöma, som känner beskaftenheten af den musikaliska bildningen inom familjerna i allmänhet. Den blandning af värdsloshet och oskicklighet, den förfärliga grad af okunnighet och smaklöshet, som vid sidan af en högt stegrad sjelfkänsla och omätligt öfverskattande af den egna förmågan, i det stora hela uppenbarar sig i musikundervisningen, måste fylla den insigtsfulle betraktaren med bäfvan. Visserligen är det en vacker tanke att konsten skall genomtränga folkklivet för att uppfylla sin förädlade mission, men är det konst, hvilket såsom sådan inläres hos vår ungdom; kan känslan för det sköna och ädla verkligen uppväckas på det sätt, som musikundervisningen handhafves af det stora flertalet af våra musiklärare, eller sådana som anse sig vara det? Ordet »billigt och dåligt» — i många fall kompletteradt med varianten »dyrt och dåligt» — har beklagligen allt för stor tillämpning på den musikundervisning, som skall vara tillräcklig »för hemmet», och om i likhet med de bekanta godtköpsbasarerna en musikskola inrättades, der man »för endast 50 öre» kunde drilla sig till högsta virtuositet, så är jag öfvertygad om, att denna skulle anses alldeles förträfflig.

Ty större än missbildningen hos en stor del af musiklärarne är oförståndet hos fäder och mödrar, hvilka med lätt hjerta anförtro sina barns musikaliska uppfostran åt sådana personer, som mindre utmärka sig genom vetande och erfarenhet, än genom fordringar på minsta möjliga honorarium. Till dessa sparsamma husfäder sluter sig ock det species af musikkännare i mängd, hvilka berömma sig af »att vara alldeles omusikaliska men på det nogaste höra hvarenda falsk ton». Och dessa bilda nu den tacksamma publiken på A-B-C-darie-konserterna å hvilka man uppreser altaren åt den konstnärliga omogenheten och på grund af hvilka en »välviljig, mild kritik» betalar premien å försäkringen af konsertgifvarens ärefattiga framtid. Så sammansluter sig den ring, hvars begynnelsepunkt visade oss det offentliga musiklivets missriktning och hvars ändpunkt är missriktningen af den privata musikodlingen. I afseende på den senare göra sig konstnärer af rang

beklagligtvis till medskyldiga, så till vida som de försmå att befatta sig med elementarundervisningen. Det fins likväl många förståndiga föräldrar, som gerna skulle vara villiga att för sina barns musikaliska uppfostran bringa större offer, och för hvilka dock ej finnes någon möjlighet att erhålla goda lärare redan till första undervisningen, emedan det i konstnärskretsarne anses med värdigheten oförenligt att öfvertaga den samma. Är icke detta likväl en alldeles oberättigad fåfänga? Skall ej den lärare, hvars synkrets går utöfver handverkets gebit in på den verkliga konstens, utöfva ett annat inflytande på sina lärjungar, skall han ej genast från början, genom bekantskapen med det ämne som skall bearbetas, lägga en säkrare grund till sin lärjunges musikaliska uppfostran, än denne »pedagog», hvilken sträfvat att med förvänsansvärd hastighet bringa lärjungen framåt och dock endast strör sand i ögonen på föräldrarna?! Äfven i elementarundervisningen förmår konstnären att verkligen tjena sin konst, ofta mer än genom välmenande, men för konstens utveckling alldeles betydelselösa kompositionsförsök, och om Richard Wagners påstående, att konsten endast förnedras genom konstnärerna, är sant, så ligger ock i detsamma inneböende denna andra sanning, att konsten äfven genom konstnärerna kan höjas. Dertill förslår ej ensamt den offentliga konstodlingen, denna skall fastmer stödja sig på den privata, och ju mer verkligt konstnärligt vetande genom konstnärerna utbreder sig i hus och hem, desto vidsträcktare och inflytelserikare skall den offentliga musikodlingen gestalta sig och desto mer skola missbildningarne hos denna aflägnas och omöjliggöras. Liksom konstnären, så bör ock kritikern ha detta mål i sigte; har den förre i offentligheten och privatlivet fältet för sin bildande verksamhet, så har den senare det endast i offentligheten. Båda må framför allt vara sanna i hänvändandet till konstidealet; detta må gifva dem i handom måttstocken för deras verksamhet, men ej hänsyn till personer och omständigheter.

Huru Gounod blef musiker. Då Gounod redan i kollegiet hos »pappa Pierson» klottrade noter, kallade denne in honom i sitt rum en gång. »Dina föräldrar beklaga sig öfver dig», sade Pierson, »de vilja inte ha någon musiker i sin familj. Du skall bli professor.»

»Aldrig!»

»Du har nu bara att välja mellan grekiska och latin.»

»Men jag vill bli musiker!» sade Gounod.

»Du? Ah, prat! Det går ju alls inte för sig. För öfrigt ska' vi se hvad du kan. Här har du papper och penna. Komponera mig nu en aria till Josefs ord: A peine au sortir de l'enfance!»

Det var lofstund.

Innan klockan började ljuda till nästa arbetsstimmes början, kom Gounod tillbaka med papperet fullskrifvet.

»Redan!» utropade Pierson, »nä så sjung nu!»

Gounod sjöng och spelade, och »pappa Pierson» blef så rörd, att han under tårar slöt honom i sina armar, utropande:

»Ack, min käre vän! Nu få de säga hvad de vilja! Blif du musiker!»

Boitos Mefistofeles.

II.

Prolog i himlen.

Ridån går upp. Det är skymning, moln och skuggor. Musiken spelar ett preludium, der stora och majestätiska ackord omvexla med ljufva harmonier. Så följer en koralartad, på afstånd hörd kör af andar som lofsjunga all tings skapare. Snart afbryter ett bizart scherzomotiv andarnas musik, och bebådar Mefistofeles uppträdande. Han träder fram bland molnen, betraktar stjernhimmeln, och ställer sitt tal till någon deruppe. Hälsar den höge och ber helt artigt om ursäkt att han, utan att äga den fina ton som är bruklig bland englarne, likväl vågar komma för att helsa ifrån jorden och människorna, dem han alltjemt finner lika små och ömkansvärda, med deras afgud »förnuftet!» »Ja», slutar han sitt tal, »naturens herre der nere är så ömklig, att jag ej gitter fresta honom mer» . . .

Då spørjer honom den mystiska, osynliga kören derborta: »Känner du Faust?»

Den narren ja — honom känner han väl och skall åtaga sig att förföra honom när som helst — denna så kallade lärde, hvars kunskapsörst är oändlig och som i högmod ville göra sig till Gud! Mefistofeles erbjuder den osynlige att ingå i ett vad om denne Faust — ett vad som antages, och prisar i följande scen sin lycka, som tillåter honom att nu och då så der ogeneradt få tala med Gud i all vänlighet . . . men, hans reflektioner störas af cheruberna, hvilkas sång plågar honom liksom vore de en getingssvärm.

