N:o 8. Redaktör: ADOLF LINDGREN. Förläggare: HUSS & BEER. Stockholm den 15 April 1883. Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr. Qvartal 2 kr. Lösn:r 25 öre. Årg. 3.

Der Rose Pilgerfahrt.

(Musikföreningens nästa program.)

Det ovedersägligaste beviset för att Schumann vid valet af sina ämnen förfor okritiskt lemnar kompositionen till sagan »Der Rose Pilgerfahrt» af Moritz Horn. Dikten är så obetydlig, att man till och med från den hastigt och rastlöst skapande mästarens ståndpunkt knappast kan begripa, huru den kunde fresta honom till att skrifva oratorisk musik. Denne tondiktare, som lät hvarje om än aldrig så enkelt pianostycke framgå ur en bestämd idé, som städse försökte rätta sig efter hjertats eller fantasiens bestämda fingervisning, griper här efter en dikt, som saknar förnuftig grundidé och som i sitt utförande är så godtycklig, att de musikaliska moment den erbjuder väl aldrig skulle ha förmått någon annan tänkande tondiktare att sätta den i musik. Vi måste äfven förkasta texten till »Genoveva», men endast derför, att utförandet synes oss föga lämpadt för scenen och emedan handlingens motiv äro allt för mycket förbrukade.

Sjelfva sagan om »Rosens pilgrimsfärd» är ganska platt. Den handlar alls icke om någonting, som en »ros» upplefvat, utan om en ung flickas helt vanliga öden, hvilken genom rosen, som »aldrig får falla ur hennes hand», förråder hvarifrån hon är kommen. Hvar och en annan af kärlekstrånad gripen planta eller till och med hvarje sten skulle kunna upplefva precist detsamma, om elfdrottningen hade förvandlat den. Icke mindre vanlig än sagan sjelf är dess behandling, så att komponisten endast haft tillfälle att skapa några karakteristiska tonstycken, som väl ej äro synnerligen djupt anlagda eller snillrika, men dock hafva en vacker dekorativ betydelse.

Redan sjelfva inledningssången är en frisk och intagande hymn till våren. Särskildt i melodiskt hänseende höjer sig denna långt öfver sångerna från denna period, och den blifver sedan på strängt kanoniskt vis tvåstämmig så fritt och otvunget, att Schumann sällan lyckats bättre härutinnan. Då den sedan i de båda sista stroferna blifver trestämmig, vinner det harmoniskt klangfulla elementet öfverhand. Elfvornas körer äro högst karakteristiska. Ehuru skrifna trestämmiga, äro de likväl hufvudsakligen hållna tvåstämmigt. Andra sopranen och alten följas åt enstämmigt nästan hela vägen. För understämman fann mästaren hvarken alt- eller sopranklangen fullt nöjaktig; han behöfde en ny kolorit och vann den genom sammansmältning af de båda stämmorna. Ej mindre bländande färger hade Schumann för skogsdoft och skogsluft också, hvarför manskören »Bist du im Wald gewandelt» är ytterst effektfull och har blifvit ett af Schumanns populäraste musikstycken. Äfven den otyglade glädjen, som framträder i bröllopssångerna: »Was klingen denn die Hörner» och »Im Hause des Müllers», förstod han tolka musikaliskt på ett mästerligt sätt. Här behöfde han endast välja i det rika förråd af medel, som stod honom till buds, och dessa fogade sig då sjelfva tillsammans under hans hand med ledning af texten. Äfven duetten: »Zwischen grünen Bäumen» må här nämnas, såsom vuxen på samma mark.

Dessa rent dekorativa körer och sånger bestämma den förherskande tonen i det hela. De moment, som erbjuda tillfälle till en djupare fattad psykologisk utveckling äro mera sällsynta och af skalden flyktigt utförda. I första delen är det egentligen endast »Grafsången» som kan räknas hit, hvilken Schumann också med de enklaste sångmedel framstält på ett gripande sätt.

I andra delen kunde quartetten »O Wonne, o du Himmelslust» föranleda en ensemblesats af rörligt känslolif, om icke orden vore så torftiga, påminnande om en vanlig operatext. Vi inse väl att det ej var möjligt för Schumann att göra någonting mera af dem. Sålunda är det i denna delen egentligen endast ett nummer, duetten: »Ich weiss ein Röslein prangen», der ett drag af djupare känslolif kommit till uttryck. Allt det andra är endast ord, dem Schumann ock begagnat såsom sådana. Han hade också ej annat att göra här än att sätta musik till dem utan lifligare inre kallelse. Under den tid, då hans kompositionsteknik ännu var föga utbildad och då den först genom ett bestämdt innehåll måste framkallas, skulle detta säkert varit honom omöjligt. Nu var han i fullständig besittning af de musikaliska medlen, så att han kunde använda dessa i alla möjliga och omöjliga fall.

* * *

Trots ofvanstående stränga textgranskning (af Aug. Reissmann) innehåller »Rosens pilgrimsfärd» likväl så många skönheter och är i alla händelser, såsom det sista kantatverket af »Paradiset och Perins» odödlige tonskald, ett så märkligt alster, att man bör hålla Musikföreningen räkning för att den upptagit detsamma på sitt program, hälst det i vårt land är fullkomligt okändt.

En anakronism.

Vi anhålla att hos Sv. musiktidnings läsare få fästa uppmärksamheten på ett i tryck nyligen offentliggjordt uttalande öfver ett musikaliskt ämne af ganska stor vigt, ett ämne, som allt mera trädt i förgrunden för den enskilda och offentliga öfverläggningen, vi mena frågan om kyrkosångens tidsenliga förbättring. Ofvanberörda meningsyttring finnes införd i andra häftet af Teologisk tidskrift för 1883, under benämning: I koralfrågan, samt befinnes undertecknad Chr. L. Anjou.

Litet hvar torde ana att det gäller ingenting mindre än ett försvar för den af hrr Anjou & Törnvall hyllade och hoptänkta koralmetoden, en metod, hvilken, ehuru stående utanför kyrkosångens så väl teori som praktik och egande intet gemensamt med den lutherska koralens storslagna traditioner, dock i vår vidkommande koralforskning så långt framskridna tid söker, henne till trots, resa upp hufvudet.

Redan på första sidan igenfinner man hr A:s från koralboksföretalet bekanta tendens att så mycket som möjligt söka inveckla den för närvarande ej alls invecklade situationen i koralfrågan, genom att beteckna henne som en strid

emellan å ena sidan de båda rigtningar, hvilka äro ense derom att koralernas rytm bör bestämmas efter den norm som gäller för systematiskt bildade musikstycken i allmänhet, och dem som påstå att de musikaliska konstreglerna måste afstå från den uteslutande bestämningsrätten öfver församlingssången, emedan de icke äro rätt tillämpliga på sånger af det slag, hvarom här är fråga: m. a. o. en strid emellan dem som betrakta frågan från musikteoretisk ståndpunkt och dem som anse henne i första rummet vara en kyrkligt liturgisk fråga — d. ä. mellan dem som af kyrkosången fordra tillfredsställelse för det estetiska skönhetssinnet och dem som fordra en praktisk uppbyggelse.

Detta är skeft, som man väl kan finna. Den strid som här vid lag senast gält och naturligtvis uteslutande måste gälla, är emellan dem som, utrustade med erforderlig kunskap jemte sakintresse, påyrka återupprättandet af den verkliga, ursprungliga och oförfalskade evangeliska församlingssången, hvars mäktigaste kännetecken är dess märkligt pulserande, i afvägda notvärden försinligade, musikaliskt och metriskt motiverade rytm, och dem som föga eller intet veta eller vilja veta häraf, utan som med förutfattade meningar göra upp system på fri hand, utgifva koralböcker af minst sagdt tvifvelaktigt slag med ohållbara företalsresonnemang, personer som i sin samhällsställning och talförhet finna medel att imponera på de i ämnet okunnige, som under en föreburen nitälskan för en »något lifligare rytm» sträfva att tillintetgöra sista återstoden af densamma. På sistnämda ståndpunkt förutsättas inga bemödanden att intressera församlingsmedlemmarne att ens i yngre år söka lära sig sina gudstjenstsånger, ingen mottaglighet, ingen musikalisk fattningsgåfva, ja ej ens något minne för qvarhållande af en inlärd melodi; deremot synes hr A. antaga de obildade menigheterna vara ganska högt utbildade i deklamationskonsten, så att de läsa icke blott metriskt rigtigt, utan derhos ega denna fina urskiljning som fordras för ett felfritt iakttagande af den logiska accenten. Nu är vår psalmtext metrisk vers; således ju korrektare versifieringen är (en sak som psalmboksrevisionen har att sörja för), ju noggrannare alltså den logiska betoningen sammanfaller med de enligt versmåttet långa (starka) stafvelserna, desto regelbundnare framflyter läsningen och desto friare och naturligare uppgår texten i sin motsvariga sångmelodi, hvars rytm utan kränkning af accenten kan vara på olika sätt gestaltad. Genom ett alldeles oförklarligt förbiseende häraf, har förf. med sin afstubbade koral, tvärt emot den i versen nedlagda metriska nödvändigheten, kommit att hamna — i mess-sångens på prosatext grundade föredrag, hvilken sång, frånsedt nu från denna alldeles onaturliga malplacering, omöjligen skulle kunna sammanhållas af någon sjungande menighet.

