N:o 9. Redaktör: ADOLF LINDGREN. Förläggare: HUSS & BEER. Stockholm den 1 Maj 1883. Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr. Qvartal 2 kr. Lösn:r 25 öre. Årg. 3.

Johan Svendsen.

Johan Svendsen.

Denne brödralandets nu måhända störste tonsättare, hvilken snart kommer att utbyta sin befattning som Kristiania musikförenings dirigent mot kapellmästaretjensten i Köbenhavn, har för afsigt att innan kort här i Stockholm gifva ett par konserter med uteslutande egna kompositioner, efter hvad som säges. Johan Svendsen är visserligen ej obekant för oss; några af hans tonsättningar ha gifvits här och vunnit bifall, men arten och vidden af hans verksamhet äfvensom hans personlighet äro, efter hvad vi tro, föga kända i Sverige, ehuruväl Svensk Musiktidning i sina Kristianiabref ofta nog haft att tala om hans stora talang såsom dirigent och komponist.

Vi vilja derför nu presentera den ärade gästen för vårt lands musikaliska publik och tro oss göra det bäst genom en hans egen landsman, som uti en serie artiklar i Nordisk Musiktidende 1881 lemnat en utförlig karakteristik öfver den norske tonmästaren.

Om jag i få ord skulle nämna, yttrar denne, hvad som är det bestämmande draget i Johan Svendsens konstnärsindividualitet, ville jag säga: en stark disciplin, säker uppfinningsförmåga, virtuositet och bravur. Han begynte som militär; det var ingen tillfällighet, ty det militära låg hos honom i blodet. Öfverfördt i hans musik har detta blifvit en disciplinerad hållning, som mästrar hans fantasi och förer hans penna i en obruten linie, hvarvid den musikaliska utvecklingen följer med en marschkolonns afmätta säkerhet. Det ligger derför någonting beherskadt i hans musik; vi minnas aldrig att vi funnit en rå effekt i hans klangverkan, medan omvändt ett populärt anlagdt motiv genom den nobla hållningen på samma gång är bevaradt från banalitet. Det är kanske till en del i kraft af detta inexercerade och väl disciplinerade herravälde öfver den musikaliska tanken, som hans uppfinning verkar så säkert och bestämdt. Man skall ha svårt att i hans arbeten, särdeles hans senare, påvisa många ställen, der ämnet sprängt formen, der den musikaliska kraften har lupit bort med komponisten eller känslan öfverväldigat kontrapunktisten. Man märker snarare en böjelse för att stanna vid den första omedelbara impulsen, en skygghet för att öppna personlighetens allra innersta gömmor, verkstadens allra heligaste för den profana blicken; man märker en konstnärligt detaljerad pröfning af enskildheterna men också en stadig och säker blick riktad på det hela, på kompositionens totalitet. Derför göra hans arbeten alltid ett intryck af någonting färdigt, fullgånget, moget; hans stora teknik tillåter icke blott frihet och lätthet i rörelsen utan för honom också naturligt ut öfver skissen till det hela genomarbetade konstverket. All Svendsens produktion består också endast af sådana färdiga, afslutade saker; vi finna icke hos honom de lösa utkast, hvilka såsom älskvärda kapriser, lättvindiga skisser eller halft improviserade albumblad fylla en stor plats i många tonsättares produktion. Svendsens hade endast nått ett ganska blygsamt opustal, då han redan hade vunnit ett namn i Tyskland; men hvarje opusnummer representerade också ett verkligt, på tanke och arbete innehållsrikt konstverk. Detta förhållande, som ju faller sig naturligt i fråga om en komponist, hvilken företrädesvis rör sig med symfonisatsens större eller kammarmusikens finare former, har ock sedan betecknat hans produktion; opustalen ha ej vuxit i samma grad, som hans namn vunnit i berömmelse.

Det disciplinerade och bestämda i Svendsens konstnärsfysionomi har till motstycke en smidig virtuositet, en mångsidig bravur. Den kan vara djerf som hos en fransk soldat, praktälskande som hos en österlänning, sprittande liffull som hos en italienare under karnevalen och derjemte raffinerad i sin färgsammansättning som hos en modern kolorist. Betrakta sålunda det sätt, på hvilket han börjar B-dur-symfoniens första Allegro, partier af hans »Zorahayda», Scherzo-satserna i hans symfonier eller »Pariserkarnevalet», indroduktionen till den stora oktetten — exempel tagna i högen, men som torde vara tillräckliga att illustrera denna bravurs olika sidor.

Då Svendsen 1863 kom till Leipzig var det närmast Robert Schumann, som bar de yngres fana. Man hade passerat Mendelssohn och var ännu icke fullt upptagen af Wagner. Den inflytelse Schumann direkt öfvat på hans produktion är emellertid ej lätt att påvisa. Hur mycket han än beundrat den store tyske mästaren, mycket intensiv har denna inflytelse knappast varit. Schumanns musik var, så att säga, för tung och inåtvänd till att kunna väcka någonting beslägtadt till lif i ett konstnärssinne, som var så frimodigt och öppet, som den unge norrmannens, hos hvilken lifvets ljusa sidor ännu voro förherskande trots alla vedervärdigheter. Deremot igenfann han i dessa förhållanden sin ungdomskärlek till Beethoven, och det är väl dennes mäktige ande, som, när allt kommer omkring, fängslat honom starkast, och studiet af honom, hvilket mäktigast inverkat på Svendsens produktion. Man har alltid och särdeles i första tiden velat finna Wagnerska impulser i Svendsens musik. Det är sjelfklart, att en ung konstnär af ett så eldigt temperament och med så utpräglad begåfning för instrumentalkomposition, som Svendsen, icke utvecklar sig under förhållanden sådana som de tyska på sextiotalet, utan att dessa lemna märken hos honom, och utan att en ande sådan som Wagner, den der trycker en så stark prägel på dessa förhållanden, väcker hans öra och sinne för mycket i musiken. När dertill kommer att Svendsen under dessa år och än mera senare offrade åt denna musik ett särskildt studium efter sin personliga bekantskap med mästaren, kan man väl förstå, att detta har kunnat få inflytande på hans riktning såsom musiker. Direkt har Wagner emellertid knappast lemnat stora spår i hans kompositioner eller deras form. Om man ändtligen det vill, kan man möjligen här och der finna någon slägtskap i harmoniseringen, ehuru det just är på den punkten, som Svendsens individualitet i regeln träder så fördelaktigt i dagen. Man kan också möjligen i hans präktiga kröningsmarsch och — så vidt jag minnes den — i sorgmarschen öfver Carl XV finna något, som påminner om den Wagnerska marschformen. Men gent emot Svendsens produktion i sin helhet är detta en försvinnande del, och i afseende härpå kan Wagners inflytande på honom ej anses ha större betydelse än det efter sakens natur måste ha på hvarje modern instrumentalkomponist.

Efter vår mening har detta inflytande derför endast bidragit till att skärpa Svendsens egen individualitet, klargöra hans musikaliska medvetande och bestämma hans riktning som musiker, en riktning, som dock lika litet kan sägas vara fullblods-Wagnerianarns och framtidsmusikerns som den konservativa klassicitetsdyrkarens. Det senare är han nu minst af allt. Svendsen är som musiker en modern ande; han har icke stannat vid hvad forntiden sagt och uträttat utan har med öppet öra och villig fantasi följt de rörelser, som på musikens liksom andra andens områden rör sig i hans samtid. Om denna riktning bära alla hans arbeten till innehåll som form det otvetydigaste vitnesbörd, och om detta behöfde någon bekräftelse, finna vi den i hans personliga musikaliska smak, det som han älskar och beundrar och det han vill hafva sin samtid att älska och beundra, uttryckt genom det urval af musik, som han under en följd af år i egenskap af konsertdirigent framlagt för vår publik. Man ser här den moderna musiken, såväl vår egen som utlandets, starkt representerad! Men å andra sidan äro i hans egen produktion liksom i det man korteligen kan kalla hans program som musiker de moderna riktningarne icke representerade till ytterlighet eller ensidighet; ty han är minst af allt doktrinär och skulle knappast kunna erkänna hvad som representerade en doktrin eller princip om det icke på samma gång vore verklig, lefvande konst. Han är som komponist icke radikal och har icke lösryckt sig från traditionen och dess former; han har som musiker ej sprungit öfver konstens utveckling och historia.