Cherubernas kör följes af de i lägre regioner vistande penitenternas andante religioso, som, slutligen sammansmältande med cherubernas gladare strofer, bildar en präktig final till Prologen.

Första delen. Första akten.

Påsksdag i Frankfurt am Main. Utanför stadsporten. Folkmassor störta ut ifrån staden, glada och upprymda. Kyrkklockorna ljuda. Studenter, borgare, flickor, jägare gå förbi, hvar grupp sjunger i glada melodier sina körfragment. Man ser Mefisto klädd som munk passera scenen. Faust, en lutande gubbe, kommer med Wagner. De betrakta naturen och sjunga sina recitativ — ibland afbrutna af folkets danser och glada sång.

Men på afstånd tror sig Faust se ett spöke, som i underlig kretsgång närmar sig. Det är dock endast en munk, som åter försvinner då Faust går.

Scenförändring. Faust är i sin studerkammare. Munken återuppträder, förtädd af Mefisto-motivet i orchestern, presenterar sig — i tvenne kupletter, hvilkas diaboliska karaktär är på det tydligaste framhållen, och som i hänande händelse icke lemna någonting öfrigt att önska — som Mefistofeles sjelf, och erbjuder Faust sin tjänst, som skall räcka så länge Faust är missnöjd med lifvet och

önskar det annorlunda. Endast då han är fullkomligt tillfredsstäld och »ber ögonblicket stanna» emedan han är lycklig — endast då, ej förr, bli deras roller ombytta och Faust tillhör Mefisto. De sjunga en duett, hvars starkt pointerade rytm verkar nästan enerverande, och försvinna genom luften, stående på Mefistos trollkappa, under det grandiosa treklanger i orchestern göra sin ritornell som slut på första akten.

Andra akten.

I Marthas trädgård.

Quartett emellan Margaretha och Faust, Martha och Mefisto. Behagfullt lekande motiv för de båda älskande, för alt och bas ytterst karaktäristiska strofer, alla i originel rytmisering sammanförda i det allegretto som följer på duetten mellan sopran och tenor; ett allegretto som kulminerar i ett presto, hvars spirituella fläkt slutar denna scen.

Snabb scenförändring. Walpurgisnatten. Ohygglig bergstrakt på Brocken. Vild natur. Rödt mänsken. En grotta. Vinden tjuter. Roffoglar kretsar i luften bland irrbloss och lyktgubbar. Mefisto synes med Faust; och uppmanar honom att skynda. Han kallar fram ännu flere irrbloss att upplysa mörkret, och inspire-rade af dem sjunga vandrarne en förtjusande duett full af friskhet och vild natur. Men så börja hexornas fest, deras sång, dans och orgier. Mefisto framträder, emottar deras hyllning, dyrkan och messor. Egendomligt verkar här den unisont satta »ryska messan», som på knä framsjunges af hexorna. Iklädd sin kungaskrud med jordgloben i handen sjunger M. en ballad om människans och världens uselhet. Vid de sista orden slungar han föraktligt ifrån sig globen, som går i spillror; hvarefter hexorna sjunga sin fuga infernale, en kör som är en af de ståtligaste man kan höra, full af glänsande kolorit, och eldig diabolisk fart. Andra akten slutar med denna stormiga final, som ger en alls icke oäfven försmak af sjelfva helvetet och dess egen icke så alldeles harmonirika framtids-musik.

Tredje akten.

I fängelset.

Margaretha ligger på sin bädd af halm. Hon stiger upp och sjunger en i d-moll hällen klagan, hvars underbart sköna melodi är en af perlorna i operan. Faust träder in. Ypperlig duett, ett af glansnumren hvars skönhet är obestriddig. Texten följer alltjemt Goethe. Margaretha låter ej öfvertala sig att fly, utan stannar kvar, sedan hon bedt Faust begravna hennes mor som hon mördat, hennes barn som hon kastat uti vattnet derborta i den öde skogen — och henne sjelf. Mefisto kommer — igenkännes af Margaretha som satan. Margaretha, fasande för Faust, ber dock den heliga jungfrun för honom. Hon dör — ej fördömd, utan frälst af englar. Faust skyndar bort med Mefisto, under det ridån faller.

Andra delen. Fjerde akten.

Boito lemna nu första delen af Goethes Faust och fortsätter i djerfvaste mod med den andra — naturligtvis utelemnande Fausts äfventyr i kejsarstaden, hans vandring genom Hades etc., — och för honom direkt in i sagoverlden, den skönhetsrika ideala sagoverlden. Det är ett grekiskt mänskenlandskap med doriska tempel och blomstermattor: sirener och nymfer omgifva den tron af perlor, på hvilken Helena, sagans sköna Helena, hvilat med sin väninna Pantalís. Faust synes på afstånd och svärmar vid stranden af en glittrande flod. Coreatiderna dansa. Han har hunnit sin längtans mål och betraktar med entusiastisk hänförelse Helena, hans ungdoms drömda sagoideal. Han ähör hennes svärmiskt hållna duett med Pantalís, coreatidernas kör — som så litet behagar Mefisto, att han upprepade gånger tillropar dem sitt »håll er mun» — och hennes ballad om Trojas förstöring. Faust gör sin kärleksförklaring för den evigt sköna på tonernas mest glödande språk. Hon hänförs också följaktligen, och den derpå följande duetten, ackompanjerad af harpor och andra kärleksinstrument, kan väl anses för ett af operans glansnummer. De försvinna i dimmor medan ridån sakta går ned.

Epilogen.

Fausts död.

Scenen befinnes ånyo vara, liksom i första akten, Fausts studerkammare. Faust ligger, insvept i pelsverk, i sin länstol, medan Mefisto står bakom honom, och magiska stämmor omsusa dem ifrån höjden.

Faust far plötsligt upp och sjunger om sitt flydda lifs fåfänga sträfvanden och huru han funnit att, under sökandet efter både det verkliga och ideala alting be dragit honom — ty det verkliga var — sorg, och idealet — dröm! . . .

»Men hvad vill du då?» — spørjer honom Mefisto, »du har ju blott att önska.»

»Jag har en dröm hvilken förverkligande måhända kunde göra mig lycklig. Att bli kung öfver ett folk som jag kunde göra lyckligt och som skulle välsigna mig, som gifvit de visa lagar hvilka skänkt frihet, fred och tillfredsställelse! — Jag ville vara kung för ett sådant folk — då vore jag lycklig!»

Och Mefisto gör sig tillreds, besvärjer elementen och breder åter ut sin trollkappa för att ännu en gång föra dem bort till obekanta nejder . . . men — himmelska englar höja i stället sina stämmor och basuner och beskrifva saligare fröjder för den häpnande Faust. De sjunga och locka och låta ej skrämman sig af Mefistos hot och hån. Mefisto försöker magnetisera Faust för att få honom att följa sig, men Faust, alltmer hänryckt af cherubernas himlasång, utropar slutligen det ödesdigra: »o ögonblick, stanna, du är så skön!»