Men härmed sammanhänger på det närmaste författarens förnekande af att »församlingens psalmsång vore att hänföra till verklig kyrkomusik». Alltså det som i konsthistorien kallas den evangeliska kyrkosången skulle således vara — buller och skrål? Men om den sålunda skulle betraktas, hvad kärlek och hvad intresse kan man då vänta för densamma? I det författaren äflas att vilja hänföra all mensurerad sång till begreppet: »konstmässig musik», (förglömmande den mensurerade takten i t. ex. en vallvisa), för att enligt sitt uppgjorda ideal utestänga den ifrån kyrkan, så förqväfver han den sanningen att mången 'Kirchenlied' (koral) upptogs såväl från den andliga som den verldsliga folksången, och användes och sjöngs med lif och lust af församlingen vid gudstjensten, just i sin taktmässiga (mensurerade) form. Häraf framgår grundlösheten af åtskilliga författarens påståenden, såsom: »konsten är och förblir ett aristokratiskt väsen» (sid. 99), »dessa musikproduktioner» (de skriftliga minnesmärkena af 15- och 1600-talens koral) »torde i de flesta fall afsett den öfvade kören». »Konsten måste nedstiga från sin konstnärshöjd», säger hr A., »och ödmjuka sig som församlingens tjenarinna, icke genom att lyfta församlingen upp till sig(!) etc.»; koralkonsten är väl dock i sin älsklighet en omedelbar gudagåfva, är andaktens själ och menniskoandens vinge, hon lyfter omedelbart alla med känsla och gehörsinne begåfvade, som icke stålsatt sig mot goda inflytelser, på samma gång som hennes melodier kunna af gammal och ung, hög och låg gnolas, sjungas, älskas, ja utgöra en tröst för lifvet. »De skiftande rytmerna (i den äldre lutherska församlingssången) bära — menar förf. — endast vittnesbörd om ett bemödande, att medelst noter eller andra tecken utmärka den traditionelt vid de särskilda sångerna fästade deklamatoriska(!) praxis» — aristokratiskt och styft, men fullkomligt ohistoriskt, lika väl som omusikaliskt taladt! Med ledsnad hafva vi nödgats upprada alla dessa prof på författarens egendomliga, sig sjelfva vederläggande meningar. Men de äro icke de enda af sådant slag i hans kria. Så kan han ej ådagalägga sin aversion mot trippeltakten annat än med ledsagning af obevisliga påståenden. Han söker »förklaringen till hennes allmännare tillväxt deruti, att med den fullkomliga frånvaron af all accentuering, som tyvärr så ofta kännetecknar koralspelet» (det hjelper ej att trycka hårdt på orgeltangenterna!) »man allt mer begynt känna behofvet af rytmisk åtskilnad — — —»; »då de gamle genom notskrift gifva anvisning i detta afseende, utmärktes den åtskilnad, som i psalmtexten vanligen endast var beroende af olika accent-betoning medelst noter af olika tidsvärde(?) Deraf anse vi att i senare tid mången koralbearbetare blifvit förledd etc.»; så talas om att Vogler satt koralen 124 i trippeltakt; derpå uppräknas de flesta koralerna från 93 till 122 såsom bevis på att ju också de skulle kunna gå i samma takt. Hvilken beklaglig obekantskap med ämnet förråder icke allt detta! De som med allvar sökt intränga i koralrytmens rätta förstånd, lära ge oss rätt, då vi säga, att 3-taktsrytmen i allmänhet blifvit af äldre mästare med en beundransvärd finkänsla afvägd, utstakad och bestämd, helst de sjelfva ofta komponerat psalmtonerna, så att med den saken äro vi, gudi lof, på det klara. Men ej nog härmed: tretaktsformen ingår ej sällan som integrerande beståndsdel af den jemna taktarten, dels som vid vanlig taktvexling, dels med tätare vexlingar, detta likaledes på ett bestämdt sätt. Häruti ser vår författare emellertid »som i så mycket annat ett hvimmel af subjektivt godtycke». Då man af sjelftillfredsställelse anser det vara obehöfligt att sjelf lära innan man uppträder för att lära andra, får man hålla till godo med att bli motsagd, helst det förhållande eger rum, att ej alla musici äro seminarii-elever. Att »dirigents ledning» skulle erfordras för utförande af tretaktskoraler, de må nu vara harmoniserade med två eller tre ackord i takten, är af erfarenheten så fullkomligt vederlagdt, att vi derpå icke vidare inlåta oss.

Inför sin tyska kollega, seminarie-inspektor Zahn, synes hr A. något förlägen. Han kan icke undgå att låta nedhagla några af de dråpslag, dem hans embetsbroder på kontinenten riktat just emot den urartade, mekaniserade koralform, som hr A. för egen del i grunden hyllar; men låtsas dock icke märka sitt nederlag!! Han kan ej bestrida att ju Zahn haft framgång i sitt ärofulla värf att i hela konungariket Bayern återupprätta den evangeliska församlingssången; men se — Hæffner är dock en äldre kärlek. Z. grundade sin, redan i nio upplagor utgångna koralbok på lärda föregångares (en v. Winterfelds m. fl.) arbeten. A:s och T:s koralbok, hopgjord på fri hand, lär icke röna någon efterfrågan. Z. tilljublas en hel bildad samtids bifall; A. säger sig (sid. 111) mera värdera en förnumstig bondes nere på östgötaslätten. Nåja! Om tycke och smak kan ingen disputera.

Koralvän.

Verldens 10 största teatrar äro: 1. Den gamla teatern i Parma, 2. San Carlo i Neapel, 3. La Scala i Milano, 4. Grand Opéra i Paris, 5. Her Majesty's Theatre i London, 6. Carlo Felice i Genua, 7. Teatro Pagaliano i Florens, 8. Kejserliga Teatern i Moskwa, 9. Teatro Reale i Turin, 10. Academy of Music i Newyork.

Skisser ur tonkonstens historia.

Orlando. Palestrina.

Den siste och störste af nederländarne, sjelf bildande en epok för sig, var Palestrinas samtida Orlandus Lassus (1520—1594), hvilken ej blott afslutade sina landsmäns kontrapunktiska ökenvandring, utan äfven, lik Moses, fick kasta en fjerrblick in i ett nytt förlofvadt land. Äfven han förnekar väl ingalunda sin nederländska härkomst, äfven hos honom har ej sällan stämkombinationen företräde framför melodien, hvilken derigenom hindras i sin fria utveckling och uttrycksfullhet. Men liksom å ena sidan hans mångåriga förbindelser med den tyska musiken starkt inverkade på honom, så blef han å andra sidan ej oberörd af tilldragelserna inom både den andliga och verldsliga musiken i Italien, särskildt hos venezianarne. Sjelfva den form, i hvilken hans kyrkliga konstverksamhet kulminerade, nämligen motetten, gaf han, påverkad af den verldsliga madrigalstilen, en ny prägel, i det han ofta bygde densamma på ett sjelffunnet tema i stället för på den häfdvunna kyrkliga Cantus firmus. I kyrklig renhet och stränghet, i finhet och harmonisk afrundning står han efter Palestrina, hvilken deremot icke öfverträffar honom i tonspråkets styrka, i harmoniernas och samklangens väldighet. Dess utom var han mångsidigare än Palestrina, och lika berömd i den verdsliga som den andliga sången; han hade ock i sig upptagit mera omvexlande bildningselement genom sin vistelse bland olika nationer: redan vid 21 års ålder blef han kapellmästare i Rom, besökte senare England, Frankrike, Holland, och slutade såsom kapellmästare hos Albert V i München.

Hos Lassus skymtar redan det moderna tonsystemet aningsvis fram under det gregorianska. Så finner Ambros i några motetter en afgjord antydan om den moderna qvintcirkeln, och Burney tror sig i en annan ha funnit det första i musikhistorien förekommande aiss.

Med Lassus är Nederländernas musikaliska mission uppfyld. Italien träder nu i spetsen.