Svendsens produktion är i det hänseendet kontinuerlig och står i god organisk förbindelse med de äldre mästarne. Den går långt i individuel frihet, längre än mången af det äldre slägtet har kunnat följa med, den är myndig och modig; men den söker ej att storma himmelen. Derför blifver han aldrig förfelad, aldrig misslyckad; om han å andra sidan skall nå det allra högsta, sin musikaliska

personlighets fulla frigörelse i tanke och stil, derom får framtiden döma, ty han har ännu ej sagt sitt sista och knappast sitt vigtigaste ord såsom komponist. Skulle jag korteligen beteckna hans nuvarande ståndpunkt ville jag — med ett lån från det politiska språket — räkna honom till centern, kanske dock till venstra centern. Detta sammanhänger med den omständigheten, att han till sin ande är kritiskt anlagd och i sin musikaliska uppfattning och smak närmast är eklektiker. Han har icke svurit någon bestämd riktnings fana och tör väl heller aldrig ställa sig under något annat baner än den fria konstens.

Det är alltid en svår punkt den att bestämma en betydande kompositörs förhållande till andra och påvisa det främmande inflytande hans utveckling varit underkastad. Att man hos en komponist kan träffa något, som har en viss yttre likhet med en annan, bevisar icke att der är någon inre slägtskap eller påverkan; den ena uppfinningen kan vara alldeles oberoende af en annan. Härtill fordras något mera. För att med full visshet kunna påvisa något sådant skall det yttra sig med en viss styrka efter vissa bestämda, organiskt sammanhängande regler, med en viss lagenlighet. På säkrare grund står man derför, när det gäller att bestämma en kompositörs förhållande till sitt lands folkmusik; ty man har här flere faktorer gifna, och man har i alla fall den lag för sig, att en hvar naturligt talar sitt eget modersmål. Det är egendomligt nog, att vi fingo våra mera betydande komponister med och efter insamlingen samt bearbetandet af våra folkvisor och danser. Det nationela elementet har dervid kommit att spela en lika framträdande och bestämmande rol i hela vår nyare musikaliska produktion, som folkvisorna, sagorna och den nationela historien i vår literatur. Vi ha också i musiken fått våra bondenoveller och våra nationalhistoriska dramer.

Svendsens förhållande till vår folkmusik är icke till den grad personligt, att det nationela elementet helt och hållet gjutit sig in i blodet på honom. Han har i sina kompositioner nytjat hvad jag vill kalla nationelt färgade motiv, men hans produktion är hvarken anlagd på det specifikt norska, eller så starkt genomträngd deraf, att det blifvit en personlig stil hos honom. Något helt annat är det, att han dels behandlat ett par norska melodier för stråkorkester, dels sammanstält flere af dem till »norska rhapsodier» för stor orkester. Här föreligga bestämda melodier i sin egen form, endast iklädda instrumentationens och harmoniseringens rikare drapering och förenade till en samlad bild medelst inflätade öfvergångar. Detta är emellertid något af det vackraste och i instrumentalt samt harmoniskt hänseende finaste, som Svendsen har gjort. Icke minst beundransvärd är sjelfva sammanställningen, hvari de olika melodiernas karaktärer verka genom sin inbördes motsats. Till denna grupp hör också de stämningsfulla af välljud bugnande bearbetningarna för stråkorkester af melodien till »Ifjol gjet'e Gjeitin» och Ole Bulls »Sæterjentens Söndag», kanske den skönaste norska melodi vi ega. Långt skiljd härifrån är den plats de nationalfärgade motiverna och rytmerna intaga i hans kompositioner i allmänhet. Vi må lägga märke härtill, emedan det är egendomligt för en konstnärsnatur sådan som Svendsens, att det är den ljusa, lätta och glada sidan af vår folkmusik, från hvilken han väsentligen hämtat dessa motiv, och de förekomma derför på ställen som t. ex. i hans symfoniers allegro- och scherzosatser. Den andra, mörka och melankoliska sidan af vår folkmusik har endast framskymtat ibland i Svendsens saker, såsom t. ex. i violinkonserten. Oaktadt Svendsens tondiktning således upptagit det nationela elementet, kan den som helhet betraktad snarare karaktäriseras som kosmopolitisk än som nationel både till anläggning och sträfvan, motiv och form.

Svendsens arbeten framträda väsentligen på instrumentalmusikens fält, och af vokalsaker har han blott skrifvit några sånger med pianoackompagnement, ett par manskörer och kantaten vid Wergelandsfesten för stor kör och orkester. Hans medel äro för öfrigt väsentligen den stora orkesterns eller stråkquartettens, hvartill sluta sig violin- och violoncell-konserterna; han begagnar dels symfoniens och kammarmusikens strängare former, dels tonmåleriets och programmusikens friare uttryckssätt. Men öfver allt finna vi den fint formande instrumentalisten, och till uttryck för de egenskaper vi här ofvan nämnt såsom bestämmande för hans konstnärfysionomi har orkesterns mångfärgade och flerstämmiga instrument ofta tjenat hans tanke och fantasi. Han beherskar också i det yttre orkestern som en härförare sina trupper, och när han står på dirigentplatsen och anför sina egna saker, då får man ett osvikligt intryck af att man har framför sig en helgjuten och vederhäftig konstnärspersonlighet.