Då är uppgörelsens timme! — Mefisto står färdig att gripa sitt rof, endast tillbakahållen af Fausts bön med bibeln i

handen, hans bön om frälsning! Ett regn af doftande rosor ströms under bönen öfver Faust af englarne deruppe . . . och då några af rosorna äfven nå Mefisto, känner han sig högst obehagligt berörd. Men englarnes röster bli allt starkare, Fausts bön allt ifrigare, och Mefistofeles drar sig äntligen utledsen tillbaka till underjorden, lemnande den ångerfulle syndaren att dö under englarnes skyddande hägn. Och — operan är slut.

En entrée hos Gluck.

En vacker dag år 1779 ringde en försagd yngling på en dörr i Hôtel de Valois rue de Richelieu i Paris. En fryntlig dam öppnade. »Önskar ni träffa min man?»

»Ack! är ni den store mästrons hustru?» utbrast ynglingen häftigt. »Min fru, huru skall jag kunna tacka er för ert välvilliga mottagande!»

Fru Gluck, som icke visste hvarigenom hon förtjent så mycken tacksamhet, fästade en helt förvånad blick på den unge obekante.

»Ack, min fru! öka ännu mer er godhet och tillåt mig för er berätta mitt lufs historia. Den kan ej vara lång då jag endast är sjutton år. Jag heter Etienne. Min far är landbrukare och bor i en liten by på Ardennerne. Ända från min späda barndom har jag hyst den största kärlek för musik, och för att utbilda mina anlag skickade min far mig för två år sedan hit till Paris. Här har jag arbetat rastlöst, mina lärare ha täflat i att visa mig välvilja och under deras ledning har jag redan komponerat ett och annat. Men en dag fick jag höra en opera af den store Gluck, och från det ögonblicket finns intet lugn mera i min själ . . . Jag lever nu endast för en sak: att komponera för scenen, och uppmannad af balettmästar Vestris, som sagt mig att herr Gluck skall vara lika utmärkt meniska som stor kompositör, är jag nu här för att utbedja mig er mans råd och för att tigga honom om att få bli hans elev.»

»Jaså, detta är ert ärende», yttrade fru Gluck. »Och jag som trodde att ni här skulle sammanträffa med den beskedlige Vestris.»

»Förlåt mig, min fru, att jag . . .»

»Se så, min unge vän, inga ursäkter! Inte är det ert fel att jag ej lät er tala till punkt. Det gör mig emellertid mycket ondt att ni i dag kommit förgäfvets. Min man arbetar och då tillåter han ingen att störa sig.»

»Om jag åtminstone kunde få se honom!»

»Är ni belåten med det, så vill jag gerna hjälpa er dertill, men då måste ni på förhand lofva mig att iakttaga den djupaste tystnad och ej genom en enda rörelse förråda er.»

Etienne lofvade allt.

Fru Gluck öppnade nu dörren till ett bredvid liggande rum och, gifvande ynglingen ett tecken att följa sig, förde hon honom bakom en mellan dörren och klaveret uppställd skärm. Därefter smög hon sig ut på täpspetsarna.

Gluck, skaparen af så många mästerverk, satt vid klaveret. Hans hufvud hvilade i ena handen under det han med den andra gestikulerade, liksom höll han på att deklamera vers. Han satt länge på detta sätt och Etienne uppgaf redan hoppet att få se honom vända sitt ansikte åt det håll der han stod. Men hastigt reste sig mästaren och, svepande sin gröna siden-nattrock bättre omkring sig, började han promenera af och an i rummet, synbarligen försjunken i djupa tankar. Slutligen stannade han midt på golvet.

»Det här bordet är altaret», mumlade han, »stolen prestinnan, taburetten Thoas, pallen Oreste och alla de andra länstolarne greker och scyther. Det är klart det. Jag har dem alla lefvande för mina ögon.»

Gluck var just sysselsatt med att sluta sin Iphigenie i Tauris, och det var slutscenen han ville återgifva för att lättare kunna tänka sig effekten deraf.

Derefter började han med hög röst sjunga hvars och ens olika parti, och vid det ställe der Pylades utropar: »Nej, tyrann! Dö sjelf!» stötade han häftigt emot den taburetten, som skulle föreställa scythernas konung. Men som en taburett aldrig blir annat än en taburett, hade denna fyrfotade representant af barbarernas vilde beherskare icke styrka att stå emot den våldsamma stöten, utan stupade emot skärmen, hvilken i sin ordning förlorade jennvigt, likaledes föll bakut och under sig begrof den stackars lyssnaren.

Förskräckt öfver bullret, skyndade fru Gluck in i rummet. Hennes man hade hastigt blifvit förflyttad från Tauris tillbaka till Seinens strand, och hans förvåning blef icke liten när han, efter att med sin hustrus tillhjälp ha upplyftat skärmen, derunder upptäckte den afsvimnade ynglingen.

Fru Gluck redogjorde i få ord för ynglingens dervaro, och den store mästarens ömma omsorger återkallade honom snart till medvetande.

Några dagar derefter var Etienne den store Glucks elev, och mästron fann ett särdeles nöje i att utveckla ynglingens redan stora talang, öfvertygad att denna elev en dag skulle bli en märklig företeelse inom den musikaliska världen.

Gluck misstog sig ej. Den som en gång bakom skärmen lyssnade till det första uppförandet af Iphigenia i Tauris var ingen annan än Etienne Henri Méhul, den snillrike kompositören till Josef i Egypten.

Från scenen och konsertsalen.

Förliden vecka var den musikaliska allmänhetens uppmärksamhet härstädes upptagen af prestationerna från tvänne konstnärer, hvilka äro bland de mest framstående i sitt slag vi på länge haft tillfälle höra. Om än Sauret icke eger Wieniawskis djupa kraft eller Sarasates guldrena ton, så har han dock säkerligen bådast teknik, och såsom specialitet har han fransmannens esprit och elegans. Sådana dessa sista egenskaper gjorde sig gällande t. ex. i de mera ackompanjerande violinfraserna af Kreutzer-sonaten, der artisten med en ögonskenligt vårdslös ledighet kastade fram det mindre väsentliga fyllnadsgodset, ha vi icke hört motstycke till. Han eger äfven fransmannens på en gång energiska och beherskade eldighet, och hvad färdighet beträffar, presterar han särskildt i drill, staccato och flageoletter det otroliga. Staccato är äfven Scharwenkas styrka, och hans etyd op. 27 är ett underverk i handledsteknik. Scharwenka — för att nu fortsätta med jämförelser — har väl icke till fullo Essipoffs utomordentliga nyanseeringsförmåga, ej håller å andra sidan Menters lösläppta furioso (ehuru han i Telluvertyren kom den senares Don Juanfantasi ganska nära), men han eger dock mycket af båda delarne förenade till ett sant artistiskt och känsligt musikaliskt helt. Äfven han synes liksom Sauret räkna sin egentliga repertoar inom den nyare kompositionen, ehuru båda två ock med klassikernas tolkning är fullt förtrogen, såsom framgick af deras utförande af Beethoven, Mendelssohn m. fl., hvarjämte de i den nordiska romantiken äro fullt hemmastadda och gäfvogriega duosonat ett uttryck som här sällan hörts. Mendelssohns violinkonsert har hos oss icke ofta framställts med så fulländad

