N:o 4. Redaktion: ADOLF LINDGREN. FRANS HUSS. Expedition: HUSS & BEER. Stockholm den 15 Februari 1884. Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr. Lösn:r 30 öre. Annonspris 20 öre petitrad. Årg. 4.

Andreas Hallén.

Vi presentera i dag i text och bild kompositören af den opera, hvilken om måndag går af stapeln å Stora teatern och hvilken, hvad man än må tänka om genren, onekligen är inom sin genre en högst märklig produkt samt dess utom epokgörande på vår scen såsom varande den första opera af infödd svensk som i betydligare grad påverkats af Wagners principer, och dertill ovanligt nog en, som kommit upp på tysk scen tidigare än på svensk.

Andreas Hallén föddes d. 22 Dec. 1846 i Göteborg, der fadern var komminister. Hans tidigt röjda musikaliska anlag fingo näring i föräldrahemmet, som gästfritt stod öppet för stadens musikaliska notabiliteter. »Efter att på jämförelsevis kort tid» — säger en lefnadstecknare hvars biografiska manuskript vi fått tillåtelse använda — »hafva förstört det första pianino, som utgått från Malmsjös välkända pianofabrik, genom klinkande af Czernys öfningar för en lärarinna, hvars undervisning till 18 skillingar i timmen enligt den tidens förhållanden ansågs dyrköpt, började 14-åringen gymnastisera sina fingrar på det mest hårdspelta instrument, ur hvilket någon dödlig lyckats frampressa en ton. Det var nämligen på en 16-stämmig orgel i Göteborgs fattighuskyrka, hvars tangenter voro svårare att trycka ned än bälgarne och hvars trumpet lät som en ilsken vindstöt genom en fönsterspringa, Hallén på egen hand och utan ledning gjorde bekantskap med fader Sebastians härliga fugor.» — Han genomgick nu en fullständig orgelkurs äfvensom de första grunderna i harmonilära för den berömde organisten och tullförvaltaren Seldener.

Vid Göteborgs högre elementarläroverk, hvars samtliga klasser utom den högsta Hallén gick igenom, stiftade han musiksällskapet »Friheten», hvilket efter ett halft år under hans ledning gaf en konsert med sådan framgång, att han beslöt egna sig åt musiken och äfven lyckades erhålla ett dröjande samtycke af fadern, som eljest ämnat honom till prest. Tack vare rika anförvandters och gynnares hjelp reste han i april 1866 till Leipzig, vid hvars konservatorium han studerade i två år, hvarpå han i München absolverade en ettårig kurs i komposition för Rheinberger, hvilken bl. a. lät honom öfva sig i orkesterledning. Åren 1870—71 fortsattes kompositionsstudierna under Rietz i Dresden och följande år framträdde han offentligt med sin första betydande tonsättning, »Vom Pagen und der Königstochter», hvilken gafs i Dresden af hofkapellet och operans framstående artister med stor framgång. 1872—78 verkade han i sin födelsestad i spetsen för en af honom bildad musikförening, hvars uppgift var att hvar fjortonde dag under säsongen uppföra klassisk och modern orkestermusik. Dessa väl planerade och utförda konserter väckte förtjent uppmärksamhet, och äfven undertecknad hade den tiden mer än en gång anledning att i Aftonbladet framhålla deras förträffliga program såsom efterföljansvärdt föredöme för sjelfva hufvudstaden. Men antingen nu rikets andra stad icke alls hade sinne för allvarlig musik eller man tyckte att Hallén i programmen allt för mycket följde med sin tid (hvilket i vårt konservativa Sverige nästan alltid anses som ett fel!) allt nog, 1879 var musikföreningen upplöst och vi återfinna honom (som redan förut i och för studier i sångundervisning gjort resor till Tyskland, Österrike och Italien) i Berlin; der inspirerade han skalden Herrig att skrifva »Harald der Wiking», hvilken opera också, efter det Hallén i tre år med möda uppehållit sig genom sånglektioner och musikreferat i »Deutsches Tageblatt», ändtligen på hösten 1881 gick öfver scenen i Leipzig med, som det synes,

Andreas Hallén.

rätt mycken framgång, den likväl den antiwagnerska lokalkritiken bjöd till att förringa. Derefter återvände Hallén till Göteborg och fick der till stånd ett nytt musiksällskap, som han ännu förestår.

* * *

Det var mot slutet af år 1875 som Hallén först kom till Stockholm för att här, i en konsert på Stora teatern, producera sig såsom tonsättare och dirigent. Vi finna oss då hafva afgifvit följande något stränga omdöme:

»Han synes fullkomligt beherska orkestern och svängde taktpinnen med elegans till anförande af musikstycken, i hvilka en något braskande instrumentation à la Wagner icke förmådde skyla svagheten i motivens genomföring och den sannolikt omedvetna benägenheten för reminiscenser. Den symfoniska dikten »Fritiof» delar med de flesta dylika dikter egenskapen att vara hopkommen mest genom reflexion; likväl eger den onekligen vida mera hållning än Liszts dikter af detta slag. »Hyllningsmarschen» anslöt sig kanske något mer än lofligt nära till Webers jubeluvertyr; bättre likade oss förspelet ur »Pagen och konungadottern», ett särdeles briljant stycke i polonästakt. Med all sin osjelfständighet saknar hr Hallén icke melodisk fantasi, och hans visor anslogo mera än hans instrumentala arbeten.»

Detta omdöme kan synas hårdt; likväl ha vi här velat anföra detsamma, emedan det i sjelfva verket innebär alla de anmärkningar som äfven från andra håll gjorts mot Halléns tidigare skrifsätt, särskildt representeradt genom de nämda styckena »Hyllningsmarsch» och »Fritiof», hvilka icke höra till hans mest lyckade och dessutom torde vara rätt tidiga ungdomsarbeten.

Helt annorlunda ställer sig deremot omdömet om den tonsättare, som nyligen visat sig kunna skapa så friska, sköna och konstnärligt fulländade saker som balladerna Das Aehrenfeld och Vineta (se under »Musikpressen» Sv. Musikt. 1883 nr 14, 22). Här är den olyckliga reminiscensböjelsen liksom alldeles bortblåst och, hvad bättre är, den har tagit med sig detta jägtande efter ledmotiv i Wagners stil, hvilket är så hinderligt för inspirationens osökta innerlighet och den musikaliska känslans fria utströmning. Vi tro att man af en kompositör sådan som den till dessa ballader och delvis äfven till operan Harald Viking (om hvilken vi spara våra närmare omdömen till efter dess uppförande) kan ega rättighet att vänta sig något högst betydande.

Bland Halléns förut utgifna arbeten är det hufvudsakligen hans fagra Wenn ich in deine Augen seh' (Visor f. sopran, 1876) samt en Romans för violin med orkester, som anslagit oss. Äfven Pagen och konungadottern har utsökt friska partier jämte reminiscenserna från Lohengrin, och röjer dessutom ett för ett så tidigt kompositionsår (1871) ovanligt herravälde öfver tekniken, både den harmoniska och orkestrala. För den sista visar Hallén en utmärkt fallenhet, den han i synnerhet dokumenterat genom sina Rapsodier, hvaraf den första komponerades 1878. Härutinnan är det ock med lycka han studerat Wagner, ett mönster som förtjenar den största uppmärksamhet i fråga om gripande romantisk kraft, scenisk illusion och elementära effekter, men hvars formgifning icke borde efterhärmas, såsom varande allt för doktrinär och spekulativ. Op. 21 och 22, tvänne sånghäften, ha fått mycket beröm af den tyska kritiken; svagare förefaller oss deremot op. 12, Traumkönig und sein Lieb, för solo, kör och orkester.