* * *

Johan Severin Svendsen är född d. 30 Sept. 1840 i Kristiania. Genom sin fader, som var regementsmusiker, blef han tidigt införd i tonernas verld och redan som liten gosse började han blåsa flöjt och klarinett samt spela violin, som sedan blef hans hufvudinstrument. I sitt elfte år skref han sina första violinkompositioner, hvilka efterföljdes af saker för orkester, marscher och danser, som gjorde rätt stor lycka. Den ytterst liflige gossen hade emellertid fått en brinnande lust för militärlifvet, och vid 15 års ålder inträdde han sålunda i jägarkårens leder som värfvad soldat. Musiken öfvervann dock snart hågen för krigaryrket och han anställdes då som regementsmusiker samt drog såsom sådan omkring med sin violin, spelande än i teaterorkestern, än på danstillställningar o. s. v. Begäret att varda en konstnär vaknade emellertid mer och mer hos honom. Tillsammans med den gamle Arnold hade han fått spela Beethovens violinsonater, derjämte hade han flitigt öfvat sig med etyder och arbetat sig till en repertoar. Sålunda rustad drog han nu, 21 år gammal, ut i verlden med sin violin, först till Sverige och sedan till Nord-Tyskland. Han var då en god violinist och hade framgång hvar han lät höra sig, men inkomsterna voro knappa och utsigterna att fortsätta studierna ringa. Komponisten började då på nytt att vakna hos honom. Under sina vandringar anlände han omsider till Lybeck, men der blef hans ekonomiska ställning så brydsam, att målet för hans konstnärssträfvan syntes honom aflägsnare än någonsin. Då gjorde han här bekantskap med den gamle menniskovännen konsul Leche, som hjelpte honom på allt sätt och genom sitt inflytande lyckades förskaffa den unge konstnären ett rikligt stipendium för flere år af kon. Carl XV, hufvudsakligen afsedt för hans utbildning som violinvirtuos. Ödet eller rättare hans lyckostjerna styrde dock annorlunda. Ett nervlidande i handen nödgade honom att lägga bort violinen. Han sade nu denne gamle kamrat farväl och styrde kursen mot Tysklands musikaliska centrum, Leipzig, detta förlofvade land, i hvilket han gjorde sitt intåg i dec. 1863, full af mod och ungdomlig hänförelse för sin konst. Från Lybeck hade han sändt före sig till Leipzig bl. a. en »kapris för orkester», som väckte konservatorielärarnes uppmärksamhet, och då Svendsen 23 år gammal inträdde i konservatoriet, var han redan hemmastadd i instrumentationens svåra konst och i den orkestrala tekniken men saknade kunskaper i den rena musikaliska teorien och kompositionskonsten. Hans lärare här blefvo Hauptmann, David, Richter och Reinecke, och han gjorde sig snart genom sin talang och sin lifliga, älskvärda personlighet till favorit hos såväl lärare som kamrater. De mest framstående konservatorieeleverna stiftade då en förening »Euphonia», till hvars president Svendsen genast valdes, och det var i denna förening, som hans äldre större tondikter först gjorde lycka. Svendsen lemnade konservatoriet om våren 1867, företog på sommaren en resa till Danmark, Skotland, Färöarne och Island samt återkom på hösten till Norge, der han gaf två stora konserter och vann stort erkännande. Emot julen begaf han sig åter till Leipzig. Hans lust stod emellertid till Paris, och dit begaf han sig på våren 1868. Han bodde der i Quartier latin midt uppe i den parisiska studentverlden, der han noga följde med de politiska och literära strömningarne vid slutet af andra kejsardömet. Som musiker verkade han här dels i orkestern vid de s. k. concerts Musard, dels vid Odéonteatern. Af sin gode vän Saint-

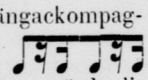
Saëns blef han introducerad hos baron Erlanger, hvarigenom tillfälle bereddes honom att göra flere intressanta bekantskaper särskildt inom konstverlden i Paris, och han hade äfven en god vän i sin landsman dåvarande legationssekreteraren Fr. Due, som blef hans elev i kompositionslära. Allt det bästa Paris hade att bjuda på i musikväg kunde han nu få höra. Det var just då Kristina Nilssons och Pattis glansperiod, Faure dominerade på stora operan, konservatoriets och Pasdeloups konserter stodo i sitt högsta flor. Han skref ej mycket under denna tid, från hvilken hans förnämsta verk är A-dur-konserten för violin op. 6. — Vid fransk-tyska krigets utbrott lemnade han Paris 1870 på uppmaning från Leipzig, der honom erbjöds ledningen af Euterpekonserterna. Kriget föranledde dock inställandet af dessa, men till ersättning fick han under säsongen 1870—71 i Gewandhaus sjelf dirigera sin D-dur-symfoni, som mottogs med stort bifall. Under detta uppehåll i Leipzig blef Svendsen förlofvad med sin nuvarande hustru, en amerikanska, hvarför han 1871 begaf sig till Amerika, der han gifte sig. Härifrån återvände han till Leipzig samma höst och blef, sedan nu kriget var slut, anförare för Euterpekonserterna under ett år. Sommaren derpå slog sig Svendsen ned i Bayreuth, der han dagligen hade tillfälle till umgänge med Richard Wagner, hvars kompositioner och ideer han då grundligt fick studera. Samma höst återvände han till fädernestaden, der han med glädje mottogs af musikens vänner och tillsamman med Grieg 1872—77 upprätthöll det högre musiklifvet der, hvilket förnämligast gaf sig uttryck genom den under Griegs auspicier stiftade »Kristiania Musikförening». Under denna tid verkade Svendsen äfven såsom lärare i musikteori, ensemblespel m. m. År 1877 begaf han sig åter ut i verlden, först till Leipzig, sedan till Rom, der han tillbragte vintern, vidare till London och Paris men återvände, enligt löfte, 1880 till Kristiania, der han återtog sin verksamhet som Musikföreningens dirigent, och hvilken befattning han allt sedan innehaft, tills han nyligen utnämdes till hofkapellmästare i Köbenhavn.

Händels Passions-Oratorium.

Händels handskrift till detta arbete fins ej qvar, men utom två afskrifter i Buckinghampalatset bland hans qvarlåtenskap nämner hans biograf, Chrysander, två andra i Berlin, hvilka äro tillkomna redan 1720. Den ena af dessa är till hälften skrifven af J. S. Bach och har till påskrift Oratorium Passionale. Poesia di Brocks et Musica di Hendel. Ingångssymfonien bildade Händel af sin tredje klaverfuga. Genom de nio högtidliga takterna som följa efter denna inleder han begynnelsekören

Bort från hat och synd går den som tror
på sannan Gud, med honom enad.

Berättelsen börjar med instiftelsen af nattvarden. »Men Jesus kom med sina lärjungar att äta påskalam.» Redan detta enkla recitativ visar oss den kyrkliga fromma och högstämda ton, som Händel, gripen af de heliga tilldragelserna, anslår i sina recitativ, jemförda med andras, t. ex. Keisers. I alla hufvudsakerna, särdeles i fyra tonsatser, är Händels verk upphöjdt öfver all jemförelse. Koralen, som afslutar nattvardshandlingen, inledes af endast två takters förspel af violiner och orgel. Här är ingen yttre ståt, ingen tvedrägt mellan församlingens sång och det som tonmästaren ditlägger, allt är från samma grund, framsprunget ur den sanna fromhetens källa. Sången har i i Händels behandling ännu qvar den enkla kyrkliga melodien, tonsättaren har här träffat koralens grundväsen och icke blott bevarat dess stora verkan utan äfven hela dess oskuld.

Kristi bön i Gethsemane »Min fader! om möjligt tag från mig denna ångest», är ett ytterligare bevis på den hänförelse, med hvilken Händel hängaf sig åt sitt ämne, och i hvilken förklarad gestalt Brockes rim gingo ur hans händer. Sången i D-moll med den i strängackompagnementet uttryckta bäfvan  målar för oss hela det fruktansvärda lidande, som trängde sig på Frälsaren, ångesten i hans själ, som söker slita sig derur och som ändtligen med barnslig undergifvenhet utbrister »icke min vilja utan din». Visar sig Kristus här som en menniska, hvilken fri från skuld likväl beherskas af köttets svaghet, då han ser det stora lidandet framför sig, så finna vi honom i vexelsången med modern:

Maria: Skall min son till döden föras?
Skall jag se hans grymma lott?

Kristus: Ja, jag lider för dig goda,
Genom mig skall du finna himlen—

såsom den kärleksfulle sonen, hvilken för den gråtande modern förgätit alla egna qval och hänvisar på det gudomliga rådslutet. Af ännu djupare andlighet genomträngd och i musikaliskt hänseende rikare är den varnande sången af Zions dotter: »Du, som Gud långmodig pröfvar . . . kan ej samvetsröst dig varna med sitt hemska rop: fullt mättet är!» I det fulltoniga ackompagnemanget af stränginstrumenter och orgel faller sångstämman in, och knappt har den i heligt allvar svingat sig mot höjden förrän den i en högre ton och med starkare klang kanoniskt återgifves af oboen. På den mörka grunden af den harmoniskt rika och öppna F-moll-tonarten och förenad med soloinstrumentet är den upphöjda sången fullt egnad att gifva åhörarne begrepp om syndens skräck och det eviga gudomliga straffet i sin fullhet. En högst märkvärdig och storartad verkkan gör här stigningen från grundtonen till lilla nonan (f-gess). Den, som med ett lättfattligt och lätt utförbart exempel vill visa huru hos Händel anden genomtränger tonlifvet, huru af tonerna lefvande, aldrig föråldrade gestalter framväxa, hvilka tala ett för alla tider och folk fattligt urspråk, den behöfver endast framtaga denna sång. Lägger man till de ofvannämda styckena åtskilliga lyckligt träffade drag i de mindre körerna och arierna och särskildt den högtidliga trestämmiga sången öfver ordet: »Det är fullkomnadt» och den herrliga sången med kör »kommen I alla som ären bedröfvade», skall man öfvertyga sig att detta Händels sista tyska tonverk ej var ett fåfängt arbete, att det verkligen lönade mödan att smycka en förgänglig dikt med oförgängliga toner.