finess, ej håller Beethovens appassionate med så omsorgsfullt afdelad fraserings i första satsen och så redigt figurspel i den sista, om man än kunde anmärka att det stundom var något för litet passionato och att artisten gerna kunde litet mera »låtit sig gå». — Skulle man ändtligen våga någon jämförelse mellan båda inbördes, så kanske man bör säga, att Sauret är större virtuos, men Scharwenka större musiker, i den meningen att den förre såsom exekutör, den senare såsom kompositör är kamraten relativt öfverlägsen.

Om m:me Héritte-Viardots förtjenster såsom både kompositör och virtuos har redan i förra numret nog talats. Hennes andra soaré gaf anledning till samma reflexioner och gick om möjligt bättre än den första, samt lemnade en känsla af saknad vid tanken att vi snart måste mista en kapacitet, som särskildt i sin handledning af fröken Ek visat sig kunna i någon mån godtgöra hvad konservatoriet försummat.

En matiné, hvars fulltalighet i fråga om publik icke alldeles motsvarades af fullvigtighet i utförande, var fröken Berna Schücks. Den unga sängerskan har utan tvifvel betydande röstresurser, hvilka båda en vacker framtid, men de äro ock af en svårtämjbar art, som fordrar den allra strängaste skola, för att sängerskan skall kunna få någon makt med sin stämma, egalera dess register, lära sig precis tonansättning och vackert portamento m. m. — allt egenskaper, som här ännu nästan fullkomligt saknades. I stycken deremot, der natursång och osökt känsla hade mera rättighet att träda fram, såsom romanser af Josephson m. fl., lyckades den synbarligen begäfvade adepten mycket väl. Hrr H. Meissner och Zetterqvist biträdde förtjenstfullt, dock klingade deras instrument ej så bra som i Berns' salong, och vi skulle mycket beklaga om W 6' i många afseenden olämpliga konsertlokal skulle komma att efterträda den förra. Att anlita en enda utgång till en så stor sal är redan afvita, och ännu värre att det allt för smala kapprummet har en enda dörr, der ut- och ingående skola trängas. Dessutom får man extra janitscharmusk från spårvagnarnes klockor samt då och då tillfälliga orgelpunkter från bangårdens lokomotiv! — brrrrr. . . . Nej, må man ändtligen icke öfvergifva Berns' salong, för öfrigt den jämte Stora teatern bästa akustik i hela Stockholm!

Å Stora teatern hafva försiggått några lyckliga debuter. Hr Johanson, som redan i »Figaros bröllop» visade prof på alldeles afgjord både musikalisk och dramatisk talang, har som Leporello ytterligare styrkt den öfvertygelsen att han, när han tillegnat sig bättre sängkonst, skall blifva en verklig vinst för scenen. Fröken Laurins Zerlina har en väl späd röst för den större scenen, men sjunger rent och tydligt samt har ett ledigt och vinnande sätt. Guvernören sjöngs af hr Lundqvist. — Den stora nyheten, »Mefistofeles», har, då detta skrives, ännu ej gifvits offentligen, hvarför vi måste tills

vidare inskränka oss att önska densamma den största framgång, som den ock fullt förtjänar.

Nya teatern gjorde ett godt grepp i Grisars »God natt hr Pantalon», som förut icke gifvits med originalmusik. Det är en nästan mönstergill profbit på en musikalisk fars af ej allt för gammalt datum, och det är nästan underbart att den förr ej blifvit upptagen här i original, då den i Paris åtnjuter en ofantlig popularitet. Texten är tokrolig, väl anlagd för musiknumren, och dessa skämma icke bort saken, minst den ypperliga kvariteten som gifvit operetten dess namn. Det ej lätta koloraturpartiet sjunges förträffligt af fru Hofer, det mera sentimentala partiet ganska godt af fröken Pettersons väljudande men något besläjade röst. Hr Arlberg och fru Bergström voro i synnerhet utmärkt på sin plats.

Mindre teatern har också gjort ett godt grepp i fjerdingen, och om det än ej lyckades lika väl, förtjänar dock afsigten allt erkännande. Vi ha ännu ej varit i tillfälle att återhöra den klassiska »Gubben i bergsbygden», som vi senast gjorde bekantskap med på salig Humlegårdsteatern och som troligen ej håller senare varit gifven. A. L.

Konserter:	12 febr.	B. Schück
"	13 "	Héritte Viardot (egna komp.).
"	18 "	Allm. Sångföreningen.
"	20, 23, 25 "	Sauret Scharwenka.
"	22 "	För »Arbetshemmet».
"	24 "	För »Herberget».
Stora teatern:	16 "	Johanson Leporello, Lundqvist Guvernör.
"	19 "	Laurin Zerlina.
"	26 "	Boitos Mefistofeles.
Nya teatern:	16 "	God natt hr Pantalon.
Mindre "	20 "	Gubben i bergsbygden.

Musikbörs. En af det musikaliska Berlins märkvärdigheter är Musikbörsen. Den som är i behof af musik allt ifrån ett fullständigt kapell ända till pianospelare, finner här efter muntliga eller skriftliga förfrågningar hvad han önskar. Hvarje förmiddag från kl. 11—1 hålles börsen på restaurant Domack, Johannisstrasse 20, och Polyhymnias dyrkare infinna sig der i hundratal. Värden vet att uppskatta dessa permanenta kunder, ty ingenstädes i Berlin fins det större seidlar än här. Börsen har för öfrigt sin fasta organisation. Berlins musiker kallade den till lif 1869 och en styrelse leder den efter bestämda lagar. Denna fördelar de ingångna beställningarne och vakar öfver att den uppställda normaltarifen följes. Densamma är så till vida egendomlig, att den endast innehåller minimibestämmingar under hvilka ingen af de spelande får gå. Ar det hausse i affärerna, så få de begagna sig af konjunkturen. Balmusik kostar per person 9 mark på festdagar, om Söndagarna 7,50 mark, på hvardagarne 6 m. minimum; till stora minister- eller diplomatbaler, som räcka ända till 4 timmar, 9 mark person, hvarje timme deröfver 1,50 m. Repetitioner 3 mark, taffelmusik utan dans 5 m., med dans 9 m. o. s. v. Börsen finnes för öfrigt till endast för Berliner-musikernas förening, hvilken räknar 700 medlemmar. Hela antalet af orkestermusiker i Berlin utgör 3,000, deri inbegripna omkr. 500 som idka musik såsom biförtjenst. Föreningen utgöres af de bästa krafter, bl. a. äfven af alla de privata kapellens medlemmar. Den eger en förmögenhet af 30,000 mark och fördelar årligen understöd till belopp af 600—1000 mark.