Dock — vi äro fullt öfvertygade om att Hallén eger allt för mycket både formsinne, bildning och ungdomligt sprudlande fantasi, för att han skulle komma att nöja sig med imitatörens rol. Att experimentera skadar ju icke, och den tonsättare i våra dagar som icke toge mer eller mindre intryck af Wagner, skulle vi anse hopplös. Först med allt mer vunnen sjelfständighet lär han sig småningom att skilja agnarne från hvetet och sträfva till förverkligande af Schumanns högstämda upprop: »Neue kühne Melodien musst du erfinden!» *A. L.*

Adiafon.

Ett instrument med detta namn eller »gaffelpiano» har nyligen blifvit D. B:s redaktion förevisadt och säges snart komma att låta höra sig inför allmänheten. Det är emellertid ingen nyhet för dagen, utan omtalades redan i fjol på följande sätt af en utländsk tidning (vi begagna hufvudsakligen N. I. T:s öfversättning):

Redan en lång tid hafva hrr tekniker sysselsatt sig med försök att utbyta de vibrerande metallsträngarne uti våra vanliga pianon och flyglar mot stålgafflar eller som de vanligen kallas, stämgafflar, hvilka i mer än ett afseende besitta flera företräden. För kort tid sedan lyckades det instrumentmakaren Fischer i Leipzig att framställa ett sådant »gaffelpiano», hvilket, enligt kompetente sakkännares utsago, utan tvifvel kommer att spela en stor rol i framtidens instrumentalmusikhistoria. Till sitt yttre samt i klaviaturen och i synnerhet resonnansbotten liknar det ganska mycket ett vanligt piano. Men i stället för strängar har det i sitt innandöme lika många stämgafflar, som det finnes toner; hvarje gaffel absolut rent stämd i dess motsvarande tonhöjd. När den spelande trycker ned en viss tangent, så försiggår i den inre mekanismen samtidigt en trefaldig procedur: en dämmare upplyftes från stämgaffeln, denne anslås med en liten hammare och frambringar en ton, hvilken senare samtidigt sättes i förbindelse med resonnansbotten. Släpper man upp tangenten, afstannar ljudet ögonblickligen. Men genom att fortfarande hålla tangenten nedtryckt kan man framställa en af- eller tilltagande tonstyrka (*decrescendo* eller *crescendo*), ja, till och med endast en sakta hviskning, beroende endast på om man trycker starkare eller saktare med fingret på tangenten; genom dessa förändringar i tryckningen närmas eller fjermas nemligen stämgaffelns förbindelse med resonnansbottnen. Sjelfva tonen är långt uthållande, liknande den skönaste flöjtton förnimbar på långt afstånd och öfverträffar i varaktighet tonen från det starkaste flygelpiano, så att den påminner om en orgelton. Det nya instrumentet har dock ett stort företräde framför det senare instrumentet genom sin större uttrycksförmåga. Att tonerna måste innehafva en fullkomligt ren färgklang, ligger i öppen dag, då man vet att ljudet från en stämgaffel är fullkomligt fritt från de s. k. öfvertonerna. En annan stor fördel hos det nya stämgaffel-pianot är, att det naturligtvis aldrig kan blifva ostämdt. Till sin mekanism är det betydligt enklare i konstruktionen än det nu brukliga strånginstrumentet, och man tror, att det, vid fabrikation i större skala, äfven kan tillverkas till billigare pris än ett vanligt piano. Skulle alla dessa påståenden verkligen besanna sig vid vidare profspelningar och experiment som oförtöfvadt komma att anställas, så måste man i sanning tillstå, att gaffelpianot har gjort en verklig revolution inom vår tids musikhistoria.

Robert Volkmann.

Denne framstående komponist, hvars frånfälle omnämndes i förra årgången af denna tidning, afled plötsligen i Pesth d. 29 Oktober. Född den 6 April 1815 i Lommatzsch i Sachsen erhöll han sin första undervisning i klavér- och orgelspel af sin fader, hvilken var kantor derstädes, och som han, endast 12 år gammal, redan kunde substituera på orgelbänken. Han erhöll derjemte undervisning af stadsmusikus Friebel i violin- och violoncellspel. Ursprungligen var han bestämd för lärarekallet och studerade vid gymnasium i Freiberg, men då han der genom sin musikaliska talang och flera kompositionsförsök gjorde sig bemärkt af musikdirektör Anacker och denne rådde honom att egna sig helt och hållet åt musiken, ändrades hans lefnadsplan, och vi finna den unge Volkmann 1836 i Leipzig, sysselsatt med allvarligt studium af kontrapunkt och komposition, hvari K. F. Becker var hans lärare; i sin utveckling som musiker rönte han sedan stort inflytande af Rob. Schumann.

Till en början verkade han såsom privatlärare men innehade sedan befattningen som professor i harmoni och kontrapunkt vid ungerska statens musikkonservatorium. Hans kompositioner hade till en början ej synnerligt stor framgång, men de ådrogo sig dock en uppmärksamhet, som eggade honom till nya arbeten. Sin första större framgång vann han 1852 med sin pianotrio i B-moll och de båda stråkqvartet-

terna i G-moll och A-moll, hvilka gjorde honom vida bekant. Sitt rykte som instrumentalkomponist grundade han hufvudsakligen genom sin D-moll-symfoni, hvilken jemte de originela och vackra serenaderna för stråkorkester snart blefvo stående på alla länders konsertprogram. Bland andra hans större orkesterverk framstå festouvertyren op. 50 och musiken till »Richard III».

Volkmann har i öfver fyratio år varit bosatt i Pesth, men det oaktadt var han ej mycket känd i denna stad. Helt obemärkt vandrade den af åren tidigt böjda gestalten fram öfver gatorna. Skygg och ordkarg drog han sig nästan alldeles undan allt umgänge. Han lefde uteslutande för sin musik och sitt lärarekall. Till och med på konserter visade han sig sällan, vanligen endast när någon af hans egna kompositioner utfördes, och han höll sig då undan på någon obemärkt plats. Publiken begagnade sig emellertid af sådana tillfällen att hylla honom och applåderade så länge, till dess han visade sig, och då framträdde han vänligt leende i svart frack och hvit halsduk, ett bevis på att han var beredd på en sådan ovation. Under de sista åren inträffade detta ej vidare; han drog sig mer och mer undan offentligheten och sällskapslifvet. Hans bostad och lefnadssätt voro ytterst enkla. Två tarfligt möblerade rum och kök inåt en gård var hela hans våning, och af dessa beboddes det ena af hans gamla hushållerska, som varit hos honom i 11 år. Under ett besök hos en bekant familj träffades han af hjertslag, sjönk ned af stolen och fördes medvetslös till sitt hem.

Hans qvarlåtenskap bestod utom det ringa bohaget af 1,650 floriner och ett stort förseglad paket med utanskrift »Otryckta kompositioner». Då detta öppnades befanns det innehålla: marsch till dramen »Masaniello» af Fischer; musik till den dramatiska berättelsen »Midas»; »Unterwegs», sångalbum af Dingelstedt, »Abschiedslider»; »Lustige und komische Lieder»; »Sonate für klavier»; »Sechs Lieder» af Eichendorff för mansqvartett; Klavier-Sonate i B-dur; en stråkqvartett; en duett för piano och violin i B-dur; »Liederkreis» af Betty Paolo; en ouverture för piano och slutligen en sonat för piano och violin. Man träffade äfven bland hans papper en libretto af Otto Prechtler med titeln »Saul», hvilken han börjat komponera, men sedan öfvergifvit.