* * *

Det är redan nämdt, att nederländarne ej sällan drefvo sina kontrapunktiska konster ända till hårklyfveri, dervid mer eller mindre vårdslösande texten och rätta uttrycket. Då härtill kom, att sångarne ofta på egen hand tilläto sig utsmyckningar sådana, att kardinal Capranica på tillfrågan liknade påfliga kapellet vid »en säck full af grisar», så saknades icke skäl för det tridentinska kyrkomötet 1562 att bland andra frågor äfven taga kyrkomusikens reform i öfvervägande. Förblandande den konstfullare musiken sjelf med hennes missbruk, ville några fäder rent af bannlysa all figurerad (kontrapunktisk) musik och återgå till den

enkla gregorianska koralen. Lyckligtvis stannade dock flertalet vid det beslut, att allt »orent» skulle förvisas ur kyrkomusiken. De närmare bestämmelserna uppdrogos åt en 1564 tillsatt kongregation af 8 kardinaler och lika många påfliga sångare, hvilkas hufvudsakliga öfverläggning rörde fordran på en kyrkan värdig stil och de heliga ordens fulla begriplighet under sången. Kardinalerna hänvisade såsom mönster på de så kallade Improperierna, komponerade 1560 af Giovanni Pierluigi da Palestrina (1514—1594), hvilken med detta verk — som ännu uppföres i Rom på långfredagen — gjort epok och öppnat förlåten till det allra heligaste af den kyrkliga tonkonstens tempel. Sångarne invände dock, att denna stil vore allt för enkel, för att icke i längre stycken blifva tröttande. Man beslöt då, att på försök åt Palestrina uppdraga komponerandet af en messa, som skulle tillgodose kongregationens fordringar.

Palestrina skref tre messor, hvilka alla uppfördes den 28 april 1565. De båda första innehålla väl mästaredrag, dock är smaken i dem ännu för mycket afhängig af olika förebilder ur den nederländska skolan. Den tredje deremot — som tonsättaren till minne af påfven Marcellus II kallade Missa Papæ Marcelli — slog afgjordt igenom och framkallade allmän beundran. En äkta kyrklig anda var här utvecklad, stor, allvarlig, högtidlig, uteslutande så väl all lidelse som all förkonstling, i djupsinnig tonsymbolik förmedlande gudomens hemlighet med den aningsfulla känslan. Palestrina hade med detta verk ej blott för alla tider tillförsäkrat konstmusiken en andel i den katolska gudstjensten, utan äfven åt italienarne skapat en nationel kyrkostil. Ingen annan mästare har så metodiskt i dess mest skilda former genomarbetat den gregorianska sången, som Palestrina; denna sång var för honom hvad den protestantiska kyrkosången var för Sebastian Bach.

Palestrinas musik är liksom den föregående skrifven »a capella», d. v. s. för blott sångkör, utan ledsagning af instrument. Denna äldre musiks diatoniska sträfhet och talrika följder af oförmedlade treklanger på stegvis fortskridande bas beröra stundom hårdt och främmande nutidens tonsinne; vana som vi äro vid lidelsefullt uttryck, vilja vi gerna finna den kyska melodiken i all äldre musik enformig, och bortskämda af den rent ackordiska klangen i nutidens harmoni, äro vi alt för böjda att glömma, det all polyfon musik utgått från melodien och att dess harmonier äro blott det tillfälliga resultatet af flere samklingande melodier. Men om vi söka intränga i Palestrinastilens väsen,* så uppenbarar sig snart dess höga och allmängiltiga konstvärde. Äfven bör erinras, att den utöfvar sin fulla verkan blott i kyrkan och i förbindelse med gudstjensten. Ty Palestrina är exklusivt kyrklig, icke universel såsom målaren Rafael, med hvilken han af Ambros oriktigt blifvit jämförd. Snarare skulle han kunna liknas vid Fiesole, »den siste giottinen», ty han bryter icke med medeltiden, endast förskönar densamma; men visserligen fick hans konst större auktoritet och varaktighet än giottinernas, och dess traditioner fortlefva ännu i dag i påfliga kapellet.

A. L.

* Detta är visserligen ganska svårt här i Sverige, hvars sångföreningar i allmänhet låta hela den äldre kyrkomusiken ligga i träde. Ett förtjenstfullt undantag gör den af prof. Byström härstädes bildade »Palestrinakören».

I teaterfrågan.

Vi vidrörde förra gången frågan om kommunala teateranslag. Denna form är i utlandet ganska vanlig, ej blott — såsom en annan tidning upplyst — i Italien, utan äfven i Tyskland (Stadttheater), Frankrike (provinsstäderna), Amerika m. fl. ställen. Vid vår k. teater har den icke varit försökt, men väl har redan för länge sedan — hvad som torde vara mindre bekant — ett förslag till kommunal bevillning varit å bane, näml. just samma år (1818), då k. teatern straxt derefter ställdes på entreprenad. Enär vi anse oss böra, i hvad på oss ankommer, så mångsidigt som möjligt söka belysa den sväfvande frågan om vår främsta scens hotade existens, och då nu, bland många andra försöksutvägar (t. ex. den att staten skulle återlemna k. scenen till hofförvaltningen!), äfven varit tal om kommunalt bidrag, så vilja vi här — liksom förut efter Dahlgren — redogöra för nämda förslag, uppgjordt af d. v. teaterchefen grefve Löwenhjelm och af ständerna hänskjutet till nådigt öfvervägande.

Enligt detta förslag skulle de, som anmälte sig att begagna de förnämsta platserna, erlägga 6 rdr, och de, som angåfvo sig för ringare platser, 1 rdr riksgälds om året; ville någon på debetsedeln teckna sig för högre afgift, stode det fritt: denna bevillning skulle dock endast för hufvudstadens invånare underkastas ansvar och kontroll; för rikets öfriga befolkning, utom allmogen, borde den stadgade öfverflödsskatten på vin, kaffe, the, siden, dyrbara möbler, spelkort, tobak och ur höjas med 5 procent, och det belopp som sålmedelst inflöte, användas att betäcka k. teaterns utgifter, i det fall att förenämda bevillning icke uppginge till minst 52,500 rdr; det öfverskott, som möjligen funnes sedan denna summa vore fyld, kunde begagnas till nybyggnad af teaterhusen, då eldsvåda eller andra händelser gjorde den behöflig, till större reparationer, festiviteter vid högtidliga tillfällen, m. m. Rikets ständer förmälte sig anse en dylik bevillning kunna inom hufvudstaden billigtvis ega rum; »afgiften borde blifva frivillig i så måtto, att det af hvar och en i Stockholm skulle bero att derför låta anteckna sig eller ock afsäga sig skådespelens begagnande, men likväl ovilkorligen och efter uppgjord klassfördelning erläggas af alla som vilja dem bevista, så att afgiften för personer, hvilka nyttja de första platserna eller vanliga abonnementer, vore högre än för dem som nyttja andra platser och sällan eller mindre ofta derstädes sig infinna; hvarförutan den borde sträcka sig till resande som ankomma till hufvudstaden och åstunda der bevista skådespelen.» En sådan afgift tillkomme det likväl icke rikets ständer att påbjuda eller fastställa; de anmälte derföre förslaget till Kongl. Maj:ts uppmärksammande och pröfning. En komité blef sedan förordnad, som afgaf betänkande i ämnet, men förslaget kom aldrig till verkställighet.

Hvarför herr Henrik von Stromfeld ännu ej fått någon hustru.

Fritt från tyskan af *Hugo L—t.*

Dyre Onkel!

Du har rätt, jag har länge nog drifvit omkring och jag önskar nu ingenting högre än att åter vara hemma hos dig och som förut med pipan i munnen få ströfva i skog och mark med min kära bössa på axeln. Med din tillåtelse är jag också om åtta dagar hos dig på det kära gamla Stromfelde. Men med en brud, som du önskar, kan jag icke komma. Tro mig, bäste onkel, ett giftermål skulle för mig vara säkraste vägen till sjelfmord eller vansinne. —

Tänk dig en liten flicka vid fem eller sex års ålder. Med klara ögon blickar hon in i lifvet; solstrålarne och grässtråna äro hennes lekkamrater; hvarje liten blomma, hvarje insekt håller hon kär; hvarje föremål berättar för henne sin saga. Med ett ord hon är den älskligaste bland vår Herres skapade varelser. Men i mammas rum står denne moderne själafiende, den tonande lådan, äfven kallad pianot. Han står der, denne afgrundsande med sina stora elfenbenständer, som äro gjorda för att förkrossa all qvinlig skönhet och älskvärdhet. Stundom sjunger förföraren någon enkel melodi, som fröjdar flickan. Hon går helt blyg och rädd fram till honom, lägger fingrarne på tangenterna och jublar då den första tonen höres. »Vill du lära dig spela!» frågar modern. Barnet svarar »ja», och pianodjefvulen gnuggar förnöjd sina händer. Den arma själen är hans. I början sträfvar det likväl emot. Man ser det stackars barnet uttråkadt och trött till utseendet, med vidt utspärrade fingrar farande upp och ned för tortyrlådan, bearbeta sitt dagliga pensum. — Hvarje liten flicka går det också på enahanda sätt. Ju flitigare hon är, dess mer berömmes hon, och i bakgrunden framskymtar det ljufva målet för henne, då hon i mammas sällskap, klädd i hvit klädning, föres fram till pianot, der hon under en tio minuter för ett par dussin pladdrande herrar och damer trummar

upp hvad hon under en tioårig pina mödosamt har trummat i sig. — Det ginge väl an om dessa stackars besatta nöjde sig med att plåga sig sjelfva. Men en tioårig öfningstid med tre arbetstimmar om dagen gör 1095 timmar, under hvilka fader, bröder, husfolk, grannar till höger och venster och midt emot måste fördraga alla marter från den första skalan till det hundra gånger genomtröskade »Reverie» af Rosellen eller de evigt ringande »Klosterklockorna». Tänk dig en äkta man, han måste som en god sådan äfven höra och beundra alla systrarna, kusinerna och väninnorna; tänk dig hans med barn välsignade äktenskap — — tre, fyra, kanske fem musikaliska englar, hvar och en med tre öfningstimmar om dagen, gör årligen 5475 timmar!