(Insändt.)

Till Redaktionen af Svensk Musiktidning.

Herr Redaktör!

Enär den tidning, hvari nedanstående beaktigande bort erhålla plats, med förra årets utgång upphört att utgifvas, anhåller jag ödmjukligen om rum för dessa rader uti Edert ärade blad.

Vid afslutningen af en i sista numret af »Tidning för kyrkomusik» befintlig recension af mitt i tryck utgifna koralboks-förslag förekomma följande yttranden:

»För att fatta oss kort om detta förslag till koralbok för svenska kyrkan, så består dess förtjenst, utom i transposition o. dyl., uti ett visst antal melodier i återförd $\frac{3}{4}$ delstakt blifvit, försedda med rätt omsorgsfull harmonisering, intagne. De fleste af dessa lära, i renoveradt skick, blifvit meddelade af den insigtsfulle direkt. J. F. Lagergrén.»

Uppriktigt tacksam mot bemäde hr Lagergrén för det lifliga intresse han ädagalagt för mitt koralarbete, för alla de välvilliga upplysningar och uppgifter han meddelat mig angående koral-sången i de norra orterna af vårt land samt slutligen och isynnerhet för hans verksamma bistånd vid utarbetandet af koralbokens melodihänvisningar; så får jag dock i sanningens intresse härmed förklara, att den uppgift, som ofvanstående af mig kursiverade rader innehålla, icke är med sanna förhållandet öfverensstämmande.

Dock bör jag framhålla ett enda litet undantag. I koralen N:o 51 a kvarstå spår af hr L:s hand, nämligen 3:de strofens tvenne första ackord samt 5:te strofens fyra sista takter, hvilkas harmonisering jag ansåg synnerligen passande och värd att använda.

Till förekommande af missförstånd bör i sammanhang härmed nämnas, det hr L. under vintern 1880—81 tillskickade mig ett ej obetydligt antal af honom harmoniskt bearbetade och i tripeltakt utförda koraler, som hufvudsakligen följde melodiernas redaktion i 1819 års koralbok. Jag hade ej anledning att begagna dessa bearbetningar, så mycket mer som jag, särdeles vid behandlingen af tripeltakt-melodierna, var merendels i tillfälle att begagna åtskilliga goda både äldre och yngre koralverk.

Landskrona den 10 Febr. 1883.

B. Wilh. Hallberg.

Från in- och utlandet.

Musikaliska akademien. Vid sin senaste sammankomst tilldelade akademien fröken Anna Lang det Beskowska stipendiet för innevarande år.

Medlemmar i **Dramatiska och musikaliska artisternas pensionsförening** härstädes äro betänkta att sins emellan stifta en begravningshjälpfond. Afgiften blir 1—4 kr. och begravningshjälp utbetalas med 100 à 150 kr. Denna hjälpkassa blir sannolikt den första i vårt land som bildats af åtminstone sceniska artister. Det vackra företaget hedrar den samhällsklass, som man framför andra velat beskylla för brist på praktisk omsorg och företagsamhet, och det skall nog göra inträdet i pensionsföreningen ännu mera eftersökt.

Fru Östberg-Horwitz beför att hänföra publiken öfverallt, der hon uppträdde i förening med Angelo Neumanns »Wagner-Theater». Journal de Bruxelles uttalar sig om henne på följande sätt: »Uppförandet af »Die Walküre» har för oss presenterat i Sieglindes rol en konstnärinna af stor förtjenst vid namn mademoiselle Östberg. Hennes röst är vacker och väl skolad, hennes prononciation förträfflig, uttrycksfull och fri från hvarje öfverdrift.

Helsingborg, febr. 83.

En musik-förening är bildad i Helsingborg af fru Tekla Erdmann med biträde af ett par herrar, och har denna förening att glädja sig åt det mest varma intresse, så att hôtel d'Angleterres sal och angränsande rum, der föreningen hvarje torsdag sammanträder, varit till trängsel fyllda af åhörare.

Programmen bestå af piano-musik för 2, 4 & 8 händer, orkester-nummer, violin-, soli- och flöjt-kvartett och solo-sång samt deklamations-nummer m. m.

De omvexlande programmen ha i allmänhet väckt mycket bifall, för att ej säga entusiasm; men staden är ock lycklig nog att ha bland sina invånare Signe Hebbe, Louise och Hanna Pyk, hvilka dels redan biträde och dels lofvat biträda. Största äran af företaget tillkommer emellertid fru Erdmann, som mot inrådan af flera inom samhället, att »sådant går ej här», haft energi nog att driva saken igenom och nu gjort sig den musikälskande allmänheten mycket förbunden.

Föreningen har fortgått sedan Oktober månad. X.

Smäländsk företagsamhet. För 15 år sedan utvandrade till Amerika en ung arbetare, C. O. Hellström, från Lommaryd socken i Småland. Han hade endast några hundra kronor på fickan, men en alla hinder trotsande vilja att bryta sig en bana. Som så många af de fattiga Smålands söner hade Hellström tvänne utpreglade anlag, dels böjelse för musik och dels en naturlig färdighet att med sina händer kunna förfärdiga flerehanda saker. I följd häraf tog han anställning en kort tid före sin afresa hos en orgelbyggare i Barkeryd, så att han nått och jämt hann invigas i detta handtverks första element. I Amerika arbetade han och sträfvade ärligt i sitt nya yrke och detta ärliga arbete bar också sin frukt. Han kunde efter några års förlopp blifva sin egen. Nu eger han i Chesterton, Indiana, en fabrik för orgeltillverkning, hvars fabrikat vunnit ett ganska godt erkännande på flere håll i Förenta staterna och som sysselsätter omkring 30 svenska arbetare med förtärdigandet så väl af orgelharmonier som kyrkoorglar. Till sin farbror, en mjölnare under Ryfors järnbruk, hemskickade han till julen ett pyrdligt, till 285 dollars värderadt orgelharmonium. (Sm. A.)

Kristina Nilsson i Cincinnati. I denna stad uppehöll sig vår berömda landsmaninna från den 28 januari till den 4 febr., och gaf under tiden tre konserter, som alla voro ända till trängsel besökta. Af en ren tillfällighet inträffade det, att två af vår tids mest uppburna »divor» der skulle mötas med sina respektive sällskap, nämligen Kristina Nilsson och Adelina Patti. Den förra gaf konsert ena aftonen och den senare operaföreställning den derpå följande. Hvilkendera febern, den för Nilsson eller den för Patti, som under denna vecka var den mest intensiva, torde måhända vara svårt att afgöra; dock vill det synas af Cincinnatipressens omdömen om dessa tre konserter, som skulle Kristina Nilson här om möjligt i kanske ännu högre grad hafva hänfört sin publik än på någon annan af de föregående 30 konserterna under denna turné.