Af de icke nämda satserna äro några lånade från förutvarande oden, Te deum, kantater och operor; de nyskapade åter hafva till större delen flyttat öfver till andra verk isynnerhet till Esther och äfven Debora; en är till och med använd i operan Julius Cæsar. Historiskt taget hafva vi i ett verk, som slog Keiser ur brädet och blef afskrifvet af Bach, den kraftiga mellanlänken i utvecklingen af och den sista, stora ansatsen till den nordtyska protestantiska kyrkomusiken, och så ofullkomligt det af flere skäl måste blifva, är det dock egendomligt derutinnan, att det visste förena tysk fromhet med den fina italienska smaken samt den engelska karaktärstyrkan och klarheten i ämnenas behandling.

Musikföreningens program.

II.

Södermans Hjertesorg.

»Ballad» är ursprungligen — såsom namnet antyder — benämning på en sorts dans-sång. Sedermera brukades ordet ballad om sådana folkvisor, i synnerhet skotska och engelska, men äfven i allmänhet germanska och nordiska, hvilka genom ett tungsint vemod och en nästan dramatisk form skilja sig från den sydländska (specielt spanska) romansen, med dess mera lätta karakter och episkt lyriska form. I konstdikten uppträder balladen företrädesvis i Tyskland, der den infördes af Bürger och sedermera odlades af Göthe, Uhland, Heine m. fl. skalder. Snart kastade sig äfven kompositörerna öfver denna diktart och tonsatte densamma, dels i strofiska melodier, dels i mera utvidgad, genomkomponerad form. Den senare arten daterar sig från André, Zumsteeg o. a., och nådde i Tyskland sin höjdpunkt med K. Löwe.

I Sverige har det dramatiska gry, som alltid finnes i balladen, synnerligen tilltalat nationallynnet, och det vill synas som skulle vi i dylika halft dramatiskt skildrande diktarter hafva funnit en ersättning för den med rätta hos oss öfverklagade bristen på verklig dramatisk diktning. Det är väl öfverflödigt att härutinnan påminna om våra folkvisor, hvar-

ibland många äro koncentrerade dramer, eller om Bellmans bacchanaliska olymp, så dramatiskt lefvande, att endast iscensättningen fattas. Med sådana tendenser hos vår nationalpoesi, är det lätt att förstå hurusom äfven våra tonsättare måste gripas af den aningsfulla, romantiska dramatiken i balladen, hvilken ju liksom trängtar till komposition. Också ega vi i denna genre några af verldens största mästerverk, så väl i den enklare formen (Lindblad, Josephson) som den genomkomponerade (Söderman). För Södermans vidtfamnande koloristiska fantasi var det ej ens alltid nog med en sångstämma och ett piano såsom material, utan han utbytte stundom den förra mot solo med kör (Vallfarten till Kevlaar), stundom det senare mot orkester (Tannhäuser, Qvarnruinen), stundom använde han slutligen både solo, kör och orkester, såsom just i den nu i fråga varande »Hjertesorg», * af hvilken vi här, efter upprepadt åhörande och genomsigt af korrekturet till ett senare utkommet klavérutdrag, gifva en liten exposé.

En ung flicka klagar öfver att hennes hopp om bröllopslycka, nyss våren förut så blomstrande, med höstens gulnade blad nu fallit bort »från grafvens vissnade ros». Enkel melodi, vexlande mellan dur och moll. Ritornellen, något erinrande om ett ställe ur »Die Wallfahrt», innehåller på Södermans vis skarpa brytningar i blåsinstrumenten, särdeles vid öfvergången till den följande kören, hvilken sympatiskt tyder flickans dunkla ord sålunda: »Så står hon i tankar sänkt invid den älskades graf» etc. Detta körstycke rör sig nästan helt och hållet a capella i originella ackorddissonanser, lika dem vi känna från Södermans messa och andliga sånger. Det liksom dör bort i snyftningar, och afbrytes derpå bjert af en småningom annalkande och åter sig aflägsnande bondmarsch för orkester i muntra tersgångar öfver surrande stockbasar. »En bröllopsskara så glad ledsagar en lycklig brud», förklarar kören; »Den lyckliga unga brud, det är hennes barndoms vän!» Och så tänkes skaran tåga förbi, och marschen förtonar öfver dominantackordet till G, hvilket emellertid förblir oupplöst. I stället inträder, med dominantackordet till D, a capellasatsen å nyo. Marschen klingar ännu en gång långt i fjerran och flickan återtager sin melodi, ingalunda förtviflad öfver detta skärande afbrott och liksom hån mot hennes eget öde, utan tvärt om helt resignerad dragande denna lärdom deraf: »Hans minne skall blifva min ro, min sorg vill jag bära förnöjd, och gömma den djupt i min barm och lefva för andras fröjd.» Slutet är måhända mera moraliskt än poetiskt, och man hade väntat en starkare spänning, en mera tragisk lösning; men å andra sidan har det hela fått en mera harmoniskt mild afrundning, och det verkar med en flyktig romantisk ljufhet som en lätt förbiflygande sky, den der »löser sig upp i vesterns skimrande guldstoft». Balladen hör till Södermans lyckligare ideer, hvilket vill säga mycket för en tonsättare hvars nästan alla ideer voro lyckliga.

* * *

Normans motett.

J. O. Wallins allbekanta, vackra dödsbetraktelse i strofen: »Jordens oro viker», har inspirerat Ludvig Norman till ett tonstycke i en form, som bland vår musikaliska literatur är mindre vanlig. »Motett» är en mycket gammal form — namnet förekommer redan hos Franco af Köln — men har bibehållit sig med oförbrännelig friskhet genom alla tider, ehuru nyare komponister ofta betydligt modifierat den samma. Äfven hos Norman får man icke vänta sig någon »Palestrinastil»; dertill äro harmonierna för moderna, liksom öfver hufvud det harmoniska intresset öfverväger det kontrapunktiska, ehuru det senare för ingen del är försummadt, tvärt om är det fullt tillgodosedt så väl i strängare mening genom kanoniska imitationer som i friare genom stämmornas blotta sjelfständighet gent emot hvarandra. Att mellan åtta stämmor åstadkomma en sådan sjelfständighet är ingen lätt sak och har alltid tillhört kompositionskonstens högsta uppgifter. Här är uppgiften löst på ett sätt, som ej blott är vackert, utan äfven icke saknar originalitet. Stämmorna äro i allmänhet polyfont förda, och endast tillfälligtvis sammangå några till unisoner eller oktaver. Härigenom uppstår en blandning af rik och tunn harmoni, som verkar egendomligt förtrollande, hälst då skarpa, nästan instrumentala harmoniska strålbrytningar medelst dubbla förhållningar, växelnoter m. m. stundom åstadkomma underliga tonsammanställningar. »Jordens oro viker för den frid som varar» behandlas i en kortare och lugnare imitatorisk sats; utförligare är det följande af strofen skildradt. Ett energiskt fugatomotiv, först upptaget af de manliga, derpå i omvändning af de qvinliga rösterna, inleder versen »Grafven alt förliker» och upplöses sedan i serafiska ackord vid stället »Himlen alt förklarar», hvari särskildt tersens fyrdubbling på ordet »alt» gör en genomträngande effekt. Efter ett ytterligare utarbetande afstannar denna sats i fermat på dominantackordet, hvarpå det hela omtages, dock nu mera sammanträngdt samt med harmoniska och tematiska variationer, hvarvid åter igen är att märka den vältänkta kontrasten mellan de kärfva dissonanserna vid ordet »grafven» och den luftiga, milda målningen af »himlens» klarhet. Med ett ord: stycket är utmärkt, men borde hällre kallas »motett för åtta stämmor» än »för tvänne körer», ty endast undantagsvis uppträda de båda körorna såsom tvänne slutna helheter.