Pianot, pianot endast har jagat mig ur Berlin och Hannover, ur Wien och München. Mer än en gång — jag tillstår det för dig onkel — mer än en gång har mitt hjertas slag ökats vid blicken från ett par sköna ögon; men alltid då jag kommit in i flickans hem, står det förhatliga instrumentet der, och det slår aldrig fel att ju mamma inom en halftimme sagt sitt: »helt säkert tycker ni om musik? Min dotter är mycket musikalisk?» Och så slår sig den hulda ned vid pianot. De sköna ögonen stirra på notbladet, armarne fara hit och dit, händerna ledvridas, axlarne höjas och sänkas, hufvudet slår takten — den behagliga varelsen är vanställd — förvandlad till kinesisk nickdocka.

Ej nog härmed, — ty pianospelet utbildar alla onda böjelser, hvilkas brodd slumrar djupt i menniskosjälen. Fåfänga och afund — man vill öfverglänsa alla medtäflarinnor och hatar hvar och en som spelar bättre. Hänsynslöshet och egoism — dottern måste spela, under det mamma arbetar och sköter hushållsbestyren, och pappa — ja, det är han som skall förtjena ihop betalningen för de dyrbara spellektionerna. Grymhet — strax bredvid ligger en sjuk som behöfver ro — hvem befattar sig dermed, man kan väl ej försumma spellektionerna för det heller, fingrarne komma så lätt ur öfningen. Tröghet t. o. m. — jag menar den andliga, som af all tröghet är den värsta, ty att anden under de vecko- ja månadslånga öfningarne af ett paradstycke har det allra ringaste att göra, det, käraste onkel, kan man ej få mig att tro. Tvärt om måste han enligt mitt förmenande af detta eviga läte blifva förslappad och förstörd; betänk då, 1095 timmar om året!

»Men min snälla gosse», hör jag tant fråga, »tycker du då alls inte om musik?» Kära lilla tant! om du en stund ville lyssna till mig, skulle du strax förstå mig. Tror du att det är musik som dessa unga flickor traktera oss med, så bedrar du dig storligen. Af tio pianospelande flickor lära sig sju intet det ringaste, trots sina 1095 öfningstimmar om året; två blifva odrägliga positivspelare; en ersätter i det närmaste en hel orkester. En af hundra har kanske håg för musik — men inte för pianospel, som troligen, ja, helt säkert är en uppfinning af den onde. —

Knappt har jag vaknat, ja, jag ligger ännu försänkt i mina ljufva morgondrömmar, då jag får höra ett trummande och rasslande: »Réveil du lion.» Det är den blonda missen midt emot, som med äkta engelsk seghet öfvar sig sju till åtta timmar dagligen. Förargad rusar jag upp ur sängen, men min morgontoilett är ännu ej slutad, då man öfver mig börjar »Der Erlkönig» af Schubert, arrangerad af Liszt — härligt, om det blott uppfattades och utfördes bättre än af den lilla polska grefvinnan. Jag tänder en cigarr, söker skölja ned den tilltagande vreden med en kopp kaffe och tar en tidning i hopp att dennas falska notiser skola komma mig att glömma de falska tonerna. Plötsligen spritter jag till; under mig går det löst; för skock millioner . . . börja ej det berlinska geheimerådets döttrar spela något för fyra händer med verklig helvetisk bravour. Bredvid mig öppnas ett fönster. — »Klosterklockorna» klinga solstrålarne till mötes under det att der nere på nedra botten man rasslar igenom en den mest slagdängiga polka, och snedt öfver gatan inöfvas i dag liksom för tre veckor sedan Chopins »Marche Funèbre». . . .

Din utpinade *Henrik.*

— — — — — — — — — — — —

Min käre brorson!

Du är inte klok, pojke! Om du ej kan lida de klinkande sköna — och du kan ha rätt att de i längden blifva tråkiga — så tag dig då ett enkelt och husligt barn ur borgarklassen, som aldrig haft tid till sådant pjask.

Jag måste väl ännu en gång taga dig under armarne, ty utan brud, dervid håller jag fast, min gunstig junker, kommer du icke öfver min tröskel. Så hör då och var förnuftig, eller hvilket är det samma, sätt dig då på första bantåg som går till Leipzig. I det hus, hvars adress jag här medskickar, bor en gammal bekant till dig: blonda Helene, min förra skogvaktares dotter. Du mins väl så vackra blå ögon hon hade? I byn kallades hon allmänt för »lilla engeln». Jag kom i delo med hennes far, han lemnade min tjenst, och jag hörde icke hvart han tog vägen. Först för ett halft år sedan fingo vi höra att han dött, efterlemnande familjen i knappa omständigheter, och att hans vackra dotter försörjer modern och sig genom sina händers arbete. — Min fru har sedan dess skickat dem ett regelbundet understöd och äfven en gång haft dem här ett par dagar. Oss båda har då den söta flickan rakt förvridit hufvudet på — nå, resten förstår du, och kom nu en gång till dig sjelf. Jag behöfver godtgöra på den lilla, hvad mitt gamla tjurhufvud har felat mot fadern. Din tant helsar dig; hon tänker redan på utstyrseln och bröllopskalaset.

I hopp om att snart få se dig på Stromfelde tecknar jag din tillgifne onkel *Ambrosius.*

— — — — — — — — — — — —

Käraste Onkel!

Sedan i middags är jag i Leipzig och har sett Helene.

Så stor och vacker hon har blifvit, och likväl är hon ännu alltid den lilla engeln från min barndoms dagar! Hon mottog mig som en gammal vän och pratade så okonstladt, enkelt och förtroligt med mig om sina sorger och fröjder. Modern var ej hemma, men Helene bad mig komma tillbaka och jag ämnar gå dit i skymningen. — Nu, bästa onkel, tror jag att du skall bli nöjd med mig. Den hulda flickan står beständigt för mina ögon, jag kan knapt gifva mig till tåls den lilla stunden, som är qvar. Allt omkring henne var högst enkelt, nästan vitnande om armod men glänsande af renhet. Ett par blomkrukor voro den lilla kammarens enda prydnader. Ett sybord stod der betäckt af arbete. Helene upphörde heller icke att sy, under det hon språkade med mig. Välsignadt vare det arbete, som fängslat hennes hand och sinne, så att hon ej kunnat falla i modedemonens makt.

Din öfverlycklige och lydige brorson *Henrik.*

P. S. Om möjligt öfvertalar jag modern att genast resa med Helene och mig till Stromfelde. Om vädret är vackert, så skicka ned den öppna vagnen till jernvägsstationen.

— — — — — — — — — — — —

Onkel! Tant! (Express.)

Skicka ingen vagn, ställ intet rum i ordning åt mig! Allt är redan slut, jag är född till olycka! — Hör bara hur det tillgick i går afton. Lycksalig kom jag tillbaka till Helene, älskligt, som på förmiddagen, mottog hon mig. Modern var vänlig och pratsam som förr i verlden. Jag lät henne prata af hjertans lust. Helene satt framför mig, jag försjönk i anblicken af dessa sköna, rena drag. Emellanåt möttes våra blickar — utan ord förstodo vi hvarandra. Plötsligt sade gumman: »Lägg då bort arbetet, lilla Helene, du förderfvar ju dina ögon» — och efter ett ordsvall som jag ej beaktade, hör jag: »du skall väl visa vår käre gäst, att jag trots vår fattigdom icke har försummat din uppfostran.» Helene stiger upp och går in i rummet bredvid; den pladdrande modern håller mig qvar — jag hör ett sakta buller — i nästa ögonblick klingar en ton. Jag rusar upp och störtar efter flickan. Onkel, onkel, der sitter hon, för hvars fötter jag skulle velat nedlägga mitt hela hjerta, sitter framför ett gammalt piano, hvars glappande tangenter traktera mig med — »Klosterklockorna»!!!

Huru jag kom ned för trappan och ut på gatan vet jag ännu icke. Halfva natten sprang jag omkring som en ursinnig. Den vaknande kärleken och det

gamla hatet hade en het strid att utkämpa — men hatet behöll segern; jag skall aldrig återse Helene.