Hofoperan i Wien bereder sig till uppförande af Gounods »Le Tribut de Zamora». I sammanhang härmed erhöi Rubinstein för en tid sedan en officiel skrifvelse från teaterintendenturen i Wien, hvari man begärde att få inflika hans ballettmusik i »Ferramors» uti den Gounod'ska operan. Naturligt följde härpå ett bestämt afslag, och i svaret uttrycktes »ett dykt beklagande, att man lefde i en tid då ett dylikt anspråk kunde ställas på konstnärerna, helst i en stad som med rätta kunde sedan många år tillbaka tillägna sig den musikaliska superioriteten i Europa.» Det står konstigt till med konsten här och der, då förfrågningar af sådant slag kunna förekomma.

Operasångaren *Johannes Elmblad* har såsom »Dresdn. Zeitung» berättat erhållit det af honom begärda afskedet från hofteatern i Dresden och afgår den 1 mars från denna scen.

Fröken Grabow uppträdde för andra gången på k. teatern i Köbenhavn som *Mignon* i operan med samma namn. Hennes framställning höjde sig icke litet under aftonens lopp, yttrar Nationaltidende, och gjorde i synnerhet i sista akten betydlig verkan. Bifallet ljöd oupphörligt under hela föreställningen, och till slut framropades fröken Grabow. — Köbenhavnstidningen *Dagbladet* skriver om vår landsmaninna: »Fröken Grabow var ypperligt vid röst, och hennes öfverlägset skickligt behandlad af partiet underlätt icke heller denna gång att hänrycka publiken. Konstnärinnan belönades med oupphörligt bifall och framropning efter föreställningens slut.»

— Den 22 uppträdde hon å k. teatern i Köbenhavn som *Ophelia* i operan *Hamlet* och gjorde stormande lycka. Hennes sympatiska röst, storartade koloratur och sjäfulla föredrag hänförde publiken.

Fru Olefine Moe uppträdde på Casino-teatern i Köbenhavn uti Adams operett *Nürnbergdöckan*. »Sångerskan, som torde bevaras i mångens hågkomst från Mignons föreställningar på Klampenborgs sommarteater, i hvilken roll hon skördade mycket bifall, har» — skriver *Berlingske Tidende* — »goda förutsättningar för utförandet en så omfattande och med allehanda bravurpassager utstyrd sångroll som *Berthas*. Vål är hennes röst något späd, men den besitter sympatiskt klang i synnerhet i höjden och betydlig böjlighet samt är utbildad i en god skola. Dertill komma säker intonation och ett smakfullt föredrag.»

Konsertturné. *Mme Desirée Artôt* och *hr Padilla* gifva konsert härstädes den 14 april och biträdas dervid af pianisten *Schaeling* från Petersburg. De nämnda artisterna äro efter konserterna i Stockholm gifva dylika i Upsala, Gefle, Falun, Örebro och Karlstad; derifrån begifva de sig till Norge.

Konst- och litteraturnotiser. Den ryktbare barytonisten *Lasalle* ämnar enligt »*Sig-nale*» den 1 maj lemna stora operan i Paris. I förening med kapellmästaren *Vianesi*, tenoren *Stagno*, primadonnan *Teodorini* och en altsångerska af framstående talent är det hans plan att företaga en rundresa till Norge, Sverige, Danmark, Holland och Tyskland. I medio af maj begifver han sig direkt från Paris till Kristiania, vidare till Stockholm, derifrån till Köbenhavn och sedan till Hamburg. I flera af dessa städer säges han redan hafva ingått öfverenskommelse med olika teatrar.

Hamburg. Massenet's opera »*Herodias*» upplefde sin första representation på Stadtteatern d. 20 jan. I synnerhet första och tredje akten framkallade entusiastiska bifallsyttringar och ådaga-lade komponistens dramatiskt-musikaliska talang. Utrustningen, särdeles det allraheligaste i Salomos tempel, var glänsande. Den närvarande komponisten hyllades på ett storartadt sätt.

Wien. »*Die Reise nach Afrika*» är titeln på Suppés nya operett, med text af West och Genée, hvilken i början af mars kommer att gifvas å Theater an der Wien.

Dresden. *Johannes Elmblad* har nyligen uppträd på en konsert härstädes. Om honom yttrar sig en recensent: »man måste glädja sig öfver att få höra denne sångares utomordentligt sympatiska organ åtminstone i konsertsalen, då nästan ingen verksamhet inom operan tilldelas honom.» — De tyska sångarne vilja nämligen ej släppa ifrån sig sina partier åt främlingen.

Berlin. De båda hofteatrarna ha under loppet af 1882 utbetalat i författare-tentiemer: 1a kvartalet 20,024 mark; 2a kvartalet 11,800 mk; 3e qv. 5,157 mk; 4e qv. 29,248, alltså sammanlagt 58,229 mk.

— Moszkowskis symfoni »*Jungfrun af Orleans*» har nyligen med stort bifall gifvits af Billes orkester.

Brüssel. Den 19 januari gafs Boitos »*Mefistofeles*» på Monai-teatern för första gången och gjorde stor lycka. Han skriver härifrån följande: »*Mefistofeles* har hittills gått öfver 15 teatrar, men för första gången på franska språket härstädes. I vår stad står Gounods »*Margareta*» (*Faust*) ständigt på repertoaren, och sedan denna opera i Paris haft succés d'estime gjorde den efter fullständig framgång här sin rund kring världen. Boitos triumf är hufvudsakligen att tillskrifva den omständigheten, att han beständigt, i text som musik, söker undvika Gounod och derigenom undgå att komma i jämförelse med denne. Hans förebilder äro Berlioz, Verdi och Meyerbeer. Hans musik är stundom besynnerlig men saknar aldrig intelligens, följer alltid handlingen åt och saknar ej poesi här och der. Mest slog an prologen »*I himmeln*» och engelskörer, och entusiasmen nådde sin höjdpunkt vid *Margaretas* död i fängelset. Quartetten i trädgårdsscenen begärdes da capo. Boito måste två gånger framträda för den förtjusta publiken, och två framropningar här gälla lika mycket som trettio i Italien.