Opustalet af Volkmanns utgifna kompositioner uppgår till mellan 70 och 80. Till sist vilja vi nämna hans pianokompositioner, hvilka för den stora musikaliska allmänheten äro mest kända eller användbara. Af sådana må påpekas: för 4 händer: Serenaderna och symfonierna samt ouverturerna i arrangement, Musikalisches Bilderbuch (op. 11), Ungarische Skizzen (op. 24), »Die Tageszeiten» (op. 39) och Marscher (op. 40); — för 2 händ.: »Visegrad», 12 musik dikter; Buch der Lieder (op. 17), Lieder der Grossmutter (op. 27), Fantasibilder, Concertstück och variationer öfver ett tema af Händel (båda äfven för 2 pianon), Nocturne (op. 8), Ballade och scherzetto (op. 51), m. fl. samt arrangementer af serenaderna m. m. För piano och violin hafva vi sonatinerna (op. 60 och 61) och serenaderna — allt saker som lemna intyg om, att vi i Robert Volkmann förlorat en tonsättare som förtjenar den musikaliska verldens hågkomst och tacksamhet. Också skedde hans begrafning i Pesth med stor högtidlighet under närvaro af flera notabiliteter och representanter från musikaliska samfund och konservatorier.

Josephson, Geijer och Lindblad.

Vi taga oss friheten här nedan anföra några intressanta utdrag ur N. P. Ödmans fängslande parallel i 40:de årgången af folkkalendern Svea så lydande:

Hvaraf kommer sig egentligen denna sammanställning Josephson, Geijer och Lindblad? Helt visst beror den icke blott på de omedelbart tilltalande tonfallen, det svenska lynnet, den hjertliga och rena, jag ville nästan säga »hemtrefliga» stämningen hos dem alla tre utan den beror äfven, och, som jag tror förnämligast (man må ha reflekterat deröfver eller icke), just på den omständigheten, att man hos hvar och en af dem möter en utpreglad *personlighet*, så mycket mer lefvande och fullständig, som den tilltalar oss på en gång i ord och toner. Ja jag tror, att det är egentligen detta som gjort, att man, trots deras många olikheter i öfrigt, ja trots deras olika grad af rent musikalisk begåfning och utbildning, betraktat dem som ett *klöfverblad* inom sångens lustgård.

Och skulle vi nu efter denna sammanställning försöka göra en jemförande betraktelse för att i någon mån utreda det som för hvars och ens personlighet, sådan den i hans sång finnes nedlagd, är särskildt utmärkande till skilnad från hvardera af de tvenne andra, så komma vi snart till det öfverraskande resultat, att ingendera egentligen inkräktar på de båda andras område, utan att de i stället, så underligt det låter, komplettera hvarandra. Innan jag uttalar mig tydligare, må det tillåtas mig att göra en liten fråga. Är det icke öfver hufvud sannt, — när ni i ett aftonsällskap är i tillfälle att höra sång, och har att välja mellan dessa tre tonsättare och öfverhufvud känner och värderar dem — att om ni är stämd för att höra något lätt och lekande eller åtminstone något som icke på minsta sätt verkar upprörande, så begär ni Lindblad; om ni deremot är svärmiskt stämd, eller om ni känner någon hemlighetsfull längtan eller saknad i hjertat, så begär ni Josephson; och vill ni åter ha något för tanken eller något fast att stärka er vid, så begär ni Geijer? Är icke detta sant? Ni svarar härpå helt visst *ja*.

Och nu, med anslutning till detta edert svar, vågar jag uttala min tanke fullt, att, när man nogare reflekterar på den anda och hållning som genomgår hvarderas sånger — jag menar fortfarande dem, der äfven orden äro af tonsättarne — så skall man småningom tro sig uppdaga en liten märkelig hemlighet, nemligen att de trenne sångarne kunna sägas i viss mån representera trenne olika åldrar i menniskans lif, *barndomen, ungdomen* och *mannaåldern*. Hos Lindblad finna vi då det lekande, lättrörliga *barnet*, omedelbart och älskligt i sina löjen som i sina tårar; hos Josephson finna vi den svärmande *ynglingen*, som med sina idealer och sina drömmar träder ut i verlden, ser dem krossas och vaknar till kamp och evighetslängtan; och hos Geijer se vi ändtligen *mannen*, den karakterfaste och djupt reflekterande mannen, som redan har kampens hetaste dagar bakom sig. Man finner hos Geijer dyningarna efter stormen, men man finner ock, att hans farkost vaggas öfver djupet allt närmare den hamn som heter »Guds frid», och att han sjelf står, så att säga, solbelyst »å gungande stäf».

Någon skulle nu måhända vilja anmärka, att jag i denna jemförelse genom mitt tal om »barndomen», nedsatt Lindblad, och gjort honom till en tonsättare af lägre ordning än Josephson. Visst icke; lika litet som jag genom mitt tal om »manligheten» gjort Geijer till en tonsättare af högre ordning. Jag påminner ännu en gång, att jag här ej talat om det *rent musikaliska* värdet af de jemförda tonsättarnes sånger, utan om den poetiska och menskliga sidan eller, för att upprepa det, den djupare *personliga* sidan hos dem, sådan denna framträder i hela den stämning, hela den känslo- och tankeverld, som återspeglar sig i de sånger, som äro helt och hållet deras egna. Och säger man mig att detta är att bedömma musici från en alldeles främmande och oriktig synpunkt, så svarar jag, att musici ju äfven äro tänkande och kännande menniskor, och att de kunna nedlägga i sin musik, eller, såsom är fallet med dessa tre, i ord och musik tillsammans tankar och känslor, ja ofta en hel lifsfilosofi, som, vid sidan af det rent tekniskt och estetiskt musikaliska elementet, mycket väl kan lemna åhöraren en berättigad synpunkt för betraktelse. Jag vill naturligtvis inte säga, att denna synpunkt är den enda riktiga, kanske ej en gång, att den är den vigtigaste; men den vinner dock betydligt i berättigande och intresse, då tonsättaren samtidigt är skald. Den torde äfven vara temligen populär; eller, jag frågar, hvilken är den åhörare, som när han uppmärksamt lyssnar till en sång och tydligt uppfattar orden, icke i någon liten mån gör sig reda för *hvad* tonsättaren sjunger om, eller, såsom med dessa tre måste bli fallet, hvad han sjelf *tänkt* och *utsagt* i sin sång? Om en åhörare gifves, som icke i ringaste mån reflekterar på den saken, så är han helt säkert en

inbiten hårdnackad musiker ex professo, men en vanlig menniska är han inte.

Och att jag nu i denna jemförelse uteslutande håller mig till denna synpunkt, det kommer sig helt enkelt deraf, att det är den enda jag vågar inlåta mig på — liksom det ock torde vara den enda, som hittills aldrig hörts af vid bedömandet af dessa tre tonsättareskalder. Jag förnekar å andra sidan visst icke, att Lindblad torde ha en rikare musikalisk begåfning än Josephson och skapat saker af högre värde såsom musik, än *han* var mäktig — det är en sak som jag icke förstår, men som framstående musici och musikkännare ha förfäktat med ifver, och då tror jag att det är sant — och alldeles oomtvistadt är det, att Geijer på det rent musikaliska området är, såsom blott dilettant, såväl Josephson som Lindblad afgjordt underlägsen. Men allt detta står ej i ringaste strid med den nyss använda bilden. Tvärtom det går alltsammans väl ihop. Hos barnet äro ju intrycken och ingifvelserna omedelbarare och naivare, om ock mindre djupa, stämningarna ljufvare och lifligare, om ock mindre genomgripande; och i hela denna verld af lätta löjen och snart torkade tårar, af en klar vårhimmel, endast då och då skymd af öfvergående lätta moln, i denna verld af glad åskådning, der de yttre företeelserna så friskt iakttagas och så lifligt målas, ligger ock, om jag så får säga, mera ljuf *musik,* mera *harmoni,* än i ynglingens verld med dess redan vaknande frågor, stormar, lidelser och längtan och långt mera än i *mannens* lugnare tanke- och handlingsverld.

* * *

Och nu ett ord till sist!