A. L.

* Instrumenteringen är, i enlighet med tonsättarens skizz, utskrifven af L. Norman.

Från scenen och konsertsalen.

Den förflutna månaden har varit öfverrik på musiknöjen, hvilka bildat cirka 80 procent af månadens antal dagar och stundom förekommit i grupper af ända till 4 stycken på samma dag. Sådant är hos oss till och med i april väl mycket. Det är alldeles naturligt, att vid dylika hektiska feberpulsslag af musikalisk exekution (på svenska: afrättning) måste allmänhetens både nerver och kassa slappas, och mången, som i den ifriga täflingssporten bespetsat sig på en större vinst, får vara glad att draga sig från affären med ej alt för omåttlig förlust. Kunna vi här i Sverige en gång vänja oss vid en sund och jämn, icke ekstatisk och febril, musikalisk cirkulation, så skola vi måhända ock undvika sådana skandaler, som att en af verldens största sångerskor — så väl som ett af verldens minsta underbarn — fått fördrifva tiden med att framlocka resonnans ur tomma väggar.

Ja, det är ty värr ett sorgligt faktum, att Désirée Artôt, den f. n. största Händelsångerska jämte Jenny Lind och öfver hufvud taget en artist som, hvad i allo fulländad sångkonst beträffar, i närvarande stund knappast har någon vederlike, nödgats på sjelfva Stora teatern och med ett godt program sjunga för $^3/_4$ parkettpublik och några få radbesökare. Det är så mycket märkvärdigare, som sångerskan under sin förra vistelse här (1877) blef mycket väl mottagen. Artôt har kanske förlorat litet af röstens fraicheur, men hennes konst är oförminskad. Mot sjelfva Trebelli kunde en sträng granskare göra några anmärkningar, men mot Artôt är det omöjligt att ens efter strängaste måttstock finna det ringaste att erinra, vare sig vid hennes tonbildning, ansats, uttal, frasering, andhemtning, uthållighet, styrkeskiftning, koloratur eller hvad de alt heta, dessa sånglärans kapitel, af hvilka nutidens sångerskor vanligen sluddra öfver ett och annat — ofta nog det vigtigaste — för att sedan med iltågsfart rusa igenom de återstående och vinna en snabb och tvetydig ryktbarhet. Artôt är ett mönster från en sedermera vilsegången sångmetod, som, fordom upprätthållen af en Garcia, Viardot, Nissen-Saloman m. fl., nu kanske ej eger många andra fullt kompetenta tolkare än m:me Marchesi i Paris (om hvilken vi nästa gång skola meddela några intressanta data). Bland m:me Artôts sångnummer var i synnerhet Berlioz' »La captive» en ny och högeligen poetisk bekantskap. Hr Padillas röst är mera sliten; men han intresserar alt fortfarande genom en obändigt lössläpt och likväl smakfull humor i föredraget af buffopartier.

Vi nämde något om »underbarn», och i sanning, detta epitet förtjenar den lilla Ilona Eibenschütz i mer än vanlig mening. Utan att naturligtvis vara fullgången artist — såsom några påstått — är hon dock ingalunda blott en mekanisk nickdocka eller ett begapansvärdt cirkus-

djur (såsom fallet oftast är med s. k. underbarn) utan hon eger tydligen en musikaliskt själfull uppfattning och spelar med verklig smak och elegans, hvilket för hennes år är mera märkvärdigt än sjelfva färdigheten, som ju till sitt väsen alltid ligger mera inom barnets fattningsvidd. Hennes föredrag af saker, som icke nödvändigt kräfva en mognare utveckling, t. ex. Hummels konsertsats, måste kallas fullkomligt i alla afseenden — med frånseende naturligen från den fysiska kraften.

Hr Tolbecques afskedskonsert hör redan till de gamla minnena, men ett som icke glömmes. Hans ofta framhållna företräden glänste i hela sin styrka och kommo något hvar att beklaga mistningen af en sådan förmåga, hvilken det kanske i mer än ett hänseende varit en vinst för vårt samhälle att få behålla. Dock, det är nu för sent.

* * *

Månadens senare hälft får sin mest bestämmande fysionomi genom en verklig syndaflod af välgörenhetskonserter. Vi ha så skarpt och ofta uttalat oss emot detta moderna nödrop — hvilket nedsätter konsten så snart det företages i något för konsten eller dess idkare främmande ändamål — att en upprepad erinran egentligen vore obehöflig. Men då en på öfvertygelse grundad reservation mot inrotade missbruk — äfven fast den varder resultatlös — alltid förblifver en pligt, så tillåta vi oss här å nyo upprepa vårt »præterea censeo»:

Bland de många för henne sjelf alldeles främmande ändamål, hos hvilka tonkonsten, olyckligare än sina systrar, måste träla som slafvinna, hör nämligen en i valet af medel fullkomligt missriktad välgörenhet. Vi kunna lemna derhän det subjektiva motivet för denna, ehuru, om detta komme på tal, man väl tämligen snart borde vara öfver ens om, att ett medlidande, som icke kan förmås gifva sin skärf blott för sakens skull, utan fordrar en njutning i vederlag för sin barmhertighet, moraliskt icke är stort värdt inför vår Herres ögon. Men äfven om vi se saken endast objektivt och praktiskt, så kan det visserligen icke nekas, att musiken inbragt många vackra fyrkar åt diverse välgörenhetsinrättningar, och vi skulle ej heller missunna dem dessa, om nämligen icke skadan blefve i det hela större än vinsten. Men nu är det så, att musiken för sin egen existens såsom konst och för deras existens som utöfva henne, mer än väl behöfver all den inkomst af sin egen tjusningskraft, som nu så ofta plottras bort på ändamål, hvilka med den musikaliska konsten icke hafva det allra bittersta gemensamt. De musikaliska konstnärerna äro i vårt land kanske de sämst lottade af alla; och ändå anmodar man dem ofta att medverka vid en välgörenhetssoaré, som icke blott lemnar dem ringa eller ingen ersättning, utan äfven drager folk från deras egna konserter. Och äfven hvad sjelfva den musikaliska smaken beträffar, så är den ingalunda härstädes så mönstergiltig, att den ej väl kunde behöfva uppfostras genom utmärkta artister eller helgjutna tonverk, långt hellre än genom plockprogram med välkända recept, låt vara, att utförandet till äfventyrs kan vara stundom förträffligt. Det värsta är emellertid som sagdt att publiken, dels af medlidande eller intresse för ändamålet, dels af obligation till societeten och modet (allt motiv som ligga utanför konsten) drages till välgörenhetskonserter och -spektakel i främsta rummet, och sedan tröttnar och hvarken har lust att höra en Artôt eller Heintze eller ett Händels passionsoratorium. Åtminstone kunde man ha rätt att önska, att välgörenheten (som ju alltid kan påräkna folk) inpassade sin verksamhet på en tid, då den icke behöfde komma i kollision med musiktillställningar af annat slag. Naturligtvis undantaga vi för öfrigt från förkastelsedomen sådana konserter, som antingen kunna sägas genom sitt program tjena konsten lika mycket som välgörenheten (t. ex. långfredagens), eller ock ske till förmån för musikens egna institutioner eller idkare (t. ex. matinéerna den 15 och 29).

