N:o 5. Redaktion: ADOLF LINDGREN, FRANS HUSS. Expedition: HUSS & BEER. Stockholm den 1 Mars 1884. Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr. Lösn:r 30 öre. Annonspris 20 öre petitrad. Årg. 4.

## Agathe Backer-Gröndahl.

Vi hafva i dag att — efter norska Figaro — bjuda våra läsare biografi af en konstnärinna från broderlandet, en af de första storheterna i den norska hufvudstadens musikverld och hvars namn såsom framstående pianist och högt begåfvad komponist gått utöfver Skandinaviens gränser. I Stockholms musikaliska verld lefver ännu minnet af den värdefulla njutning Agathe Backer skänkte oss med sitt fulländade spel, då hon för nära 10 år sedan gästade vår hufvudstad.

Agathe Backer-Gröndahl är född 1847 i Holmestrand, derifrån hennes föräldrar, konsul Nils Backer och Sophie Backer, född Petersen, kort efter hennes födelse flyttade till Kristiania. Här njöt hon redan tidigt undervisning i pianospelning af Otto Winter-Hjelm och sedan af Halfdan Kjerulf. Samtidigt tog den flitiga eleven undervisning i harmonilära under M. Lindemans ledning och fullföjde ihärdigt dessa studier, till dess hon 1865 reste till utlandet för att der fortsätta sin musikaliska utbildning. Hon styrde då kosan till Berlin, der hon vid Kullaks konservatorium arbetade för det stora målet att blifva en sann konstnärinna. Hon utvecklade pianostudiet under professor Th. Kullaks ledning och läste musikteori för professor Rich. Wüerst. Sedan hon efter afslutade studier sagt Berlin farväl med en konsert, vid hvilken hon skördade stort bifall, begaf hon sig till Kristiania, der hon sedan konserterade. På hennes första konsert utfördes ett af henne komponeradt scherzo för orkester. Publiken, som talrikt infunnit sig, mottog den unga konstnärinnan, hennes vackra pianoproduktioner och lyckade komposition, med mycket bifall. Länge uppehöll hon sig emellertid ej här hemma utan styrde snart kosan ut i stora verlden igen. Vi se henne 1871 uppträda på Gewandhaus-konserterna i Leipzig, hvarpå hon drog ned till Florens för att taga undervisning af Hans von Bülow. År 1873 studerade hon för Franz Liszt i Weimar, hvilken mycket intresserade sig för den begåfvade eleven, hvars prestationer i hög grad behagade honom. Hon lät sedan höra sig i Köpenhamn, privat, och på en musikföreningskonsert. År 1875 konserterade hon i Stockholm och blef då till erkännande af hennes gedigna konstnärskap invald medlem af Musikaliska Akademien härstädes.

Såsom gift har hon hållit sig hemma i sitt fädernesland, flitigt egnande sig åt sin konst, hvarom hennes kompositioner och Kristiania konsertprogram bära vitne.

I fru Backer-Gröndahls spel ligger något mer än vanligt själfullt, som starkt framträder i hennes föredrag och mest karakteristiskt visar sig i återgifvandet af Schumann. Den fina poetiska doft, som är så naturligt för henne att inlägga i föredraget, är af en så obestridligt intressant och fängslande art, att den aldrig underlåter att utöfva den mest tilldragande kraft på åhörarne. Hennes nobla, mjuka fylliga ton, som så vackert förenar sig med den formfulländade tekniken och det själfulla, varma och briljanta spelet, gör henne till en kapacitet inom hela den stora europeiska musikverlden.

Den personlighetens makt, som K. A. Winter-Hjelm i sin biografi öfver henne betecknar såsom så utpreglad i hennes spel, återfinnes också i hennes kompositioner. De utmärka sig alla för originalitet och harmonirikedom. De valda motiverna behandlar hon med en klarhet, som gifver det fantasirika och poetiska ämnet en lätt begriplig realism. En starkt framträdande dramatisk kompositionstalang röjer sig särdeles i hennes sånger, der ackompagnementet utgör ett så synnerligen tilltalande element. Man säger ej för mycket, då man räknar hennes kompositioner till den bästa genren i pianolitteraturen, och denna sida af hennes begåfning kommer väl än till större utveckling.