Ack, att vi dock visste hvad vi ega i dessa tre tonsättare. Jag har antydt, att de ha många vänner i de svenska hemmen, men det är med ett verkligt vemod jag tillägger, att dessa vänners led synas allt mer glesna, att Lindblad, Geijer och Josephson nu ej så ofta sjungas som förr. De äro ej längre moderna: en ny smak, en ny tidsanda håller på att tränga dem undan, och der man nu skulle ha hoppats att få höra dem, der sjunges kanske i stället något lättfärdigt franskt slidder-sladder ur moderna operetter eller något italienskt kling-klang, eller ock har man blifvit så musikaliskt öfverlärd, att ingenting annat duger än tysk musik ur den högre skolan eller ock dess torftigt hemmagjorda svenska imitation. Men låt oss besinna dock, att vi aldrig egt och måhända aldrig komma att ega några romanstonsättare, som äro mera kärnsvenska än dessa tre, som mera genomträngts af svensk ande, mera sjungit äkta svenska stämningar, eller sannare i sin sång uppfattat svenskt lif, svensk natur, svensk karakter *. Är nu detta en förtjenst? Ja, så synes det mig, så länge vi älska vårt land och älska en konst på nationel botten. Men de passa ej för vår tid, säger man, äfven på »nationel» botten är ju en utveckling? Härpå svarar jag: deras till ord och musik bästa stycken äro så allmänt hållna och så sanna och omedelbara i sin ingifvelse, att, när de ej passa längre för »tidsandan», så är jag viss, att den der s. k. »utvecklingen» är på väg nedåt. Såsom salongs- och konsertmusik i stort passa de måhända ej så väl; dertill är deras sång, så att säga alltför intim, den kräfver mer af *hjertats* lyssnande än man vanligen för med sig i en konsert-salong. Der är det framför allt det briljanta och det målande, ej det enkla och innerliga, som har någon utsigt att rätt förstås och göra den rätta verkan. Derför är ock Lindblad den ende af de tre, som kan sägas i egentlig mening ega stycken för konsertsalongen, nemligen sådana der han är mera lysande än hjertlig, eller mera berättande än stilla stämningsfull. Och han skall också genom sådana sånger längre än de andra kunna hålla sig qvar på konsertprogrammen. Och åter den som minst lämpar sig för den stora salongen, vare sig den offentliga eller enskilda, är utan tvifvel Geijer; dertill är han för mycket *sann,* för mycket *djup* och för mycket *enkel,* allt egenskaper som i salongsluften äro främmande element.

* ? August Söderman! *Red.*

Kiels Reqviem.

Musikföreningens program.

Om Friedr. Kiel och hans Reqviem skrifver Gustav Portig i sin läsvärda bok »Das Christusideal in der Tonkunst» (Heilbronn 1883) följande:

Om hela nyare kyrkmusiken efter Bach blifver allt jämt mera subjektivt religiös än objektivt kyrklig, i det hon utvecklar en allt större rikedom på musikaliska medel, en större fullhet af veka melodier och karakteristiska harmonier, så har väl äfven Kiel tillegnat sig de berättigade elementen af detta framsteg; men han försmälter dem icke blott ytligt med en Bachs stil, utan han förlänar sina verk äfven den anläggningens storhet och det uppfattningens sedliga allvar, som göra dem till verkligt kyrkliga. Så långt öfver hufvud en framstående musiker nu för tiden kan vara både kyrklig och sjelfständig, så långt är Kiel detta; han är icke till äfventyrs en blott efterhärmare af Bach, utan han nyskapar och öfverflyttar dennes anda i samtiden. Kiel behandlar hvarje sats af Reqviem annorlunda och fasthåller likväl det helas egendomliga andemening; aldrig blir han vanlig, och ingen not är hos honom för mycket. Liksom de gamla, så uppför äfven han inför oss en granitbyggnad i monumental storlek och objektivitet; och likväl uppenbarar han för den djupare forskande en fin åtskilnad. De förre gjorde sanningen af en religiös sats i första rummet afhängig deraf, att densamma betygas af skriften; den personliga religiösa erfarenheten var för dem ett efterordnadt moment. Kiel åter lägger större vigt derpå, att en kyrkolära närmast genom sig sjelf visar sig sann för det derför mottagliga hjertat, och först efteråt söker han stadfästelsen derpå uti bibeln. Hvad gotiken är i arkitekturen det är hans musik till Reqviem: hon förenar sträng ordning med måttfull frihet, det individuelas berättigande med det allt sammanhållande allmänna medvetandet, grundmotivens fasthållande med en utomordentligt rik variation af desamma. Kiel håller sig fjerran från allt romantikens musikmåleri och försmår hvarje retorisk fras; men hans klippfasta visshet bär mindre naturen af en barnsligt glad tro, såsom hos Mozart, än fast mera af allsidigt förmedladt tänkande.

Kiels första Reqviem står blott föga tillbaka för det andra*. Äfven i det förra är deklamationen allt igenom utmärkt, den rikt instrumenterade orkestern uppträder sjelfständigt, uttrycket af de dramatiskt hållna ställena är ofta hänförande skönt. Deremot kunde de vekare ställena vara talrikare, ty det öfver det hela hvilande allvaret gränsar här och der till det kärfva. Det för två körer satta Kyrie är märgfullt, Dies iræ och Confutatis skakande, Offertorium majestätiskt, Sanctus högstämdt, Osanna nästan stormande. Äfven här bär det hela kyrklig karakter i ordets bästa mening.

* Mången hade kanske väntat att Musikföreningen skulle upptaga Kiels andra Reqviem (1881), hvilket enstämmigt berömmes ännu mer än det första (1862). Men det andra är ännu icke decennier gammalt, kan således ej här i Stockholm komma i fråga. Vi utesluta alltså hvad förf. säger om detta andra, hvilket han behandlar långt utförligare än det första.

Till offenbachiadens meritlista.

En utstrålning ur frihandlarteoricrna — säger P. Marsop i en kritik öfver Wirths märkvärdiga bok: »Bismarck, Wagner, Rodbertus» — är yrkesfriheten, en »afart» af desamma är teaterfriheten. Denna ha vi att tacka för, att vi nu i oinskränkt mått blifvit delaktiga af cancan's och oblyghetens välsignelser, att tonen af tingeltangel redan börjar inträngа i goda sällskap, att operettpesten har utbredt sig och nästan dödat den rest af god smak, som fans hos publiken. Man koketterar tillfälligtvis då och då med Goethe och Lessing, med Mozart och Beethoven, men man börjar att »njuta» först när de köttfärgade trikåerna visa sig på podium. Först tuktade Tyskland det galliska öfvermodet — och så jublar man bifall åt den parisiska smutsen. Skulle hos någon slägting** till »diktar- och tänkarfolket» blodet stiga åt kinderna vid läsningen af dessa rader — såsom det händt oss vid deras nedskrifvande — då må denne gå hän och tvista med dem som förskyllat denna skymf. Vi veta ej om vi ännu skola upplefva en förbättring i detta skamliga tillstånd, men det

** Härunder måste Sverige inbegripas. *Red.*

är vår fasta öfvertygelse, att en kommande historieskrifvare skall brännmärka *operetten såsom nittonde seklets kulturskada,* hvilken bidragit att förgifta vårt folks blod.

FÖLJETONG.

Ur Lorenzo da Pontes minnen.

Då jag en dag samspråkade med Mozart, frågade han mig om jag ej kunde skrifva en opera efter Beaumarchais' »Figaros bröllop». Förslaget behagade mig och framgången var hastig och allmän.