* * *

Efter denna digression återvända vi till de egentliga konserterna. Händels passion beskrifva vi i särskild artikel, så mycket hellre, som man kanske får hoppas återhöra detta rätt märkliga arbete, hvilket svårligen med blott ett uppförande lyckas ingå i folkmedvetandet. Bland de uppträdande utmärkte sig särskildt fru Brunie, fröknarna Andersson och Jacobsson, hrr Strandberg och Lundvik. Kören var rätt god, orkestern väl fåtalig.

Hr Heintze eger förtjensten af att härstädes hafva gjort orgelspelet populärt i högre grad än någon annan kanske i mannaminne. För vår del tillstå vi, att oaktadt vi en tid egnade nästan ett specialstudium åt analyser af Sebastian Bach, så ville dock dennes väldiga orgelkonst icke blifva oss fullt klar, förr än vi hörde densamma tolkas af hr Heintze. Förut spelades Bach här mera sällan, och när han spelades, var det icke med denna slagfärdiga rytmiska precision, denna beherskade redighet och registreringsfyndighet som hr Heintze utvecklar och som mer än annars är nödvändig just vid orgeln, der stämföringen i allmänhet är svår att följa, enär den ej kan dynamiskt framhållas af den spelandes fingrar och fötter. Men äfven den nyaste orgelkonsten fick man under den för öfrigt utmärkte föregångare, hvars ideal ej sträckte sig längre än till Hesse, ingen kännedom om, och hade vi ej tillfälligtvis 1878 hört M. Guilmant i Paris, så skulle vi först genom hrr Heintze, Sjögren och Tolbecque hafva haft någon aning om den nästan orkestrala behandling af orgeln, som den nuvarande franska skolan lägger an på, och hvaraf Widors »orgelsymfoni» och Saint-Saëns folkvisefantasi utgöra glänsande exempel. Om svårigheten af den förra kan man göra sig ett begrepp, då det berättas att hr H. användt 140 timmar på dess inöfvande.

Sista symfonikonserten var intressant, men erbjöd ingenting nytt, hvarför vi inskränka oss till att konstatera det förträffliga och ansträngande utförandet, hvarjämte vi tacksamlingen anteckna, att inledningen till Wagners sorgmarsch denna gång blifvit iakttagen. Om pastoralen, se en uppsats i nästa nr.

Fröknarna Lindberg, Åberg och Lagervall bjödo vid sin sista soaré på en klar och välklingande trio af Hummel, en rytmiskt anmärkningsvärd duo af Bargiel samt Rubinsteins briljanta och fulltonande f-durtrio. Ensemblen utmärkt, liksom oftast — eller snarare ännu mera än oftast.

Å Stora teatern har hr Sellman försökt sig som Arnold (Tell), lyckligt i de hèroiska, mindre i de smältande lyriska pointerna, och fröken Laurin såsom Papagena. — Mindre teatern har framdragit en ny operett af Audran, Nya teatern en af Lecocq. Dylika texter med deras stereotypa apparat borde man väl nu vara ända till leda van vid. Betecknande för de franska librettisternas enerverade och kittliga fantasi är att båda dessa pjeser liksom ock den förut gifna »Dagen och natten», alla tre röra sig omkring förment förbytta brudar under den afgörande natten! . . . Å Nya teatern gjorde naturligtvis fru Horwitz i synnerhet furore och lät Lecocqs i andra akten verkligt sköna musik komma till en mästerligt fulländad tolkning. Uppsättning lysande.

För Musikföreningens program är på annat ställe redogjordt i detta och i föreg. nr. Utförandet var på alla händer godt. Hofkapellet inledde konserten med Cherubinis bekanta uvertyr till Abencerragerna. Fröken Öhrström sjöng med värma solopartiet i Hjertesorg. I Schumanns kantat utmärkte sig framför allt fröknar Niehoff, Jansson och Gelhaar samt hrr Strömberg och Lejdström. Hvad kören förmår, särskildt på fruntimmerssidan och äfven i så svåra a capellasaker som Normans motett, är allt för kändt och skattadt, för att här behöfva ytterligare omordas. *A. L.*

Konserter:	7	april	Tolbecque.
1,5,7,9,11,17		»	Ilona Eibenschütz.
	8	»	Sv. qvartettsångarne.
14,	17	»	Artôt-Padilla.
	15	»	O. Byström (Händels Passion).
	19	»	Heintze (Widor, Saint-Saëns).
	21	»	Symfonikonsert.
	22	»	Damtrion (Rubinstein, Bargiel).
	26	»	Musikföreningen (Södermans Hjertesorg, Schumanns Rose Pilgerfahrt).
15, 22, 29		»	Välgörenhetskonserter (summa 6, oräknadt societetsspektaklen).
Stora teatern:	6	»	Sellman-Arnold.
	23	»	Laurin-Papagena.
Nya »	25	»	Både hjerta och hand (gäst fru Horwitz).
Mindre »	13	»	Slutet godt allting godt.

Från in- och utlandet.

Eko från operan. Andra häftet af detta sångalbum har utkommit och innehåller, utom duetten »Hur kan du, grymma flicka» ur Figaros bröllop, fem solosånger: Bönen ur »Hin ondes lärospån» af Söderman, Visa ur »Tillfälle gör tjufven», Agathas scen och aria ur »Friskytten», Fausts romans »Öfver skog, öfver äng» ur första akten af Boitos »Mefistofeles» och en romans ur »Muntra fruarna i Windsor», allt med svensk text.

—•—

Alma Fohström och *Hortense Synnerberg* hafva blifvit engagerade för en operaturné på minst 5 månader i Buenos Ayres och Rio Janeiro.

—•—

F. Forssten har kommit till Sverige för att uppträda å k. operan.

—•—

Teresina Tua lär komma hit i höst.

—•—

Sångarfärd. Värmlands nation har definitivt beslutit att under instundande sommar företaga en sångarfärd till hembygden. En kör af omkring 30 sångare kommer för ändamålet att bildas.

—•—

Operett utan damer torde väl inom teaterverlden anses för något nära nog omöjligt. De senaste sällskapsspektaklen i Jönköping ha dock framvisat detta i sitt slag enastående exempel. Suppés operett »Glada gossar» har gifvits utan en enda spelande af det täcka könet. De lätta och glada melodierna ha tolkats af ungdomligt friska karlröster i vacker samsjungning, och häri ligger nog förklaringen till att sjelfva försöket gynnats af enstämmigt bifall från publiken.