Såsom lärarinna har fru Backer-Gröndahl utöfvat en välsignelserik verksamhet och har äfven på kammarmusikens område genom sina prestationer å konserter i Kristiania inlagt stor förtjenst under flera års verksamhet på detta konstområde.

## Henri VIII et L'opéra Français.

Under denna titel har Edmond Hippeau i »Renaissance musicale» lemnat en studie, i hvilken författaren framdrager några frågor, som beröra utvecklingen och framstegen hos den dramatiska musiken i Frankrike. Hippeaus åsigter äro intressanta nog för att gifva oss anledning att göra våra läsare bekanta med dem. Just med hänseende till operan Henri VIII — menar Hippeau — gör sig på ett kategoriskt vis gällande den stora striden mellan den gamla, fädernearfda operan och det på scenisk sanning och riktighet i uttrycket grundade moderna lyriska dramat. Den gamla skolan har stora namn bland sina medlemmar och talrika mästerverk att uppvisa. Hon stödde sig mer än ett århundrade på allmänhetens beständiga gunst. Den nya skolan åter väntar alltjemt på den tidpunkt, då hon kan göra sig gällande och kämpar mot stora fördomar och ett nästan oöfvervinneligt misstroende. En af hennes mästare har nu genom stor talang ej endast bragt motståndarne till tystnad, utan äfven tillkämpat sig bifall.

Vid öfvervägandet af hvad Henri VIII i grund och botten är: om en med den ärfda typen öfverensstämmande opera ellar ett musikaliskt-lyriskt drama efter »nyare snittet», kommer Hippeau till det resultatet, att densamma är ett medelting emellan, en blandning af den gamla och den nya skolan. Till den nya skolan är enligt hans åsigt Wagner ingalunda att betrakta såsom upphofsman; om så skall vara, kan detta möjligtvis gälla den tyska skolan allena. Hippeau ser i Wagner ett stort geni, hvars musik visserligen beundras men ej eftergöres, och som på intet sätt har något inflytande på den nya franska »musikaliska

nationalakademien». Dennas principer äro desamma som alla stora franska musiker sedan Gluck ha proklamerat. En af de mest omtyckte franska mästarne — Hector Berlioz — har nyligen gifvit bekräftelse härpå och hans exempel följer den nya skolan i Frankrike, hvars devis är: »Sanning i konsten, oafhängighet för konstnären, frihet hos inspirationen.»

Den franska musiken har sedan ungefär 50 år blifvit förderfvad under inflytelse af den italienska dilettantismen. Först efter det sinne och kärlek för musik genom populära konserter och genom inrättande af en nationalskola blifvit väckts, har musiken i Frankrike åter lyckats komma till anseende. Saint-Saëna, grundläggaren till dessa sträfvanden, har genom sina kompositioners art och riktning visat sig hafva gjort till sin uppgift att förena i en ny sjelfständig gestalt den symfoniska musiken och det lyriska dramat, en form för »Operan», som hvarken är likbetydande med Rossinis italienska eller Wagners tyska stil. Redan hans äldre verk: Omphales' spinnrock, hjeltemarschen, Phaeton, Dödsdansen, Herkules' ungdom och de till Victor Hugo komponerade körerna hade vunnit mycket bifall och genast i början af hans komponistbana lemnat utsigt till en lysande carrière för honom. Operan Henri VIII gömmer stora skönheter inom sig, så att man kan fästa stora förhoppningar på komponisten till densamma. Orkestern visar en öfverraskande smidighet, sången eger stor melodirikedom. Hvarje scen är bygd på dramatisk grund, pjesen saknar endast den värme, rörlighet och »elegiska accent», som utmärker Massenets stil och förhöjer tjusningskraften hos de sköna ställena i Gounods operor. Vidare är Anna Boleyns rol ej nog accentuerad, ehuruväl hon just är hufvudpersonen. Med något större framhållning af Anna Boleyns rol skulle detta arbete varit, om ej ett verkligt mästerverk, dock en af de skönaste kompositioner, som franska skolan frambragt på de senaste 50 åren. Olyckligtvis har icke denna begåfvade komponist haft tid att 10—15 år förr i konsertmusiken förbereda publiken på sina nya tankar.