Henrik.

— — — — — — — — — — —

Käre brorson!

Det var verkligen en fördömd historia! Utan brud kan du ej komma till Stromfelde — jag har lofvat det, och skam den som ej står vid sitt ord! Det skulle väl vara sjelfva fan, om det inte i hela Tyskland skulle finnas en enda giftasvuxen flicka, som ej kan spela piano! Gift dig gerna med din tvätterska, men laga så att du snart kommer hit till din onkel *Ambrosius.*

— — — — — — — — — — —

Käre Onkel!

Äfven det förslaget gick upp i rök! Jag frågade här om dagen min portvaktares dotter, om hon inte ville gifta sig med mig. Naturligtvis upptog hon det som ett skämt och sade leende: »hvarför icke»; men derpå tillade hon allvarsamt rakt ur djupet af sitt hjerta: »då skall jag först lära mig spela piano.»

Din tillintetgjorde *Henrik.*

— — — — — — — — — — —

Sedan den tiden, d. v. s. sedan ett och ett halft år tillbaka, hafva de mest lästa tidningarna flera gånger i veckan haft att uppvisa följande annons:

Giftermålsanbud.

»En ung man med glänsande förmögenhetsvilkor söker sig på detta sätt en maka. Fordringarna äro endast: Godt anseende, anständig härkomst, — åldern mellan 18 och 25 år. Och edlig bekräftelse på följande två punkter: *1.* Att den unga flickan aldrig berört tangenterna på ett piano. *2.* Att hon i sitt hus, vare sig på landet eller i staden, aldrig tål ett sådant instrument, äfvensom att hennes barn under intet förhållande tillåtas lära sig pianospel. För ett betydande enkeunderhåll garanteras.»

Hittills har intet svar inlupit.

Gatans ton. Med anledning af en artikel om »Niagaras ton» ur Scribners Magazine yttrar The musical Times: »Apropos, i en liten brochyr, med titeln: Music and musical Physics af D:r J. W. Bernhardt, finner man prof på en dylik undersökning rörande helt vanliga fenomen. Påstående att alla ljud komma till oss med någon inneboende skönhet, säger D:r B.: »ljudet från en cab rullande på den gata, jag bebor, kommer till min öfre våning som en bestämd och konstant ton. Återljudet från de angränsande husväggarna, förstärkt, samladt och bestämdt genom resonnansen i mitt arbetsrum, bedömer jag alltid vara samma ton eller noten F på fjerde linien i basen, i en förtjusande förening med högre ljud, som jag tydligt hör sväfva i luften, likt en orgelpunkt med ett fint utfördt ackompagnement af på afstånd varande violiner con sordini.»

»Vi äro glada», tillägger den engelska musiktidningen, »att kunna möta den amerikanske musikerns otroliga uppgift med en lika god från vår sida och sålunda blifva vi qvitt. Faktum är i alla händelser att vi här i London hafva så god gatmusik, att både tyska musikband och italienskt dudeldei blifva öfverflödiga.»

Wagneriana.

I anledning af Wagners död hafva från åtskilliga franska och italienska mästare framkommit omdömen, hvilka vi här återgifva, dess hällre som de fullkomligt öfverensstämma med Red:s eget bedömande af Wagners operareform.

M. Victorin Joncières (en af de mest avancerade framtidsmusikerna i Frankrike!) har i »Liberté» egnat en mycket intressant nekrolog åt Wagner, straxt efter det nyheten om dennes död anlände till Paris. Han har i en senare följetong återkommit till det stora ämnet och framstält sina innersta tankar deröfver. Joncières beundrar utan reservation mästarens verk allt ifrån Rienzi till Lohengrin och anser endast att hans sista arbeten: Tetralogien och Parsifal ej kunna vänta sig något längre lif.

»Här — säger han — är mästarens snille mer och mer beherskadt af den tyska metafysiken och upphör att vara fullt begripligt för oss. Här finnas utan tvifvel sublima saker, tonsatser af högstämd känsla och kraft, men denna outhärdliga fångkedja, som belastar åhöraren och hindrar honom att draga andan utan ett ögonblicks frihet, utan en sekunds hvila, denna invecklade kombination af öfverväldigande partier, dessa förfärliga dissonanser, kalkylerade och destillerade med en känslolös grymhet — allt det der försänker oss i en slags domning, som omtöcknar våra själsförmögenheter och hindrar oss att analysera våra känslor.

Denna bekännelse skall måhända förvåna dem, som anse mig för en af Wagners ursinnigaste förkämpar. Ja, jag har varit en af de första att offentligen erkänna Wagners snille, och detta under en tid, då författaren till »Lohengrin» var misskänd nästan öfver allt. Jag har bibehållit min beundran från första tiden för det sköna, som är förbehållet åt framtiden att taga vara på, men jag kan ej erkänna de sista Bayreuth-verken såsom den dramatiska musikens kulmination.

Det puerila hos ämnena, den fullkomliga bristen på smak och måttfullhet göra dem alldeles omöjliga på en fransk scen. Här finnes utan all fråga en ofantlig arsenal af nya ideer och medel, hvaraf den musikaliska konsten hos alla folk skall i rikt mått draga nytta, men den helt och hållet tyska anda, som herskar i dessa bisarra och monströsa alster, skall alltid blifva antipatisk för det franska temperamentet.

Detta oaktadt skall Wagner alltid blifva en af de största musiker, som någonsin existerat, och han intager sitt rum efter Bach och Beethoven, hvilken sist nämdes ärorike efterträdare han är.»

I liknande riktning uttalar sig Saint-Saëns, som särskildt påpekar Wagners stilfel att allt mer vilja behandla musikdramat såsom ett polyfont symfoniskt motivarbete. Samma stilförvexling mellan opera och symfoni klandras ock af det franska framtidsorganet »La renaissance musicale», hvilket äfven erinrar om den skuld, hvari Wagner står till Berlioz.

Ej mindre märkliga omdömen om Richard Wagner af Gounod och Verdi stodo nyligen att läsa i Deutsche Montagsblatt. I detta blad berättar en tysk musiker, Martin Roeder, som länge uppehållit sig i Italien, om några samtal han haft med den franske och den italienske maestron rörande den tyske mästaren.

»Wagner», sade Gounod, »är den mest geniale teatermusiker som någonsin funnits. Men han var blind. Hans anhängare beröfvade honom hans ögons ljus. Hade denne sällsynte man fortgått på den väg han beträdde med »Tannhäuser» och »Lohengrin», genom hvilka han eröfrade sina landsmäns hjertan och hela den bildade konstverlden, så hade vi ännu i dag inför oss en konstföreteelse, hvars make verlden kanske aldrig sett. — Men nu» — och han ryckte dervid medlidsamt på axlarne — »går Wagner under, och han har gräft sin egen graf! Gå ni och säg honom, att jag sagt er detta!»

Gounod sprang plötsligen liksom i vild hänryckning upp från kåsösen och utropade exalteradt: »O gudomlige Mozart! hvad har icke du med dina två mollskalor och guvernörmotivet i »Don Juan»-ouvertyren åstadkommit för en verkan, genom de enklaste medel! — Il n'y a que ça! Il n'y a que ça, mon cher! Och säg ni er Wagner, att han är ett stort geni, ett stort geni — men att han glömt att vara försynen tacksam derför.»

Verdi yttrar sig, med anledning af »Lohengrins» uppförande i Bologna i följande ordalag:

»Wagner är dock en hel karl! Men bara inga efterapningar!! — Af storheten i hans idéer, af ihärdigheten i deras utförande må man lära att modigt trampa konstens törnbeströdda stig, oförhindrad af allt det som omger oss! — Jag har hemma i Sant Agata partituren till de fyra musikdramerna, som bilda Nibelungenringen. Mycket deraf begriper jag ej, det gör mig konfus, jag förkastar det — — men, men Wagner, det är ändå en hel karl!» En fråga rörande framgången af Verdis »Boccanegra» på hofoperan i Wien besvarade den italienske maestron sålunda:

»Hur kan väl min klara musik med sina afslutade satser vinna något varmt emottagande der i en tid, då en skara af Wagner-härmare vill demonstrera för menniskorna, att man numera ej bör höra annat än Wagner-musik! Så högt jag än värderar mannen och konstnären, skulle jag dock vilja strängeligen förbjuda hvarje konstalumn, som ännu ej är sadelfast i alla den enkla och dubbla kontrapunktens konstgrepp, att taga ett Wagner-partitur i sin hand. Der har ni dem alla, våra mest begåfvade yngre komponister, som vilja göra efter hvad maestro tedesco gjort. Utan fyrdubbla

violiner, altar och violonceller — utan tio basuner och dito horn går det intet att reda sig, — och så komma missfoster i dagen, som måste bidraga till att nedsätta Wagners namn. Wagner sjelf aktar jag, fastän han riktigt fasar för mig — men hans skola är mig vedervärdig! Hvilka principer jag i grund och botten hyllar rörande den dramatiska konsten, hoppas jag kunna visa er i min 'Jago'.»