»*Musikalische Studienköpfe von La Mara*». Femte bandet: »*Die Frauen im Ton-leben der Gegenwart*», har utkommit i Leipzig. Författarinnan meddelar deri 24 biografiska karaktistiken af nutidens mest berömda qvinliga virtuoser på grund af autentika, nästan utan undantag af de skildrade själva lemnade material. De äro: Clara Schumann, Ficht-Menter, Anna Mehlig, Mary Krebs, Pauline Fichtner-Erdmannsdorfer, Laura Rappoldi, Wilhelmina Clauss-Szarvady, Arabella Goddard, Erika Lie-Nissen, Ingeborg von Bronsart, Anette Essipoff-Leschetzky, Vera Timanoff, Vilma Neruda-Norman, Pauline Viardot-Garcia, Désirée Artôt, Zelia Trebelli, Adelina Patti, Kristina Nilsson-Rouzaud, Maria Wilt, Amalia Joachim, Pauline Lucca, Marianne Brandt, Therese Vogl och Amalia Materna.

En bok för violister, violmakare och musikhistoriker har utkommit hos Vieweg u. Sohn i Braunschweig: »*Die Geschichte der Bogeninstrumente insbesondere derjenigen des heutigen Streichquartetts, von den frühesten Anfängen an bis auf die heutige Zeit. Eine Monographie von Julius Rühlmann. Mit in den Text eingedruckten Holzschnitten und einem Atlas von dreizehn Tafeln.*» Författaren, en berömd kgl. sachsisk kammarmusiker, har arbetat på detta verk i 20 år och med stora uppoffringar samlat historiska aktstycken och afbildningar, hvarigenom nu i öfersigtlig form har framträtt ett stycke musikverld, som måste fångas hvarje tackman och vän af stråkmusik. De lägsta urgamla formerna (*Geige-Rubebe*, *Geige-lira*) begynna revyn; så följa vef-liran och den välska *Crwth*; derefter kommer violen med den för handgrepp bildade halsen (13 årh.); stall och resonansbotten blifva, särdeles med afseende på de nya violformerna, närmare betraktade; de första rena violerna uppträda, sedermera de nyare, derpå violinen och dennes kamrater: alt och violoncell; violonen och kontrabasen bildas slutet, och ett bihang om försök med nya former avslutar verket.

— Af Groves »*Dictionary of music and Musicians*» (London, Macmillan) ha nyligen två häften utkommit innehållande f. o. m. »*Schoberlechner*» t. o. m. »*Sketches*».

— Henri Violtas »*Lexikon der Toonkunst*» (Amsterdam, Bührmann u. Rothaer) har fortskridit till och med hh 10 och 11 (»*Kreutzer*» — »*Löwenstern*»).

Dödsfall.

Georges Antoine Roussi, dit *Elie* — »ex artiste pensionné de l'Académie nationale de musique, ancien professeur au Conservatoire de musique et de déclamation, officier d'académie» — död i Paris 7 febr., 84 år gammal. Han var en berömd lärare i plastisk; bland andra har vår Signe Hebbe honom att tacka för sina studier i denna väg.

Beyerböck, Moritz, framstående flöjtist, f. d. 12 febr., 52 år gammal, i Göteborg. Moritz B. var den siste kvarlevande af den bekanta musikaliska brödratrio Leopold, Jean och Moritz Beyerböck.

Wagner, Wilhelm Richard, nutidens förnämste operakompositör och reformator på operans område. Född i Leipzig d. 22 maj 1813, död i Venedig d. 13 febr. Richard Wagner var äfven musikalisk skriftställare och författare till sina operatexter (se vidare i biografien i detta nummer).

Demoiselle Sontag vid hofvet i Fischbach. Ur greffe Wilh. Rederns »*Lebenserinnerungen*» har »*Berliner Fremdenblatt*» lånat följande anekdot:

Till definitiv chef för kgl. teatern i Berlin utnämndes greffe Redern 1828. Under 14 år, två år efter hans kungliga herres och gynnars död, kvarstod han såsom sådan, och denna tid hör till den dramatiska konstens mest glänsande perioder i Berlin. Denna begynte med entusiasmen för Sontag, inom hvars trollkrets greffe Redern också kände sig dragen. Henriette Sontag hade under åren 1830 och 1831 gjort sitt segertåg genom nästan hela Europa och hade nu, med Berlin i tacksam hågkomst (hon var engagerad der 1824—29), återvänt dit. För sommaren hade konungen inbjudit henne till sitt slott, Fischbach i Schlesien. Friedrich Wilhelm III väntade dit sin dotter, kejsarinnan af Ryssland, och sin familj, det skulle uppföras små teatraliska föreställningar der. Konungen ledde här fullkomligt såsom en adelsman på landet, och kejsarinnan Charlotte kände sig i det schlesiska hemmet med sina bröder och deras gemåler, fastän rummen i slottet erinrade om allt annat än kunglig prakt, så väl och belåten, uppträdde som hon här blef af den vederqvickande bergsluften, att hon alldeles glömde kejsarinnan öfver alla ryssar och endast var sin enkle faders anspråkslösa dotter. Hennes far fann också detta angenämt. »Inbillar ni er, att jag låter genera mig för min dotter?» yttrade han en gång med afseende på henne. Här i Fischbach roade man sig med lustpartier dag efter dag, med utflykter i bergen, med musik, teater och baler om aftnarne. Till dessa blefvo officerare från garnisonen i Schweidnitz befälda. Som man lätt kan förstå, visade sig de unge krigarne något generade i hofkretsen, och ehuru väl, eller snarare därför att kejsarinnan dansade med dem, så vågade ingen bjuda upp demoiselle Sontag. Konungen märkte detta och tillsade greffe Redern att laga så att demoiselle Sontag hade dansörer. Grefven förklarade, att han redan gjort det men med så ringa framgång, att han väl nu själf måste föregå med godt exempel. Han bjöd opp fröken Sontag, och under quadrillen hände det sig då att paret kom till sammans med kejsarinnan. Efter dansens slut närmade sig till grefven ministern för kejsarliga ryska huset, furst Peter Walkowski, och nu uppstod följande dialog:

»Depuis quand est-ce d'usage aux cours d'Europe, mon cher comte, que les chanteuses de l'opéra dansent dans la quadrille de l'impératrice de toutes les Russies?»

»Ce n'est pas d'usage, mon cher prince, c'est l'ordre du roi.»

»Ah! c'est différent!» svarade Walkowski något slagen.

London. De populära kammarmusik-konserterna hafva tagit sin början. Fru Norman-Neruda sköter första violinen, ersatt någon gång af herr L. Strauss. Pianopartien utföras af herr Pachmann och Charles Hallé samt af fru Sofie Menter.

— En ny månadsskrift *The lute* (Lutan) har utkommit, hvilken skall behandla musikaliska ämnen. Första numret innehåller ett olympiskt samspråk mellan Mozart, Beethoven och Schumann om nutidens musikförhållanden.

Bremen. En ung violinspelerska Marie Soldat, elev af Joachim, har på sjetta abonnementskonserterna härstades väckt stormande bifall för sin virtuositet och musikaliska uppfattning.

Reinthalers oratorium »Jephtha och hans dotter», utfördes här d. 13 Febr., då komponisten firade sitt 25 års-jubileum såsom Bremer-musiker. Bland solisterna nämnas äfven herr Westberg.