—•—

Artôt-konserten — skrifver en Helsingborgstidning — å härvarande teater beredde helt säkert både konsertgifvarne och den tillstädes varande publiken ej så liten öfverraskning. Man skulle väl väntat att, efter det stora rykte som föregått de uppträdande konstnärerna, få se salongen åtminstone ganska väl fylld, men så blef ej förhållandet; tvartom var auditoriet, särskildt i de nedre regionerna, temligen tunnsådt. Till de uttömmande och utomordentliga loford som snart sagdt i oändlighet egnats konstnärsparet Padilla kan ej vara synnerligen mycket att tillägga. Madame Artôt, som räknats till »stjernorna» af allra första rangen, väcker ännu den största beundran genom sin utmärkta sångkonst och det mästerskap, hvarmed hon föredrager sina saker. Att åren dock ej helt och hållet lemnat hennes röstmedel oberörda, att en del af röstens forna klang och friskhet måst skatta åt förgängelsen, är ju allt för naturligt, men ännu tyckes den vara kraftig och böjlig. Särskildt välklingande och mäktigt föreföll hennes altregister, deremot var det måhända ej utan att de höga tonerna blefvo något skarpa och tunna. M:me Artôts utomordentligt fina sångkonst väckte emellertid den största och lifligaste beundran, och särskildt hennes pianissimo ihågkomma vi såsom det ypperligaste vi någonsin hört. — M:r Padilla visade sig ännu i besittning af en ganska fyllig och klangfull baryton. Det lifliga, af sydländsk glöd och finess preglade föredraget, i förening med hans i hög grad intresseväckande uppträdande, verkade hänförande och gaf en aning om, huru denne konstnär kunnat sjunga och spela sig in i publikens varmaste sympatier. Synnerligen intressant var det att se m:r P. tillsamman med fröken Signe Hebbe utföra en scen ur »Traviata», der de båda konstnärernas stora dramatiska talang täflade om publikens gunst. Fröken Hebbe utförde äfven en duett med m:me Artôt samt sjöng dessutom på sitt oefterhärmliga, lifliga och spirituella sätt ett par folkvisor. — Om den unge pianisten m:r Schaeling tro vi oss kunna afgifva det omdöme, att han som ackompagnatör skötte väl sitt åliggande samt som solospelare lade i dagen en ganska vacker begåfning.

—•—

Göteborg, 25 April.

Måndagen d. 23 d:s gaf »Nya sångsällskapet» sin 2:dra abonn.-konsert och med, för härvarande förhållanden, ovanligt stort bifall.

Scenen och vårsången ur »Harald Viking» gjorde stormande lycka och blef tonsättaren tvenne gånger inropad. Den föredrogs på mycket godt sätt af en ung amatör med präktig barytonröst. »Toggenburg» är en förtjusande komposition, som äfven mycket slog an.

I dag står en insändare i Handelstidningen, som önskar da capo af hela konserten. Inkomsten lär deremot varit usel, ty öfver 350 personer kan man ej påräkna i denna stad för dylika tillställningar.

X.

—•—

Falun, April 83.

Härvarande musikförening har under våren visat mycken liflighet och låtit höra sig på ej mindre än 2 konserter i Christine kyrka och 2 soiréer å elementarläroverkets sal, hvarförutom ännu en soiré lär få väntas. På konserterna har Haydns oratorium Skapelsen gifvits, första gången den 4:de mars för inemot 1000 åhörare och andra gången, Mariebebådelsedag, för något öfver 800.

Utförandet var verkligen, för att vara i en landsortstad, ovanligt godt; att körerna »stäm lyran upp» och slutkören uteslötos, kunde väl för en och annan synas vara en missräkning, men verket är ju i alla fall så långt, att publiken knappast förmår höra mera på en gång; hvad man dock med skäl saknade var Adams och Evas sista duett.

Glädjande är i sanning att man här på platsen kan få göra bekantskap med sådana verkligt gedigna och vackra saker som Stabat mater och Skapelsen, och man kan ej annat än prisa den ort lycklig, som i sin högsta styresman har en person, hvilken med många andra utmärkta egenskaper förenar den, att med varmt och lefvande intresse omfatta musikens sköna konst, hvilket intresse ock manat honom att, på sätt förut är nämdt, bilda den nuvarande musikföreningen.

På soiréerna har, förutom körer och soli ur Skapelsen, utförts Stormen af Haydn (kör med soloqvartett), en symfoni af Beethoven, Det gudommelige lys (Normans utmärkt vackra kör), Kjerulfs serenad vid strandbrädden (barytonsolo med 3-stämmig fruntimmerskör) samt ett piano- och ett violinsolo.

För öfrigt har detta samhälle på nya året varit besökt af svenska sångarqvartteten, som gaf 2 mindre besökta konserter, af fröken Wall, som förtjuste oss med sin ovanliga förmåga att göra mycket af små röstmedel samt af 2:ne fröknar Wäsström, hvilka på sin konsert uppträdde till föga fromma hvarken för sig sjelfva eller de få åhörarne.

—a—n.

—•—

Musikaliska vårtecken. (Ur Vestm. L. T.) För egen del har jag visserligen ej förnummit mycket mer om vårens annalkande än hvad mina galoscher haft att betyga efter någon vandring bland gatornas upptinande »gull». Men jag tillåter mig dock ej något tvifvel på hvad andre hört och sett (annat än hvad beträffar svalorna). Ty redan länge har hvarje natt en vald kör af stadens missar utanför mina fönster tolkat sina vårkänslor med all den hänförelse, till hvilken vackert väder, godt eko, störd nattro och förakt för råttor kan elda ett musikaliskt katt-bröst. Sången har endast då lidit något afbräck, då sällskapet egnat sig åt de vilda gymnastiska öfningar uppför stegar, väggar och plank, som af okänd anledning fått i dagligt tal namn af »kattrakande». Sedan nu jämväl den första tyska musikqvintetten infunnit sig för att täfla om den musikaliska allmänhetens ynnest, en täflan som nyss nämda inhemska sångare visserligen böra med framgång kunna upptaga, så må vi väl på allvar kunna utropa: »Våren är kommen!»

—•—

Paris. En afgjord framgång har »Le premier Baiser» haft i dessa dagar på Théâtre des Nouveautés; det är en komisk opera i 3 akter af Emile Nosac och Raoul Toché, komponerad af Emile Jonas. Det bästa i pjesen är de talrika kupletterna. Handlingen försiggår i Schweiz och uppsättningen, med fantastiska landskapsdekorationer är smakfull. Den unga sångerskan Marguérite Ugalde skördade stort bifall.

— Eulalie Risley, den talangfulla unga sångerskan, som är engagerad för 6 år i Pesth och nu uppehåller sig hos sin lärarinna fru Marchesi för att instudera några nya partier, har med stor framgång sjungit på en Pasdeloupskonsert d. 11 mars. Redan efter arian »Parto, parto» ur »Titus» helsades hon med stormande bifall, som stegrades till enthusiasm efter hennes föredrag af Rossinis variationer ur »Cenerentola». Fröken Risley erinrar i röst och koloratur om den oförgätliga Alboni.

— Rossini-priset, 3000 francs, för den bästa operatext har redaktören af Paris-»Figaro», Georges Bayer, vunnit bland 169 konkurrenter. De komponister, som vilja täfla med begagnande af denna text, skola till 1 november insända partituret till Akademien för de sköna konsterna.

— Direktör Vaucorbeil vid Stora operan lär nu ha lyckats engagera baritonisten Lasalle för två år till. Detta engagement kommer dock ej att förhindra hans tillämnade resa till Norden denna sommar.

— På Opera comique har ändtligen d. 14 April Delibes' länge väntade opera »Lakmè» gått öfver scenen för första gången. Denna 3-akts-opera med text af Gondinet och Gille har en poetiskt allvarlig libretto, musiken lär vara mästerlig och högst intagande; Operan rönte storartad framgång och säges vara Delibes' bästa operaverk. Vid andra representationen var framgången lika stor; duetten mellan m:le Vanzandt och Talazac i 1:sta akten bisserades, likaså ett par nummer i de andra akterna. Innehafvarne af hufvudrolerna ha blifvit mycket firade, isynnerhet den intagande m:le Vanzandt, som i sin loge mottagit talrika lyckönskningar, och hvars vagn vid hemresan efter operans slut varit öfverfull af blommor.

—•—

London. Italienska operasäsongen på Coventgarden-teatern börjar 1 maj. En af nyheterna under densamma lär blifva Ponchiellis stora opera »La Gioconda».