Edmond Hippeau slutar med följande ord: »Wagner har i ämne, form och stil helt och hållet brutit med det gamla, Saint-Saëns ville foga »nya former» till den gamla operastilen utan att fullkomligt bryta ned det man vant sig vid. Så försigtigt framsteget är, ett framsteg är det emellertid. De stora konstnärliga segrarne äro sällsynta; sådana ha utvecklat sig omkring Gluck, Berlioz och Wagner; äfven Saint-Saëns hör till de djerfva, som bryta nya vägar, och derför tillropa vi honom: Mod och ihärdighet! Om han sviker vår förväntan och en ny gyllene tidsålder för konsten icke uppstiger med honom, så trösta vi oss dock: den är nära!»

*Béethoven eller Beethóven.* Angående uttalet af namnet Beethoven, om tonen ligger på första eller andra stafvelsen, om vid särstafning man bör skrifva Beethoven eller Beet-hoven o. s. v. hyser man än här och der något tvifvel. En autentisk och hvarje tvifvel undanrödjande förklaring häröfver är nyligen gifven af d:r Alfred Kalischer i hans »Klavierlehrer», under åberopande af äldre varianter af namnet »Beethoven», sådana de stå att finna i en mängd urkunder. Den grundlige Beethoven-biografen A. W. Thayer anför bland andra dokument följande ansökan: »Ahn Ihro Churfürstl. Durchl. zu Cölln etc. Meinem gnädigsten Hern Untherthänigstes Memoriale sambt bitt. Mein Joan van Biethoffen.». Vidare förekommer »Joan van Piethoffen», äfven »Joan van Betthoffen» och »Johan van Biethofen». Under en senare tid tecknar sig vår tonmästares farfader Ludvig, liksom hans fader Johann, »Beethoven». Dock har den senare Johann van Beethoven ännu den 17 Nov. 1769, altså ungefär ett år innan hans store sons födelse, afsändt en ansökan, som åter igen visar oss en ny namnvariant. Denna ansökan börjar sålunda: »An Ihro Churfürstl. gnaden zu Cölln etc. untherthänigste Supplikation und bitt, von Johann Bethof. Hoffmusico.» — Namnet »Béthof» betyder detsamma som »Bet-raum» (bönerum) och lemnar ej mer något tvifvel om accenten. Äfven i det på denna ansökan följande kurfurstliga dekretet får man läsa »Johann Bethoff.» Skrifsättet af namnet Beethoven har alltså att förete omkring lika många varianter, som man eger af namnet på den store brittiske skalden Shakspere.

---

Bäfven I icke, I klåpare inom konstens verld, vid dessa ord, som Beethoven uttalade på sin dödsbädd: jag inser att jag nu först står vid början — eller vid dessa af Jean Paul: det förefaller mig som om jag ännu ingenting skrifvit?

SCHUMANN.

Fåfängan är nödvändig hos alla stora män, särskildt dem som eröfra verlden med ord eller toner. En konstnär, som icke är fåfäng, liknar en qvinna, som icke vill behaga — båda blifva tråkiga.

LAUBE.

Dilettanten anser det dunkla vara djup, det vilda vara det kraftfulla, det obestämda det oändliga, det meningslösa det öfversinliga. SCHILLER.

Ingen bild, intet ord kan såsom musiken uttrycka hjertats innersta känslor; hennes innerlighet är ojemförlig; hon är oersättlig. VISCHER.

Det är med konstverken som med menniskorna: man kan tycka om dem, äfven om de hafva de största fel.

BÖRNE.

## Ett ord för folkets musikbildning.

Efter *O. Lessmann.*

Den som i närvarande tid vill sluta till den musikaliska bildningen efter antalet af de i alla samhällsklasser befintliga och behandlade musikinstrumenten, eller den som vill bedöma djupet af den allmänna musikaliska bildningen efter den — tack vare de billiga upplagorna — gränslösa spridningen af musikklassikers verk, den gör förvisso ett misstag af betänkligaste slag. Man kunde snarare härutaf draga en motsatt slutledning för att träffa det rätta.