* * *

Om Wagners uppehåll i Paris lemnar Catulle Mendès några meddelanden i »Gil Blas» ifrån de ungdomsår den tyske maestron tillbragte der, fattig och obemärkt. Nästan döende af hunger måste då författaren till »Lohengrin» förfärdiga ett partiturutdrag ur »Favoriten» för Cornet à piston. — Såsom kördirigent på Théâtre des Variétés hade han satt orden »Dansons, dansons le joyeux rigodon» i musik, och då man ej var nöjd dermed, jagade man bort honom under förevändning att han ej förstod något af musik. En dag hade han erbjudit stora operan texten till sitt »Spökskepp» (Flygande Holländaren). Man gaf femhundra francs för den under vilkor att Wagner ej skulle sätta musik till densamma; och ett år efteråt gafs »Vaisseau fantôme» på »Académie royale de musique» under annat författarenamn och med musik af en obekant komponist. Wagner bevistade föreställningen, men hade för att kunna köpa sig biljett måst sälja sin hund till en engelsman, som han träffade vid en bangård.

* * *

I »Temps» skildrar Jules Clarétie förhållandet mellan Richard Wagner och Edmund Roche, som öfversatte »Tannhäuser» på franska. Roche var då anställd vid tullen och sysselsatte sig på lediga stunder med musik och att göra utkast till dramer, hvilket förvärfvade honom Sardous vänskap. En dag hörde Roche en ordvexling mellan en tullbetjent och en tysk. Roche skyndade fram och stälde saken till rätta. Då nu främlingen tackade honom, sade han: »Behöfs ingen tack; jag är lycklig att ha kunnat göra en stor konstnär någon tjenst.» — »Känner ni mig?» frågade Wagner öfverraskad. I stället för svar begynte Roche att sjunga någonting ur »Tannhäuser». »Ah, det är präktigt», utropade Wagner; »min egen musik helsar mig vid ankomsten till Paris. Detta måste jag skrifva om till Liszt, som menar att man ej alls känner mig här! Vi skola återse hvarandra, min herre. Ert Namn?» — »Edmund Roche»; och Wagner öppnade sin koffert, tog fram ett exemplar af »Tannhäuser» och skref derpå följande tillegnan: »A Edmund Roche, à la douane.» Så begynte bekantskapen emellan dessa båda män. Huru Roche öfversatte »Tannhäuser» har Sardou skildrat mycket lifligt: »Öfversättningen kostade Roche ett år af det mest flitiga och ansträngande arbete; han använde natt och dag dertill. Man skulle ha hört honom berätta hvad allt han lidit af otåligheten hos »denna förskräckliga menniska», såsom han kallade Wagner. Söndagen, hvilodagen i hans tjenst, tog Wagner naturligtvis i anspråk för öfversättningen. Hvilken hvilodag för den arme Roche! »Om morgonen klockan sju», berättar han , »suto vi redan vid arbetet, och så ända till middagen, utan rast eller uppehåll; jag nedlutad, skrifvande, strykande och sökande stafvelser, som kunde passa den motsvarande noten utan att meningen förändrades. Wagner än stående stilla, än löpande fram och åter med glödande blick, vilda åtbörder, i förbigående huggande in på pianot, sjungande, skrikande och alltjemt ropande »framåt! framåt!» Kl. 1 eller 2 på middagen lät jag, hungrig och uttröttad, pennan falla ur handen och trodde att jag alldeles skulle sjunka samman. »Hur är det?» frågade Wagner öfverraskad. — »Ack, jag är hungrig!» — »Ah, så; det har jag inte tänkt på. Ni har rätt. Vi ska äta litet, och sedan fortsätta vi.» — Och så åto vi i hast och gingo sedan åter till arbetet. Och när aftonen kom, fann han oss ännu, mig andlös och torr i halsen, med eld i hufvudet och feber i tinningarne halfförryckt af denna vansinniga jagt efter de barockaste stafvelser, under det han höll sig rak och frisk som under första timmen, springande hit och dit, bearbetande pianot och skrämmande mig med sin figur, som i lampskenet fantastiskt dansade omkring för mina ögon som ett spöke ur Hoffmanns sagor, alljemt ropande: framåt, framåt! och skrikande kabbalistiska ord och toner i mitt öra». — Roche dog ej långt derefter af tvinsot och Jules Clarétie menar, att den forcerade Wagner-kulten under det der året i ej ringa mån bidrog till den begåfvade diktarens tragiska slut. Och dock lär han tyckt mycket om Wagner.

* * *

Wagnerentusiasterna visa sig ej sällan hafva något oklara rätts- och humanitetsbegrepp i sin blinda ifver och sträfvan att höja mästaren öfver alla andra både som konstnär och menniska. Så finna de i det öfvermod, som Wagners egenkärlek och deras afgudadyrkan hos honom alstrat, och hvilket ej så sällan framträdde, endast en yttring af den storhet och upphöjdhet, som var dem ett axiom. En af Wagnertidningarne i Tyskland, som efter mästarens död knappt haft annat att tala om än om honom, klagar öfver att den tyska pressen under Wagners lifstid med förkärlek utspridde sådana anekdoter om honom, som stälde honom i en löjlig dager; nu åter, säger tidningen, uppdyka här och der små berättelser, som ställa honom i ett fördelaktigare ljus; och anför så ur en annan tidning följande »nätta» anekdot:

»Det var en het Junidag år 18 . ., då Wagner besökte vår kägelbana, der han var en af stamgästerna. Han stälde genast till beqvämt åt sig och tog af rocken, men handskarne behöll han på sig, trots alla våra råd, och med sina ljusgrå handskar har han ofta slagit bataljon midt för näsan på oss. Plötsligen gaf Wagner till ett gapskratt, och då vi frågade om orsaken till hans munterhet, tog han fram ett tjockt bref ur fickan. »Se här gossar», och han kunde knappt tala för skratt, »skickar mig en ung student ifrån Halle ett tolf sidor långt, tätt skrifvet bref, som är fullt af angrepp och förebråelser mot mig. »Hur kan ni våga att skrifva operatexter, då ni inte en gång kan skrifva tyska. — »Nie sollst du mich befragen noch Wissens Sorge tragen», det är en galenskap, ett nonsens, som ni, herr Wagner, ej skall kunna i hela tyska syntaxen framvisa.» Brefvet utbredde sig nu i oändlighet öfver det fullkomligt falska användandet af »noch», som alltid betingar ett »weder» förut, och slutade med den trängande uppmaningen att ändra stället till »Nie sollst du mig befragen, oder Wissens Sorge tragen».

Wagner hade ofantligt roligt åt den unge Hallensarens filippik.

»Ni svarade honom naturligtvis inte», menade en af oss.

»Jag har redan svarat honom.»

»Hvad då?»

»Jag sände honom klaverutdraget ur »Lohengrin» i präktband och skref följande tillegnan på första sidan:

»Nie will ich Dich befragen, noch Wissens Sorge tragen»,
Ob »oder» oder »noch», Ein Esel bleibst Du doch.»

R. W.

Märkvärdigt nog qvitterade sedermera min unge studiosus mottagandet af klaverutdraget och tillegnan i en entusiastisk skrifvelse!»

* * *

Det var efter första akten af Parsifal-föreställningen d. 26 juli 1882. Platsen på festspelkullen framför teatern var uppfyld af en märklig, sevärd publik: genier och berömvärdheter fylde alla gator. Richard Wagner promenerade omkring med sin fru och var naturligtvis omringad af en skara menniskor, af hvilka hvar och en kände sig lycksalig att kunna uppfånga ett ord af tondiktaren. Hastigt framträdde en förnäm beundrarinna till mästaren med begäran att han skulle följa henne till en bersa der bredvid; »mycket höga herskap önskade ifrigt att göra bekantskap med honom.» Wagner nekade att börja med, men lät sedan öfvertala sig och följde väninnan. Två »Durchlaucht»-er och en »Höghet» trädde fram för att helsa honom. Då vände sig Wagner rundt om och tillropade det tämligen förbluffade duodez-herskapet: »Nå! se nu riktigt noga på mig, jag ser ju ut som en annan menniska!» Då nu den ene af »souveränerna» ville göra Wagner en komplimang »för den vackra musiken, som påminte så mycket om

Lohengrin», utbrast Wagner förargad: »Äh! . . . Lohengrin, Lohengrin», hvem har tänkt på Lohengrin!» Och så försvann han, knappast lyftande på hatten.

* * *

Ett vackert drag i Wagners karaktär var hans välgörenhet, som öfverallt sökte lindra nöden och eländet; talrika unga musiker har han understödt med hjelp och råd samt rekommendationer. »Har också varit en fattig satan; vet också hur det käns!» var alltid den refräng, med hvilken han ledsagade sina ofta ganska rika gåfvor.