Kort förut hade Beaumarchais' stycke »på kejsarens befallning» blifvit förbjudet såsom skrifvet i en omoralisk stil. Hur kunde man nu ånyo bringa det på förslag? Baron von Wetzlar erbjöd mig med sitt vanliga ädelmod ett rätt vackert pris för min dikt. Han försäkrade mig, att i fall den skulle förbjudas i Wien, skulle han ansvara för att den blefve uppförd i London eller Frankrike. Jag antog emellertid ej detta förslag utan bestämde mig för att lugnt invänta ett gynsamt ögonblick, då jag kunde framlägga det för intendenten eller kejsaren sjelf, om jag hade mod dertill. Martini var den ende, som jag invigde i min plan, och han var af aktning för Mozart högsinnad nog att lemna mig tid till fulländning af mitt stycke, innan jag sysselsatte mig med hans eget. Allt efter som jag skref texten satte Mozart den i musik; på sex veckor var allt färdigt. Mozarts lyckliga stjerna ville att ett gynsamt ögonblick tillbjöd sig, så att jag kunde framlägga mitt manuskript direkt inför kejsaren.

»Hvad?» yttrade Josef till mig, »ni vet, att Mozart, så dugtig han än är i instrumentalmusiken, dock ej skrifvit något för sång med undantag af ett litet stycke utan större betydenhet»(?). »Jag sjelf», svarade jag blygsamt, »skulle utan kejsarens nåd ej heller hafva skrifvit mer än ett enda dramatiskt arbete i Wien.»

»Visserligen sant; men jag har förbjudit det tyska skådespelarsällskapet att gifva det der stycket om Figaro.»

»Jag vet det; men vid komediens omstöpning till opera har jag utelemnat hela scener, förkortat andra och hufvudsakligen beflitat mig om att låta allt försvinna derur, som kunde såra anständigheten och den goda smaken; korteligen jag har deraf gjort ett verk, som är värdigt en teater, hvilken Ers Majestät hedrar med sitt höga skydd. Hvad musiken beträffar, tyckes den, så vidt jag kan döma, vara ett verkligt mästerverk.»

»Godt då; jag förlitar mig på er smak och omtänksamhet; lemna partituret till utskrifning.»

Ett ögonblick derefter var jag hos Mozart; jag hade knapt hunnit meddela honom den glada nyheten, förr än en depesch inträffade, som anbefalde honom att infinna sig med sitt partitur i det kejserliga palatset.

Josef hade i fråga om musiken en osviklig smak, liksom öfverhufvud rörande de sköna konsterna. Den utomordentliga framgång detta underbara verk haft i hela verlden är ett bevis härpå. Det oaktadt vann denna musik, så underligt det än kan synas, icke enstämmigt bifall. Wiener-komponisterne, som af detsamma trängdes i skuggan, Rosenberg och i synnerhet Casti underläto ej att förklena och nedsätta. Deras baksluga beteende stegrade det ömsesidiga hatet, och vi, Mozart och jag, voro ej utan fruktan att få se ett förbund ingås emot oss mellan våra båda fiender och en viss Bussini, garderob-inspektor, en person, som lämpade sig för alla befattningar utom dem, som kräfde en man med heder. Då Bussini fått höra talas om den balett, som jag inlagt i min »Figaro», sprang han genast till grefven och yttrade till honom i en ogillande ton: »Excellens! poeten har inlagt en ballett i sin opera.» Grefven lät skicka efter mig, och nu utspann sig mellan oss följande samtal:

»Ni vet ju, min herre, att H. Majestät ej tål någon ballett på sin teater — — Välan! Jag befaller er nu att stryka den ni har anbragt i ert stycke, herr poet. — Hvar är scenen?»

»Här.»

Han ref två blad ur mitt manuskript och kastade dem på elden, derpå gaf han mig åter min libretto med de orden: »Ni ser, min herre, hur långt min makt sträcker sig!» På samma gång hedrade han mig med sitt »farväl!»

Jag gick tvärt till Mozart, hvilken, då jag berättade honom detta uppträde, blef så uppbragt, att han genast ville skynda till grefven, genomprygla Bussini och sedan ila till kejsaren för att återtaga sitt partitur. Jag hade den största möda i verlden att lugna honom, slutligen bad jag honom om två dagars andrum och utverkade af honom att låta mig sköta om saken.

Generalrepetitionen var emellertid utsatt, och jag gick i förväg till kejsaren, hvilken äfven lofvade mig att komma. Han täcktes också bevista denna repetition, och Wiens hela adel åtföljde honom. Under enstämmigt bifall gick hela första akten öfver scenen, den slutade med en pantomim, under hvilken orkestern skulle spela ballettnumren, alldenstund dansen till denna musik var förbjuden. Orkestern tystnade. »Hvad betyder denna paus?» frågade kejsaren den bakom honom sittande Casti. — »Det kan väl endast författaren svara Ers Majestät på», svarade diktaren med skadegladt leende. Jag tillkallades; i stället för att rättfärdiga mig förelade jag H. Majestät en afskrift af mitt manuskript, hvari scenen var bibehållen så, som den ursprungligen skrifvits. Kejsaren genomläste scenen och ville veta hvarför danserna ej utfördes. Jag höll mig fortfarande tyst. Han förstod att jag ej ville ut med saken och bad derför, vändande sig till grefven, om den upplysning, som jag ej ville gifva honom. »Danserna felas», svarade Rosenberg stammande, »emedan Ers Majestäts teater ej har någon ballettkår.» — »Men de andra teatrarne hafva sådana, och jag vill att de dansande, som Da Ponte behöfver, ställas till hans disposition.» En half timme derefter hade vi tjugufyra personer, såväl dansörer som figurantskor. Balletten blef uppförd. »Ganska vackert!» utropade kejsaren, och detta nya bifallstecken fördubblade hämdlusten i min mäktige förföljares hjerta.

Ändtligen randades dagen för första uppförandet af Mozarts opera; den gafs till stor snopenhet för hrr maestri och till ej mindre harm för grefven och Casti. Operan hade lysande framgång; framför allt vann den behag för kejsaren och alla verkliga vänner af god musik; man prisade den såsom ett upphöjdt, nästan gudomligt verk. Libretton fick ock sin andel i berömmet och framgången, och min beskedlige rival Casti var den förste, som riktade uppmärksamheten på dess skönheter. Men hvad betydde detta loftal? Ett förtäckt tadel under godmodighetens slöja. »Det är visserligen», sade han, »blott en öfversättning af Beaumarchais, men det finnes sköna verser och flera ganska vackra saker deri.»

Musikaliska Rese-bref.

I.

Berlin.

Ehuru särdeles trött efter en lång och ansträngande resa, beslöt jag dock i måndags afton kl. $^1/_2$9 att gå till Concerthaus för att höra Bilses mycket berömda kapell. Jag hade lifligt Hofkapellets konserter i minnet, och mina förväntningar voro derför mycket stora. Dock måste jag så godt först som sist tillstå, att de blefvo öfverträffade. Ty icke blott hvad renhet, takt och schwung beträffar var det omöjligt att anmärka något, men orkestern var så ovanligt väl sammansatt, att om man t. ex. ej sett de 10 första violinisterna, hade man säkert ansett det endast vara *en* duktig violin. Hvad placeringen af de olika orkestermedlemmarne beträffar, var den hos Bilse, likasom öfverallt annorstädes i Berlin utmärkt anordnad. De 5 magnifika kontrabasarne stodo långt bort och åstadkommo sålunda stor effekt, särskildt vid pizzicatoställen. För öfrigt sluttade orkestern amfiteatraliskt nedåt, hvilket äfvenledes underlättade uppfattningen af musiken. Programmets tredje afdelning, hvilket var allt, hvad jag fick höra, upptog följande fyra nummer: »Fidelio-Ouverture», E-dur, af Beethoven; »Sylphen-Tanz» ur Hector Berlioz' Faust; Violinsolo med Harpa af Ch. Gounod; samt »Trot de Cavalerie» af Anton Rubinstein. De två första af dessa stycken äro allt för väl kända i Stockholm för att här behöfva särskildt granskas; jag vill endast anmärka, att Fidelio-Ouverturen togs i hastigare tempo än hemma,

hvilket i ännu högre grad var fallet med Berlioz' Sylphen-Tanz. Det skulle varit något för vårt lugna hofkapell att höra! Det tredje numret, Violinsolo af Gounod, var melodiskt fint och vackert, om ock ej särdeles originelt, hvilken egenskap deremot tillkommer Rubinsteins Galop, som ur instrumentalisk synpunkt var en angenäm bekantskap. Jag var således belåten med min afton och isynnerhet med kapellmästar Bilses fina sätt att anföra, som på samma gång påminte om Scharwenkas och Svendsens, egendomligt nog.