— Carl Rosas engelska operasäsong öppnades Annandag Påsk på Drury-Laneteatern, för fullt hus, med »Esmeralda», stor opera i 4 akter med text af Th. Marzials och Alb. Randegger, musik af A. Goring Thomas. Libretten är tagen ur Victor Hugos »Notre dame de Paris» men slutar lyckligt genom de älskandes återförening. Musiken är ett förstlingsverk af en engelsk komponist, som gjort sina studier vid konservatoriet i Paris, hvarföre musiken är af franska skolan och erinrar om kompositörens namne, musikförfattaren till »Mignon». Operan, präktigt uppsatt, rik på vackra melodier och briljant instrumenterad på sina ställen, mottogs med mycket bifall.

—•—

Dresden. Eugen d'Albert, den unge »piano-titanen» har firat triumfer här, som endast kunna jemföras med Rubinsteins. Han gaf sin 4:de konsert ånyo för utsåldt hus, belönad med enthusiastiskt bifall och en praktfull briljantring af konungen. Engagement i London har han afböjt, emedan han är sysselsatt med en större komposition, som skulle utkomma på Bote et Bocks förlag.

— Ännu ett underbarn — eller rättare ett underbart musikaliskt barn — har låtit höra sig här på sin egen konsert. Det är den lille pianisten Theodor Freitag, 8 år gammal och så liten, att hans fot ännu ej når pedalen. Han spelade vackert och med god uppfattning prelude och fuga af Bach, Sonat (D-dur) och fantasi (D-moll) af Mozart samt variationer (B-dur) och sonat (G-dur) af Beethoven — allt utantill.

—•—

Milano. Den nya operan »Dejanice» af maestro Catalani har gått öfver Scala-teaterns scen för första gången och inbringat komponisten 21 framropningar.

Berlin. Bülows förbättring fortgår; han måste emellertid söka fullständig hvila för att blifva alldeles återställd.

— Hofmusikdirektör B. Bilse har med sin förträffliga orkester engagerats för juli och Augusti månader af direktionen för den internationela utställningen i Amsterdam. Han har äfven erhållit anbud från Barcelona och Madrid, ovisst är dock om dessa antagas.

— Operan »Gudrun» af Klughardt gafs första gången i Berlin, men vann endast succès d'estime. Musik och text äro i Wagners anda; originalitet, uppfinningsförmåga och frisk melodik saknas i operan, som dock visar en formvan hand.

München. General-musikdirektören Franz Lachner firade d. 2 april sin 80 års-födelsedag. Han är fodd i Rain vid Lech 1803. Han kom 1822 till Wien, blef 1826 vice kapellmästare vid Kärnthnerthor-teatern och 1828 förste kapellmästare der efter Weigl, öfvertog 1834 ledningen af operan i Mannheim och har sedan 1836 varit hofkapellmästare i München till 1865, då han upphörde att tjenstgöra såsom sådan. Lachners stora betydenhet som komponist är väl bekant inom musikverlden.

Antwerpen. Violinisten César Thompson har för första gången låtit höra sig här på en konsert af Société d'harmonie och med Mendelssohns konsert och Paganinis »Non più mesta» tillvunnit sig stort bifall. Han understöddes af pianisten Francis Planté och sångerskan mlle Brun från Paris.

I *Amerika* har orkesterstämningen, som bekant, varit ganska hög tills på sista tiden Theodor Thomas nedsatte den en half ton. Många dirigenter följde exemplet och experimentet gjorde lycka. Men nyligen har Thomas börjat ytterligare sänka stämningen, så att nu står den nästan absurdt låg. Instrumentalisterna beklaga sig mycket häröfver och ha svårt att reda sig med sina instrument. Amerika är visserligen extremernas land, men får denna stämningsförändring fortfara, kan man snart ej höra om man har ett solo för violin eller kontrabas.

— Adelina Patti skulle lemna Amerika d. 18 April för att begifva sig till London, der hon börjar gastera d. 1 Juni.

För nordiska kompositörer. Hofmusikhandeln i Kjöbenhavn utfäster en premie af 500 kr. för en samling pianostycken för två händer, blott medelsvåra i utförandet, och af ett omfång af minst 20 qvartnotsidor. Kompositionerna skola vara insända före den 15 oktober d. å. och försedda med ett motto eller märke och åtföljda af ett passande försegladt konvolut, innehållande kompositörens namn och adress. Bedömandet af de insända arbetena öfvertages godhetsfullt af hr kapellmästaren J. S. Svendsen, Aug. Winding och kand. P. E. Lange-Müller. Till det eventuelt antagna arbetet förbehåller hofmusikhandeln sig eganderätt för norden; de icke antagna kompositionerna få afhemtas från d. 15 november i huset nr 9 Östergade i Kjöbenhavn eller blifva de på begäran återsända.

En symfoni af J. Rosenhain (F-moll — ännu endast befintlig i manuskript) har i Baden-Baden vunnit mycket bifall. Rich. Pohl skrifver härom: »Rosenhain är en fint kännande, formfulländad tondiktare, som bildat sig efter Beethovens och Mendelssohns klassiska mönster, men står på egen grund och har lemnat ett verk, som kan ställas vid sidan af de bästa i sitt slag».

Öfver Gasparo Luigi Pacifico Spontini har utkommit en biografisk skiss af C. Robert (Berlin, förl. Latte), så mycket mer intressant, som man ej känner mycket om den fattige skomakaresonen från Majolati.

En gåta för de musikbildade förekom i H. tidnings anmälan om Artôt-konserten. Der stod nämligen taladt om »Händels Verdi-parti»*, hvars utförande »väl ingen utom Jenny Lind gör henne (madame Artôt) efter». — Det der — säger en annan tidning — är inte så litet konstigt, då man vet, att Händel lefde i förra århundradet och således svårligen kunde sysselsätta sig med något »parti» af Verdi, som ännu lefver och verkar i sitt kall; och lika litet lär Jenny Lind göra någonting efter madame Artôt, då ju vår berömda landsmaninna redan för många år sedan upphört att i egentlig mening utöfva sångkonsten.

* Menades naturligtvis Verdi prati.

INNEHÅLL: Johan Svendsen (med porträtt). — Händels Passionsoratorium. — Musikföreningens program: Södermans Hjertesorg; Normans motett. Af *A. L.* — Från scenen och konsertsalen. Af *A. L.* — Från in- och utlandet. — Annonser.

Annonser.

Intill Juni månads slut

säljes till **verkligt rampris** resterande lagret af utmärkta **violiner**, **flöjter**, **clarinetter**, **zittror** m. m., m. m. Instrumenten sändas för profning, på öppet köp, då man hänvänder sig till *P. A. Anderberg & C:is* instrumenthandel i Malmö. (G 4759 × 2)

Pianostämning

utföres af kompetent person vid anmälan i

HUSS & BEERS Musikhandel.

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: —

För musikföreningar!

I dag har utkommit på ***Huss & Beers*** förlag;

"Hjertesorg"

Dikt af *Carl Wetterhoff,*

komponerad för sopran, chör och orkester af

August Söderman

(efterlemnadt arbete).

Pianoutdrag med text, pris 1 kr. 50 öre.

Chörstämmor à 25 öre.

Obs.! *Med storartad framgång uppförd å Musikföreningens i Stockholm konsert den 26 April.*

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).

I Sverige

försäljes mina

Flyglar och Pianinos

endast genom

Herrar J. DANNSTRÖM & Co,

Stockholm,

tillkännagifves härmed,

Julius Blüthner,

Leipzig.

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.

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.

Att vi i **Sverige**

försälja våra

Flyglar och Pianinos

endast genom

Herr **Aug. Hoffmann**

i Stockholm

tillkännagifves härmed.

Steinway & Sons

NEWYORK.

STOCKHOLM, TRYCKT I CENTRAL-TRYCKERIET, 1883.