* * *

Wagners beundrare hade för afsigt att köpa godsvagnen n:o 6,625, i hvilken mästarens lik fördes från Venedig till Bayreuth. Vagnen är redan dragen ur rörelsen. Fru Wagner hade också yttrat en önskan att få ega den gondol, hvilken hennes aflidne man dagligen brukade begagna i Venedig. Gondolen är redan inköpt och förd till Bayreuth. För det bord, vid hvilket Wagner brukade sitta och åhöra militärmusiken på Marcusplatsen, har en främling bjudit 300 lire, men egaren till det samma vill ej sälja det.

Från scenen och konsertsalen

uppskjutes för denna gång vår öfversigt, i anseende till så väl inskränkt material som tidningens hårdt anlitade utrymme.

Orgeln är märkligt nog ännu i dag för många organister till sin inre struktur blott föga bekant, och för mången Bachian uppstå ur denna bristande kännedom förargliga olägenheter. En organist af detta skrot frågade mig en gång, om basunengeln i orgelns prospekt verkligen bläste, och vid Vox humana gjorde han den anmärkningen att hon inte lät konsonanterne tydligt nog höras.

Att orgeln lider af vissa väderleksförhållanden, att den genom dam och smolk tillfogas men, att månget otyg innästlar sig i densamma, att obehöriga händer stundom till dess nackdel förgripa sig på honom, äro kända saker; nytt torde åter vara att orgeln, enligt den upptäckt en musiker i —köping nyligen gjort, har ännu en fiende, hvilken man hittills ej tilltrott sådan inverkan. Sagde musiker påstod nemligen att sväfningen och tremuleringen uti orgeltonen i stadens kyrka komme sig deraf att orgeln i åratal varit spelad af en gammal darrhändt organist.

I höstas försökte sig en nobel, konstälskande dam allt ibland under min och pianolärare X:s ledning på församlingens nye orgel. Dervid hade jag registreringen om hand och lät, allt efter musikstyckets karakter, styrkan ibland göra sig gällande. Då tyckte hr spelmästarn: »Det der ä' allt bra kraftigt för att vara af ett fruntimmer, inte sannt?» Ty han höll före att styrkan i orgeltonen berodde på den spelandes större eller mindre kraft. Samme herre försäkrade en gång i ett sällskap bland flere musikaliska personer och med djupaste allvar, att orgelmästaren Rinck i sin ungdom hade, för att kunna få rätt kraftig ton på orgeln, bundit blyklampar vid fingrarne! (T. f. Kyrkm.)

Från in- och utlandet.

Med 168 röster (89 i Första och 79 i Andra) mot *145* (31 i Första och 114 i Andra) beviljades den 31 mars åt hofkapellmästaren F. W. L. Norman ett personligt understöd å 2,000 kronor årligen. Minoriteten ville afslå berörda framställning.

Emil Sjögrens »Bacchanal» väckte stort uppseende å P. B:s konsert.

Marta Remmert, »Storhertiglig sachsisk kammarvirtuos» från Weimar, väntas till Stockholm i denna månad för att gifva konserter.

Musiknyhet. Från Raabe & Plothows förlag i Berlin har i dessa dagar utkommit ett fullständigt klaverutdrag med text af Andreas Halléns förlidet år å Stadtteatern i Leipzig uppförda opera Harald der Viking. Som bekant har den tyske skalden Hans Herrig skrifvit texten till denna opera, som definitivt antagits till uppförande å Stora teatern härstädes.

Vårkonserten å Karolinasalen i Upsala är bestämd att ega rum instundande pingstafton, och lär man ha hopp om att då få höra Mendelssohns oratorium »Paulus», som senast utfördes i Upsala 1876 och då under professor Josephsons ledning.

I Upsala har O. D. uppfört Antigonekö rerna. — Hr Heintze har på en orgelkonsert framfört ett intressant stycke af Widor, som äfven kommer att gifvas i Stockholm.

Stora teatern i Göteborg. Upprätthållandet af sceniska föreställningar på denna teater torde under nästa säsong, skrifver G. H. T., komma att öfvertagas af ett aktiebolag, bestående af för den dramatiska konsten intresserade personer inom samhället, hvilka velat på detta sätt försöka att åt Göteborg bevara en »stående teater». Det aktiekapital, som ansetts såsom minimum, för att företaget skall kunna komma till stånd, lärer vara fulltecknadt. Ett företag sådant som detta måste naturligtvis för att hafva utsigt att genomföras knyta sig till en person såsom ledande man, och en sådan person har det nya bolaget funnit uti hr Lorentz Lundgren. — Enskildt ha vi hört berättas att åtminstone musiken ej skulle komma att göra någon vinst på det nya företaget, enär det musikaliska idealet lär blifva — Offenbach.

Musiksällskapet Concordia i Gefle gifver i denna månad en andra konsert till förmån för sin nitiske och talangfulle anförare, direktör V. Björkgren. Vid konserten kommer bland annat Gades Elverskud att återuppföras.

Elfrida Andrée har åter med en ny komposition väckt mycket bifall i Göteborg.

Ilona Eibenschütz, hvars brådmogna talang vi redan för länge sedan (i n:r 6) omtalat och som nu äfven hos oss väckt förtjent uppseende, berättas vara född den 8 maj 1872 i Pest, der hennes far var känd såsom sångare. Vid fem års ålder fick hon redan undervisning af Carl Marck och följande år åtföljde hon modern till Wien, der hon af Frans Joseph fick ett stipendium och studerade några år för Hans Schmitt. hvarefter hon hastigt vann rykte i Tyskland och Paris.

S. Steinmetz uppträdde den 22 mars å en konsert i »Berliner Flora». Om honom yttrar Teatralische Rundschau följande: »Hr Steinmetz, en hjeltetenor af eminenta röstmedel, föredrog Wolframs »Preislied» ur andra akten af »Tannhäuser», en svensk visa och, till sammans med fröken Baur, den första duetten ur »Nattlägret i Granada». Sångaren hade att glädja sig åt ett lifligt bifall och förtjenade det. Framför alt utmärker han sig för en särdeles ren intonation och ett mycket vårdadt föredrag.» — Sångarens lärare är professor Heinefetter.

Paris. Om Saint-Saëns »Henrik VIII» skrifver »Franz. Korr.»: »Ändtligen har efter en hel rad af missöden stora operan i Paris kunnat anteckna en fullständig framgång och denna så mycket större, som den vunnits med endast legitima medel, genom enkelhet och soliditet. Sällan har för en vigtig première så liten reklam blifvit gjord, som för Saint-Saëns »Henrik VIII», under det komponistens motståndare, som ville gifva honom ut för att vara en Wagnerian, hvilket han aldrig varit, förespådde operan endast half framgång. Oaktadt detta, och fastän operan icke besticker publiken med någon lysande balett och dekorationsprakt, samt dertill första tenoristen Sellier helt hastigt blef hes och måste ersättas af andre tenoristen Dereims, gjorde Saint-Saëns lycka med sitt verk, hvarigenom han första gången beträdde stora operans svåra mark, ehuru han redan är 48 år gammal och i omkr. 15 år räknats till första rangens kompositörer i Frankrike.»

London. Det nya konservatoriet »Royal college of music» i London (Kensington), tillkommet genom prinsens af Wales initiativ, kommer att öppnas i maj. Antalet friplatser vid anstalten är 50. Lärarepersonalen är redan fullständigt engagerad och utgöres af följande musiker: för violin: hrr Henry Holmes och Gompertz; för violoncell: mr Edv. Howell; för piano: Arabella Goddard, hrr Pauer, Franklin Taylor och John Barnett; för orgel: hrr Parratt och Martin; för sång: Jenny Lind-Goldschmidt, miss Mazzucato och herr Alb. Visetti; för komposition och orkesterklass: m:r C. Villiers; kontrapunkt och orgel: d:r Bridge; musikhistoria och kompositionslära: d:r Parry, italienska: signor Mazzucato; deklamation: mrs Kendal.

— Under titel »The national English Opera-Company» har bildat sig ett aktiebolag, som ämnar fullborda den länge afbrutna operabyggnaden vid Thames-kajen och kalla till lif en engelsk nationalopera, som hålles öppen 9 månader af året. Hufvudsakligen engelska operor skola gifvas der, med inhemska samt amerikanska sångkrafter. De tre andra månaderna komma att gifvas »Promenadkonserter» efter mönstret af Bilses Berlin-konserter.

Leipzig. »Die vornehmen Wirthe« heter en komisk opera i 3 akter af Bernhard Scholz, som uppfördes första gången d. 10 mars på Stadtteatern i Leipzig. Texten är en bearbetning från franska operalibretton af Jouy »Les aubergistes de qualité», som, satt i musik af Charles Simon Catel 1812, gick öfver scenen på Salle Favart (opera-comique) i Paris utan varaktig framgång. — Texten till operan är ganska roande, musiken vitnar om studier och förmåga men röjer brist på talang och mycken ojemnhet, än för trivial än för tung.