Jag hade läst i min Baedeker (ty hvilken menniska reser väl utan den vännen), att om främlingar anmäla sig hos professor Blumner, erhålla de inträdeskort till »Probe» i Singakademien, hvilka ega rum hvarje tisdag. Om hvad dessa s. k. Proben egentligen voro, hade jag just ej någon klar föreställning, men att det var fråga om musik, insåg jag, och det var nog för mig. Utan dröjsmål begaf jag mig till prof. Blumner, som emottog mig särdeles vänligt och genast utfärdade det begärda kortet. Innan jag besökte professorn, hade jag gått ned till operan för att skaffa mig en biljett till dagens representation af Mozarts »Trollflöjten». Jag skulle just gå in i teatern, då en person med rätt hyggligt utseende tilltalade mig.

»Önskar Ni ej en biljett till operan i dag min herre?»

»Jo», svarade jag, något förvånad.

»Om Ni då öfverlemnar åt mig att skaffa Er den, ty nu är biljettluckan stängd.»

Jag visste verkligen ej, hvad jag skulle svara, ty brådtom hade jag, och ogerna ville jag försumma »Trollflöjten». Men då uppenbarade sig en räddande engel för mig i form af en — poliskonstapel. Jag gick genast fram till honom och frågade, om biljettluckan verkligen var stängd. »Ja, men om fem minuter öppnas den», svarade poliskonstapeln. Och den, som sjelf gick in och köpte sig en parkettbiljett, det var jag.

Kl. 5 på eftermiddagen gick jag till Singakademien, hvilken jag efter något besvär fick reda på. Der försiggick ett »Probe», det vill på svenska säga en repetition. En stor blandad kör, uppgående till öfver 300 personer, var under prof. Blumners ledning sysselsatt med att för första gången inöfva en större Messa af en ny tysk kompositör. Jag har noga följt med Musikföreningens repetitioner hemma, och väntade mig något ditåt, men — blef sviken i min väntan. Ty här öfvades ingenting stämvis, utan kören sjöng från bladet säkert och stadigt Messan i rätta tempi. Naturligtvis måste Blumner gång efter annan afbryta, till följd af orätt nyansering, ojemn takt och stundom falska accord; men det hela gick ihop.

Men jag hade allt för länge dröjt i Singakademien och måste derför skynda till teatern. Jag säger med flit »skynda», ty i utlandet existerar ej det lyckliga privilegium, att man får komma till teatern hur sent som helst; vid ouverturens början tillslutas dörrarne och öppnas vanligtvis ej förrän efter 1:sta aktens slut. Det är något, som jag hoppas snart må tillämpas i Stockholm, der det anses »fint» att komma sent och störa sina grannar, ehuru de möjligtvis skulle vilja njuta af något, som kallas »ouverture». — Omedelbart efter ouverturens slut började operan, som i Berlin är indelad i 3 akter, ehuru den, likasom de flesta af Mozarts operor, är skrifven i endast två. I första akten vunno Papagenos aria, med fin komik sjungen af hr Schmidt, vidare Taminos romans, hvari hr William Müller lät höra en präktig, ehuru i de högre tonerna forcerad, tenorröst, samt Nattens drottnings Recitativ och aria, med glänsande koloratur och med den mest uttrycksfulla égalité sjungen af den för Stockholmspubliken välbekanta sångerskan fröken Lilli Lehmann, stort bifall. Hela första akten gick för öfrigt mycket väl.

Äfven utförandet af de båda andra akterna bör berömmas. I Monostatos' hämdfulla C-durs-aria lyckades hr Lieban väl; i Nattens drottnings stora aria inlade fröken Lehmann ett dramatiskt lif, hvilket i förening med den klockrena stämman förskaffade henne en tredubbel inropning. Paminas aria (L. Beeth) och framför allt Sarastros härliga E-durs-aria, (Fricke), som mästerligt utfördes, gingo äfven utmärkt. Det enda nummer, mot hvilket några anmärkningar kunna göras, var B-durs-trion mellan Pamina, Tamino och Sarastro, hvarest flere slitningar förekommo. Chör och orkester, uppsättning och dekorationer, och framför allt dirigenten, förtjena stora loford, och egendomligt var att se, huru snabbt och säkert alla dekorationsförändringar gingo.

R—n J—r.

Från in- och utlandet.

Ny titel. Post- och Inrikes Tidningar meddela att hans majestät behagat tilldela pianisten A. V. Ekdahl titel af *hofbal-musikdirektör.* Statskalendern ger icke vid handen att någon på senaste tiden hugnats med sådan titel, säger N. P.

K. musikkonservatorium. Enligt tryckt matrikel för innevarande vårtermin är elevantalet 152 (86 manliga, 66 qvinliga), hvilka studera såsom hufvudämne: *orgel:* 21 manl., 9 qvinl., *sång:* 9 manl., 31 qvinl., *kyrkosång:* 2 manl., 1 qvinl., *violin:* 15 manl., 4 qvinl., *violoncell:* 5 manl., *kontrabas:* 1 manl., *flöjt:* 6 manl., *oboe:* 1 manl.; *klarinett:* 6 manl., *fagott:* 2 manl., *valdthorn:* 4 manl., *trumpet:* 2 manl., *kornett:* 3 manl., *basun:* 2 manl., *tuba:* 1 manl., *piano:* 2 manl., 20 qvinl., *komposition:* 1 manl., *kontrapunkt:* 3 manl., 1 qvinl.

Dessutom studera: sång jämte orgel: 1 manl., violin jämte sång: 1 manl., piano jämte sång: 1 manl., kontrapunkt jämte orgel: 5 manl., kontrapunkt jämte kyrkosång: 1 manl., kontrapunkt jämte violin: 3 manl., kontrapunkt jämte piano: 1 manl.

Från Stockholms stad äro 67 (40 manl. 27 qvinl)., från landsorten 79 (42 manl., 37 qvinl.), från Norge 6 (4 manl., 2 qvinl.).

Koralfrågan. Sedan landets högsta musikaliska auktoritet (som den kallas) fullständigt slappats af med hänsyn till landets vigtigaste musikaliska kulturfråga, hafva lyckligtvis intresserade privatmän tagit itu dermed så kraftigt, att frågan icke synes kunna falla eller eskamoteras bort, änskönt kyrkomötet bjudit till att vrida den på sned. Visserligen blef resultatet af det s. k. koralmötet 1880 af noll och intet värde, enär dettas enhet blef fullkomligt sprängd och blott afsatte två i öfrigt alldeles olika, men lika oantagliga frukter, nämligen koralböckerna af Hallberg samt Anjou-Törnvall, om hvilkas rätta beskaffenhet vi förut sökt upplysa våra läsare. Men deremot har i tysthet och utan officielt uppdrag utarbetats koralförslag af offervilliga män. Ett sådant af dir. Humbla blef, försedt med rekommendation af förste hofkapellmästaren Norman, i fjol erbjudet åt firman Norstedt & Söner, dock hittills utan resultat. Ett annat har nyligen blifvit oss förevisadt i manuskript; skrifvet under betydande uppoffringar af den i följd af sin blygsamhet allt för tillbakasatte men derför ingalunda geni saknande musikern dir. Johan Lindegren, omfattar det ej mindre än 420 n:r och har följande titel: »Ny svensk koralbok för kyrkan, skolan och hemmet, i öfverensstämmelse med den evangeliska församlingssångens verkliga toner och rytmer, till befordran af dess allmännare kännedom och odling, med bidrag af nordiske koralförfattare utarbetadt».