Mannheim. »Prinz Eugen, der edle Ritter» är namnet på en gammal opera, som med mycken framgång återupptagits här. Operan är komponerad af Gustaf Schmidt (f. i Weimar 1816 och död i Darmstadt förlidet år), och är rik på vackra melodier, som troget sluta sig till den patriotiska texten.

En operadirektör. Styresmannen för Stadtteatern i Hamburg firade nyligen sitt 25-årsjubileum i egenskap af teaterman. Efter att snart ha lemnat scenen egnade han sig åt teaterdirektörens pröfningsrika kall. Han öfvertog såsom sådan först ledningen af italienska teatern i Lemberg, och då han väl fått sina sugetter samlade, egde han i sin ficka en summa af jemt fyra kreutzer. Men lyckan stod honom bi och han gjorde lysande affärer. År 1866 ledde han å Victoria-teatern i Berlin en italiensk operastigione med Sarcolla de Bujanovice. Då stod honom likväl ej lyckan bi, han satte till hela sin förmögenhet, som han fört med sig från Amerika, der han under mellantiden uppehållit sig, och tre dagar efter slutet af denna olycksaliga operasång finna vi honom i Paris, der liksom i Lemberg utan en groschen i fickan. Hvad han skulle göra i Paris visste han emellertid icke. Han fick då höra att teatern i Baden-Baden var ledig och att Dupressoir, den forne spelkungen, hade att förfoga öfver teatern. Tre eller fyra gånger vandrade Pollini med klappande hjerta fram och åter utanför huset vid Rue d'Amsterdam, der den mäktige tronade, men han vågade sig ej in, ty den tidens berömdaste impressarier konkurrerade med hvarandra om öfvertagandet af teatern i Europas fashionablade badort. Slutligen fattade han dock mod, gick beslutsamt upp till Dupressoir och gjorde honom ungefär följande förklaring: »Jag har den djerfheten att söka få öfvertaga teatern i Baden-Baden. En enda groschen mynt eger jag ej, ty den sista gaf jag ut, då olyckan träffade mig i Berlin. För er teater skall jag skaffa de bästa krafter, ty jag måste åter förvärfva mig ett namn och förmögenhet, och därför skall ni hos mig finna större ifver än hos någon annan». . . Herr Dupressoir fann behag i denna öppenhet. Utan lång besinning uppdrog han åt sin sekreterare att uppsätta kontraktet, och sedan stälde han till Pollini den frågan om han ej ville låna pengar, då han ju inga hade. Om han ville! Utan vidare öfverläggning öfverräckte Dupressoir åt Pollini för bestridande af de första kostnaderna såsom förskott en anvisning på 22,000 francs. Från den dagen daterar sig den lycka och framgång Pollini sedan åtnjutit.

Kompositören Goldmark gjorde ej länge sedan en järnvägsresa och hade till sällskap i samma kupé en obekant dam. Man kom snart i samspråk med hvarandra, och Goldmark fann sig då föranlåten att presentera sig för sin sköna vis à vis. »Mitt namn är Goldmark, Drottningens af Saba kompositör», sade han.
»Åh», svarade damen, »det måtte vara en inbringande befattning ...»

INNEHÅLL: Richard Wagner (med porträtt). Af A. L. — Brännande frågor. — Boitos Mefistofeles. II. — En entré hos Gluck. — Från scenen och konsertsalen. Af A. L. — Insändt. — Från in- och utlandet. — Dödsfall. — Annonser.

Annonser.

I **HUSS & BEERS Musikhandel** samt hos öfrige Hrr Musik- och Bokhandlare har i dag utkommit:

Bellevilles mö.
Operett af C. Millöcker.
Arrangement för Piano med underlagd text af
Richard Henneberg.
Pris 1: 50.

I **HUSS & BEERS Musikhandel**, Gustaf Adolfs torg 8, samt hos öfrige Musikhandlare:

»Chemin faisant».
6 Morceaux pour piano
par **Benjamin Godard.**

1. En courant.....	1: 50
2. En pleurant.....	1: 25
3. En chantant.....	1: 25
4. En causant.....	1: 50
5. En riant.....	1: —
6. En valsant.....	2: —

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

Att vi i Sverige
försälja våra
Flyglar och Pianinos
endast genom
Herr Aug. Hoffmann
i Stockholm
tillkännagifves härmed.
Steinway & Sons
NEWYORK.

A. P. A. Norstedt & Söners förlag:

Musikbilaga
till
F. W. SCHOLANDERS
Skrifter.
Pris 2 kronor 50 öre.

W. A. MOZART

af
Otto Jahn.

Öfversättning af
Olof Strandberg.

Två delar. Nedsatt pris 4 kronor.

Jahns estetiska skärskådanden af Mozarts särskilda arbeten, synnerligen af de klassiska operornas, äro på en gång lättfattliga och i hög grad intressanta. De skola säkerligen fjettra jemväl alla bildade musikälskarnor.

Musik och teater.

Kritiska uppsatser

af

Wilhelm Bauck.

Nedsatt pris: häft. 1 kr., inb. 1 kr. 75 öre.
(G. 2120 x 2)

Anteckningar

om

Stockholms teatrar,

Förteckning öfver svenska skådespel, uppförda på Stockholms teatrar 1737—1863, och kongl. teatrarne personal 1737—1863 m. fl. anteckningar

af

F. A. Dahlgren.

Nedsatt pris häftad 2 kr. 50 öre, inb. 3 kr. 75 öre.

Efter förordet, hvori förf. redogör för samtliga källor till sitt arbete, följer en inledning innehållande en sakrik och klar *historik af vårt teaterväsende* samt en öfversigt af teaterinrättningarne i Stockholm. Därefter meddelas lexikaliskt ordnade *förteckningar öfver samtliga på dessa teatrar gifna tal- och sångpjäser samt baletter*, upptagande för hvarje stycke en mängd detaljuppgifter. Vidare en följd af biografiska data om kongl. teatrarne personal fr. o. m. förste direktörerne t. o. m. pukslagarne. I ett bilag redogöres för skådespelare och skådespelerskor vid de mindre teatrarne i Stockholm, främmande teatertrupper samt enskilda artister, som uppträdt i Stockholm.
(G. 2121 x 2)

Piano- och Orgelmagasinet

N:o 8 Arsenalsgatan N:o 8

midt emot Kongl. Stora teatern

har att erbjuda stort urval af *Flygelpiano, Pianon och Taffelpiano* samt *Orglar*.

Äldre instrument öfvertagas vid köp af nya.

Stämning och reparation af såväl Pianon som Orglar verkställes.

Delar till orgelharmonium, såsom *tungor* (spel), *registerskyftar*, *klaviaturben*, *tonlådor* m. m. till billiga priser.

Fullständiga priskuranter erhållas gratis.

Stockholm, IVAR HIRSCH.

f. d. Abr. Hirschs Pianomagasinet.