— Bland konservatorieelever, som uppträdt på de s. k. »Jubileumskonserterna», omtalas med beröm fröken Jenny Kaiser från Göteborg, som sjöng en aria ur »Barberaren» med god intonation och utbildad koloratur.

Dresden. Johannes Elmblad har som sagdt definitivt tagit farväl af hofoperan, der intendenturen ej gaf honom något att göra. I konstkretsarne här beklagas detta såsom en stor förlust, då herr Elmblad genom sina storartade röstmedel och ovanligt konstnärliga och gedigna bildning vunnit stora sympatier i den sachsiska hufvudstaden. — I Leipzig sjöng herr Elmblad nyligen i Beethovens »Missa solennis», hvarvid — såsom det heter — hans mäktiga organ med dess sonora klang och omätliga djup gjorde stort intryck. Man har ej på länge i Leipzig hört en så storartad, ädelt utvecklad röst.

Neapel. Kommissionen för upprättande af en minnesvård öfver Bellini har öfverlåtit utförandet af denna åt bildhuggaren Jerace. Den kommer att uppställas på Sant' Antonielli-platsen och representerar i en grupp »Melodien» och Bellini. Fyra basreliefer anbringas på monumentet, af hvilka en föreställer »Norma», en »Sömngångerskan», en någon person ur »Puritanerna»; om den fjerde är ännu ej bestämdt, från hvilken annan af hans operor den kommer att tagas.

München. Heinrich Marschners efterlemnade opera »Hjarne» har gifvits här med lysande framgång. Den från en gammal nordisk saga lånade handlingen, i hvilken gudar, dämoner elfvor och trolldom leda menniskornas öden, har gifvit kompositören ämnen till skapande af en mängd sköna melodier, hvilka synnerligen i de två första akterna ställa operan i jemnhöjd med »Hans Heiling».

Hamburg. Tenorsångaren Bötel — den förre droskkusken — erhöll till sitt uppträdande såsom »Postiljonen från Longjumeau» en piska med silfverskaft, värd 500 mark, en gåfva af hans f. d. yrkesbröder i staden, hvilka sammanskjutit denna summa. Utom i Hamburg har Bötel sjungit på en välgörenhetskonsert i Berlin Lyonels parti i 3:e akten af »Martha». Rösten skall i de höga tonerna vara stor och vacker men svag i mellanregistret och saknar naturligtvis nödig utbildning.

Genua. Härifrån skrifves, att Verdi efter generalintendenten v. Hofmanns önskan omarbetat sin opera »Don Carlos» och reducerat denna från fem till fyra akter, i hvilken nya form den snart utkommer med fransk, fransk-italiensk och fransktysk text.

Vid undersökning i S:t Petersburg af sångares bröstomfång, pneumatometriskt och spirometriskt taget, m. m. fann man följande: Det relativa och äfven absoluta bröstomfånget är hos sångare större än hos icke sångare samt tilltager i utbildning med åren. Såväl bröstets utvidgning som lungornas vitala kapacitet är hos sångare större än hos andra, och tilltager i samma förhållande. Ofta förekommande hos sångare äro luftstrupskatarrher, men ytterst sällsynta äro de i Bronchierna (luftrören). Mortaliteten af lungsot är mycket ringa. För utvecklingen och stärkandet af bröstet i allmänhet är sången bästa medlet och måste sättas framför vanlig gymnastik.

Dödsfall.

Gollmick, Adolph, pianist och komponist bördig från Frankfurt a. M., död i London $^{7}/_{3}$, 58 år.

Lartigue, Alfred, Charlemagne, bekant lustspelsförfattare; har under namnet Delacour, vanligen tillsammans med Marc-Michel, Grangé, Siraudin, Thiboust, Labiche, Moreau, Hennequin, Clairville, o. a. skrifvit en mängd roliga pjeser och operatexter, så »De små foglarne», »Röda fruarne», »Jeanne, Jeannette och Jeanneton». Hans sista arbete var »Midsommarnatten» operett i 1 akt med musik af Lacome. Död, 68 år gammal, i Paris.

Levi Samuele, komponist, död i Venedig, 66 år. Af hans operor ha synnerligast »Iginia d'Asti» och »Giuditta» vunnit bifall.

Rohde Eduard, organist och kördirigent i Berlin, f. 1828, d. 25 mars; har komponerat en mängd motetter, andliga och verldsliga körsånger m. m.

Meyer von, Leopold, bekant pianovirtuos och kompositör, född $^{20}/_{2}$ 1816 i Baden nära Wien, † i Dresden d. 6 mars. Knapt 19 år gammal började han sina vidsträckta konstresor, öfverallt gynnad af höga rekommendationer, som förskaffade honom mera framgång än hans konstnärsskap förtjenade. Genom att i olika länder fantisera öfver någon af deras nationalmelodier visste han att göra sig populär öfverallt. Såsom elev af Czerny blef han genom sin brillanta teknik favoritpianist i Wiens salonger; hans kompositioner äro hufvudsakligen fantasier öfver operamelodier, sånger och danser och af föga värde.

Med anledning af Balfemonumentets aftäckande i Westminster-abbey circulera i de engelska bladen åtskilliga Balfe-anekdoter, deribland följande. I juni 1836 gafs »Maid of Artois», hvilken opera synnerligast genom Mad. Malibrans uppträdande deri mottogs med stor entusiasm. Det Rondo finale, som nu tillhör operan, en aria, i hvilken konstnärinnan särdeles excellerade, fans der icke ursprungligen utan blef sedan tillagdt såsom en förbättring af det första rondot. Då Balfe under en sömnlös natt tänkte ut detta skref han genast upp det, och följande morgon kl. 8 begaf han sig full af otålighet till den gata, der Malibran bodde med sin man, Beriot. Denne var redan uppe och öfvade sig på sin violin, men hans maka låg ännu och sof i sin mörka sängkammare. Balfe spelade den nya arian för virtuosen, och denne var förtjust i den. Man väckte Malibran, men hon vägrade att stiga upp. Det gamla rondot, menade hon, var i alla afseenden tillfredsställande och någon förbättring behöfdes ej. Förgäfves sökte hennes man beveka henne att stiga upp och prisade rondots förträfflighet; hon var egensinnig och stod ej att öfvertala. Men Beriot hittade på råd. Han och Balfe buro in ett litet s. k. cottage-piano i fruns sängkammare, fönsterluckorna skrufvades upp, gardinerna drogos undan, och trots sångerskans förargelse och energiska protester begynte man arian och tvang henne så att afhöra den. Hon förklarade sig snart för besegrad och gaf derefter tillkänna sitt bifall lika kraftigt, som hon förut grälat öfver invasionen.

INNEHÅLL: Der Rose Pilgerfahrt. — En anakronism. Af *Koralvän.* — Skisser ur tonkonstens historia. Af *A. L.* — I teaterfrågan. — Hvarför hr v. Stromfeld ännu ej fått någon hustru. — Wagneriana. — Från in- och utlandet. — Dödsfall. — Annonser.

Annonser.

Hrr Musici!

För en flöjtist, en violoncellist och en violinist finnes *genast* fördelaktigt engagement, om korrespondens inledes med direktören ***C. Hoffman,*** Christianstad. — Företrädesvis antages den som dessutom trakterar något bleckinstrument. (G. 2488 × 2).

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

Irländsk dans
(Caprice)
för Piano
af
Gustav Stolpe.
75 öre.

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: —

Pianostämning
utföres af kompetent person vid anmälan i
HUSS & BEERS Musikhandel.

I **Sverige**
försäljes mina
Flyglar och Pianinos
endast genom
Herrar J. DANNSTRÖM & Co,
Stockholm,
tillkännagifves härmed,
Julius Blüthner,
Leipzig.

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

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

3 Sånger
för bas eller baryton
af
John Jacobsson.
(Dryckesvisa. — Bacchisk tröst. — Visa.)
Pris 1 krona.

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.

Piano- och Orgelmagasinet
N:o 8 Arsenalsgatan N:o 8
midt emot Kongl. Stora teatern
har att erbjuda stort urval af ***Flygelpianon, Pianinon*** och ***Taffelpianon*** samt ***Orglar.***
Äldre instrument öfvertagas vid köp af nya.
Stämning och ***reparation*** af såväl Pianon som Orglar verkställes.
Delar till orgelharmonium, såsom ***tungor*** (spel), ***registerskyltar, klaviaturben, tonlådor*** m. m. till billiga priser.
Fullständiga priskuranter erhållas gratis.
Stockholm, IVAR HIRSCH.
f. d. Abr. Hirschs Pianomagasin.

STOCKHOLM, TRYCKT I CENTRAL-TRYCKERIET, 1883.