Hr Th. Lindströms matiné i söndags i Berns' salong var delvis högst intressant, framför allt i de mellersta numren, Södermans romantiska ballad »Heimer och Aslög» (se Sv. Musikt. 1883 nr 22), sjungen af hr Lundqvist, samt Volkmanns (se biografien i detta nr) alldeles förtjusande klangsköna, veka och smältande »Schlummerlied» för harpa, klarinett och horn, ypperligt utförd af hrr Lundin, Kjellberg och Carlström. Bellmansymfonien af v. Eysden är här känd och spelad förut. Om Brahms' snillrika stråksextett op. 18 fick man dess värre knapt en halfdragen kännedom i anseende till det hos renommerade artister rent af häpnadsväckande orena och ojämna spelet.

Musikaliska konstföreningens ledamöter kallas till sammanträde i musikaliska akademien söndagen den 17 febr. kl. 1 e. m. En ganska vigtig fråga förekommer, nämligen väckt förslag till ändring af föreningens stadgar. Under sin jämförelsevis korta tillvaro har föreningen utvecklat en för vårt musikaliska lif gagnande verksamhet, i det att den utgifvit ej mindre än 26 arbeten af nästan uteslutande svenska tonsättare. Ännu

mera gagn skulle dock föreningen göra genom en fermare expedition. Den nu till tryckning antagna balladen »Snöfrid» lär ha hvilat åratal hos Ferd. Hiller, blott emedan sekreteraren ej kommit sig för att reklamera densamma.

I Malmö Handels- och Sjöfartstidning läses följande, hvartill vi blott foga, att vi med nöje mottaga ytterligare tillägg och beriktiganden i ämnet: »*I Svensk Musiktidning* finnes införd en förteckning öfver i Sverige existerande sångföreningar med endast mansröster. Red. af nämda tidning säger, och detta med rätta, att denna insända tablå är uppenbarligen ofullständig. Deri vilja äfven vi instämma och tillägga: dessutom i mycket oriktig, enär, hvad Malmö angår, Svenska damqvartetten och Malmö folksångförening höra till det, som för länge sedan farit. Hvad den sistnämda »sångföreningen» angår, egde den en lifstid på sin höjd 2 månader och detta för 4 à 5 år sedan. Derjemte kunna vi upplysa, att ledaren för Svenska damqvartetten hette A. G. Rörström och icke Tobiasson.»

Hr och fru Fridbergs konsert i Gefle d. 25 jan. var besökt af — 39 personer. I Falun hade de d. 27 jan. omkr. 170 åhörare. I Örebro hade de omkr. 100 personer. Ryktet hade föregått konstnärerna dit, och man blef ej heller besviken i sin väntan — säger Ö. T. — att få höra något öfverdådigt. Konstnärsparet hade dock icke den trefligaste afton. Pianot var ostämdt, pedalen var sönder, och när fru Fridberg måste använda den, hördes ett gnisslande läte. Slutligen, och det var kanske det värsta, när dessa fina violintoner klingade i salen hördes från nedre botten den der uppträdande »fröjdens» bullrande ljud.

Sångaren Bjarne Lunds kontrakt med direktör Fröberg är nu definitivt brutet å den förres sida, och har han i skrifvelse till direktören förklarat sig villig att erlägga den i kontraktet stipulerade plikten.

Om musiken under medeltiden föreläste den 6 dennes Lunds studentkårs sånganförare, adjunkten H. Möller, i föreläsningsföreningens lokal derstädes.

Ida Basilier-Magelsen ämnar i förening med en skicklig pianist, fröken Ölstad, den 23 februari gifva en konsert i Örebro. Fru Basilier-Magelsen kommer sedan att uppträda i Stockholm.

Kalmar domkyrkas nya orgel, bygd af dir. Lund härstädes, afsynades den 29 dec. af organisten Wideman och orgelbyggaren Setterqvist, hvilka godkände den »med högsta beröm». Orgeln innehåller 36 stämmor, deraf 8 rör-, de öfriga labialstämmor, fördelade på 3 manualer och pedal, med 10 stämmor i första, 9 i andra, 8 i tredje manualen samt 9 i pedalen. Alla äro mästerligt intonerade och jämna samt med karakteristisk tonfärg. Bland de härliga solostämmorna framhållas särskildt: Gamba, Fugara, Flûte harmonique, Octaviante, Violin, Eolin, Salcional, Eufon, Cor anglais, samt i pedalen Violon och Violoncell. Eolin och Cor anglais ha förut ej förekommit i någon svensk orgel. Dess utom eger orgeln 10 kopplingar jämte crescendo och diminuendo, 3 pneumatiska maskiner, 8 väderlådor, 2 stora magasinsbälgar samt regulatorer, allt sammans liksom pipor och andragsmekanism af bästa material och ypperligt arbetadt.

Professor Byströms kyrkokonsert i Helsingborg den 3 dennes var utan tvifvel en högtidsstund för den menniskoskara, väl uppgående till 1,500 personer, hvilken fylde det åldriga templet, yttrar Helsingborgs Tdng. Tidningen tillägger: Professor Byström förtjenar hela det svenska folkets erkännande för, att han ur förgätenheten framdragit dessa gamla psalm- och orgelmelodier, hvilka ofta mäktigt tilltala genom sin melodirikedom och sin okonstlade innerlighet. En annan sak för hvilken man äfven står i stor förbindelse till professor B., det är hans sträfvan att gjuta lif och värme i vår nuvarande, utan gensägelse allt för, släpande och melodifattiga kyrkosång genom att införa den rytmiska musiken, hvilken utmärker sig för raskare takt och mera känsla. De psalmer, som utfördes enligt denna princip tilltalade säkerligen hvar och en. Särskildt gälde detta psalmmelodierna från 14- och 1600-talen och i synnerhet melodien till den härliga psalmen n:r 492, hvilka af fröken Huss sjöngos med kraft och inspiration.

Kristiania d. 6/2 84.

För några år sedan hade vi här i Kristiania, som man nog torde erinra sig, en opera, och den som till och med var ganska god. De fleste af artisterna voro svenska, i alla fall de dugligaste (Signe Hebbe, Fru Röske-Lund, Fritz Arlberg, Saloman och Sellman). Man gaf stora operor t. ex. »Faust», »Hugenotterna», »Traviata», »Figaros bröllop», »Fidelio», »Wilhelm Tell», »Ernani» och flera andra. Publiken var hänryckt, salongen alltid full med folk, och af de sjungande firade isynnerhet Signe Hebbe och Fritz Arlberg ständiga triumfer. Men så kom det plötsligen ett slags norskt-norskt raseri öfver somliga af pressens män, varmt understödda af de dramatiska skådespelarne och de norska sångarne vid teatern: man ville hafva endast norska sångkrafter, kunde man ej få det, så vore det just detsamma med hela operan, menade man. Kriget mot den duglige svenske teaterdirektören Ludvig Josephson hade begynt och fördes med en af de hätskaste förföljelser, som någonsin en man varit utsatt för, till dess teaterbranden slutligen gjorde en ände på hela historien, då flera af dekorationerna, och jag tror äfven partiturer, brunno upp. Man begagnade då tillfället att helt enkelt säga upp de främmande artisterna och begynte, efter att hafva lappat litet på teaterbyggnaden, att gifva akter ur operor med norska krafter. Emellertid ville det icke gå; intresset för operan tycktes ha följt med de främmande artisterna. Man ville nu liksom försöka att koncentrera sig om skådespelet allena, men sedan man ändtligen lyckats drifva Josephson bort från det hela, så skred också detta utför det sluttande planet så småningom allt längre och längre ned, till dess hela styrelsen nu står der som hjelplösa omöjligheter. För att nu komma på benen igen, och väl äfven för att nedgöra den konkurrens de ha och än mer tänkas få med »Tivoli», der fru Olefine Moe och Bentzon-Güllich ämna fortsätta och utvidga ett redan påbegynt operaförsök, reser i dag vår teaterchef till Stockholm för att engagera krafter till en operasäsong vid Kristiania teater. Alltså verkligen till Sverige igen för att få svenska krafter — främmande krafter! Kan man ej med rätta kalla detta att supa i sig den kål man har spottat uti, så vet jag icke hvad. Alltså, var det fruktan för konkurrensen som fordrades. Kunde nu teaterchefen bara få fatt på goda krafter, och för att skaffa dessa icke spara på skillingen och låta dalern gå, som man säger.

Här är i vinter, som vanligt, en oändlighet af konserter. Musikföreningen har under sin nye dirigent utvecklat en ovanligt energisk driftighet och har ett utomordentligt rikt och omvexlande program, som instuderas och utföres med omsorg. Selmer har mycken heder af sin instruktions- och dirigentverksamhet. Så ha vi fru Agathe Backer-Gröndahls kammarmusik-soaréer och fru Erikka-Nissens serie af Schumanns-konserter, ytterst vackra och intressanta hvar för sig. Dessa två konstnärinnor äro också hvar för sig lika ypperliga. Vidare har Lammers med sin körförening och Gröndahl med sina stora konserter fängslat det musikaliska intresset. Ytterligare uppträder här en hel del konsertgifvande af mer eller mindre betydenhet, men annars ha vi på en god tid icke haft besök af några mera framstående konstnärer. *S.*

Tivoliteatern i Kristiania öfvertages den 16 dennes af ett bolag, i hvilket märkas fru Olefine Moe och hr Bentzon-Gyllich.

Fast opera på Kristiania teater. Vi kunna meddela våra läsare, yttrar Aftenposten, att Kristiania teaters styrelse, efter hvad som det förljudes, har för afsigt att återupptaga frågan om upprättande af en fast lyrisk afdelning vid ofvannämnda teater. Det skall vara meningen att söka ordna det så, att operan skall kunna begynna sin verksamhet vid början af nästa speltermin samt, så vidt möjligt är, fästa de utmärktare norska

operakrafterna vid teatern. Det torde dock sannolikt befinnas nödvändigt, åtminstone till en början, att anlita främmande biträde, och det lär vara teaterchefens afsigt att af denna anledning företaga en resa till Stockholm och möjligen Helsingfors i februari. Det heter, att den plan, som tills vidare uppgjorts för den lyriska scenen, skall gå ut på uppförande af den egentliga stora operarepertoaren, och att man har förhoppning om, att detta i ekonomiskt afseende skall visa sig förmånligt för teatern.

Kristina Nilsson säges ej förr än i Juni eller Juli återvända till Europa, emedan hon efter operasäsongens slut är engagerad af Mr. Thomas för en serie konserter i Amerika.

Paris. Massenets nya opera »Manon» anses ej kunna länge hålla sig uppe på scenen. Texten, som har till hjeltinna den mindre väl beryktade »Manon Lescaut», väcker ej något intresse, musiken är ojemn, här och der utmärkt vacker, men på andra ställen långtrådig och banal. Hufvudpersonerna i operan, M:me Heilbronn (Manon) samt hrr Talazac och Taskin skötte sina partier förträffligt. — På Italienska operan har Massenets »Herodiade» (först gifven i Brüssel) haft stor framgång. — Lecocqs nya operett »Lóiseau bleu» med text af Chivot och Duru har blifvit väl emottagen på Nouveautés-teatern. Musiken skall vara vacker och pikant, ehuru svagare än hans äldre mera bekanta verk.

— Jules Delsarte har blifvit utnämd till professor i violoncellspel efter den nyligen aflidne Franchomme.

London. Om Arthur Sullivans nya opera »Prinsessan Ida», som nyss gifvits å Savoy-teatern, är man af den mening, att den hvad smak och konstnärligt värde beträffar står högre än hans föregående verk.

— Enligt en tysk musiktidning skall Ivar Hallströms nya opera »Neaga» vara under inöfning på Theatre Royal i London.

Wien. Då Johan Strauss' nya opera »En natt i Venedig» gafs i Pest, gjorde kompositören ett besök hos den bekante författaren Maurus Jokai. Följden af besöket blef att Jokai lemnat Strauss texten till en komisk opera »Der Zigeunerbaron», som måhända kommer upp på hofoperan i Wien, om den motsvarar fordringarna på en komisk opera och ej blifver endast en buffaoperett.

— Millöckers nya operett »Gasparone» synes hafva gjort samma lycka som hans »Tiggarstudent» och »Bellevilles mö».

INNEHÅLL: Andreas Hallén (med porträtt). Af *A. L.* — Adiafon. — Robert Volkmann. — Josephson, Geijer och Lindblad. — Kiels Reqviem. — Till offenbachiadens meritlista. — Ur Lorenzo da Pontes minnen. — Musikaliska resebref. — Från in- och utlandet. — Annonser.

Annonser.

I Musik- och Bokhandeln har utkommit:

"EROTIKON"

5 Pianostycken

af

Emil Sjögren

Pris: **2 kronor.**

Detta häfte belönades med *första priset* vid den af Kgl. Hof-Musikhandel i Kjöbenhavn förra året anordnade täflan emellan nordiska kompositörer.

PERMAR

till

Svensk Musiktidning

1883

(och föregående årgångar)

à 2 kronor

kunna erhållas genom alla Musik- och Bokhandlare samt finnas å lager i

Huss & Beers Musikhandel.

Ett mindre antal fullständiga exemplar i praktband af

Svensk Musiktidning 1883

(hvarmed följer

Musikpremie à 6 kr.

— efter fritt val enligt särskild förteckning) ännu att tillgå —

à 8 kronor

i

HUSS & BEERS

Musikhandel.

Kongl. Konservatoriet i Dresden,

i hvilket undervisning meddelas i instrumentalmusik (piano, orgel samt stråk- och blåsinstrument), solosång, operasång och skådespelarekonst, musikens teori samt öfriga musikämnen för utbildande af lärare och lärarinnor, börjar ny undervisningskurs instundande 1 april. Prospekt öfver undervisningsplanen jämte förteckning öfver lärare och läroämnen tillhandahållas gratis af konservatoriets sekreterare.

För direktionen,

Hofkapellmästaren, prof. dr. **Wüllner,** hofrådet **Pudor.**

4 Sånger

för en röst och piano

af

Ivar Hallström.

1. Gondolier-Sång.
2. Svarta Svanor.
3. Vackra Sky.
4. En liten visa.

Pris: **1 kr. 50 öre.**

Kongl. Konservatorium för Musik i Leipzig.

Onsdagen den 16 April kl. 9 f. m. eger mottagningsprofningen rum.

Undervisningen sträcker sig öfver harmoni och kompositionslära; pianoforte, orgel, violin, viola, violoncell, kontrabas, flöjt, oboe, klarinett, fagott, waldthorn, trumpet, basun, harpa, — i solo-, ensemble-, qvartett-, orkester- och partituspel; direktionsöfningar, solo- och körsång samt lärometod, i förbindelse med öfningar i offentliga föredrag; musikens historia och esthetik; italienska språket och deklamation.

Honoraret för undervisningen utgör 300 mark om året, som i tre terminer, påsk, michaelsmessan och jul, i förskott betalas med 100 mark. Dessutom skall erläggas: 9 mark inskrifningsafgift och 3 mark om året till institutets uppassare.

Utförliga prospekt utlemnas af direktionen kostnadsfritt; kunna äfven bekommas genom alla bok- och musikhandlare i in- och utlandet. **Leipzig** i Februari 1884.

Direktorium för Kongl. Musik-Konservatorium.

Dr. OTTO GÜNTHER.

STOCKHOLM, TRYCKT I CENTRAL-TRYCKERIET, 1884.