Hvad som i det stora hela med den nu varande vidt utbredda musikundervisning, som gifves och tages, uträttas för folkets uppfostran till begrepp om tonkonstens skatter, är ofantligt ringa, och i detta afseende ligger skulden såväl hos den undervisning, som meddelas af tusentals i konsten obildade och derför oberättigade, som ock hos de flesta likt svampar efter mildt regn uppväxande så kallade musikskolor. Den som underrättar sig om den allmänna beskaffenheten af vår ungdoms musikaliska uppfostran och är i den ställning att han kan draga de riktiga slutsatserna deraf, måste för sig tillstå, att konstsmakens flackhet i alla kretsar, från arbetaren till den högsta societeten, tilltagit och ökats ända till fullkomlig råhet. Sjelfva Tyskland, den klassiska musikens hemland, har årtionden igenom under skallande jubel arbetat på att i fråga om den musikaliska smaken korrumpera sig genom den Offenbachska operetten till den grad, att ingenting är för dåligt och simpelt att nu vinna bifall på teatrarne. Och så är det ju öfverallt. Hör det ej till »goda ton» att bevista de första föreställningarna af frivola och ordinära musikaliska machverk, som kommit från Paris och äfven från Wien, och att noga känna till kupletternas slagord? Och står det ej å ena sidan fast såsom ett bedröfligt sakförhållande, att allvarlig musik på scenen och i konsertsalen af största delen personer, som höra till de s. k. förnäma kretsarne, flitigt undvikes, samt å andra sidan, att de lägre samhällskretsarne hellre använda den med svett och möda förtjenta penningen till besökande af cancanader än goda teatrar och dräglig folkkonserter? Således går det inflytande, som den goda musiken utöfvar på folkets sedlighet, förloradt i samma mån som cancan-teatrarnes »ljudande gift» griper omkring sig på alla musikens områden och, börjande med den musikaliska ungdoms-undervisningen, på alla vägar kommer åstad att folket varder främmande för sin nationella konst och smaken förderfvas.

Men deri ligger en uppenbar fara för folkandan och att förekomma denna eller för så vidt den redan gripit kring sig, motarbeta densamma, är en berömvärd uppgift för de tongifvande kretsar, som hafva sig folkets bildning anförtrodd. Gif åt folket oförfalskad sund musikalisk nä-

ring, låt alla samhällsklasser njuta och bildas af klassiska mästerverks utförande, icke de klasser allenast, som hafva råd att för egna medel skaffa sig sådana njutningar, och vi skola snart varda befriade från den grasserande pest, som nu för tiden uppträder i ett tankefattigt och otillbörligt musikmakeri.

Den stora massan af folket kan väl knappast hafva sinne för ädla musikaliska njutningar, ty sådana komma henne aldrig till del, emedan musiken såsom konst är en för dyr lyxartikel för folket. Kunde man göra tonkonstens mästerverk lika allmänt tillgängliga, som det sker med den bildande konstens verk på museer, offentliga platser och vid våra gator, så skulle otvifvelaktigt folkets smak blifva sundare och de lärarkrafter, som hafva dess musikundervisning om hand, och som hafva stor skuld i den allmänna musikaliska smakens förskämning i vår tid, kunna få tillfälle att stadigt gå framåt i utbildning. Det skulle då ej dröja så länge, innan den musikaliska konstens värderika skatter blefve folkets gemensamma egendom, under det att de nu väl kunna kännas till namnet, men ej uppfattas, och i det allmänna musiklifvet ej visa sig hafva makt nog att segrande bestå emot produkter, hvilka framträdt såsom bastarder af en illegitim förbindelse mellan konst och affär.

## FÖLJETONG.

### Ur A. F. Lindblads ungdom *.

Adolf Fredrik Lindblad var född i Skeninge den 1 februari 1801. Om det är en oskattbar lycka för ett barn att hafva ett eget hem att växa in uti och växa upp ifrån, så var denna enkla och naturliga lycka den unge Adolf Fredrik icke förunnad. Ja, det namn, han sedan gjorde så berömdt, var icke en gång hans faders, ty honom hade han aldrig känt, och från sin olyckliga unga moder skildes han under sin första barndom, för att längre fram vid hennes sida upplefva några af sina bittraste uppfostringsår.

Han uppföddes i Skeninge af fosterföräldrar, af hvilka fostermodern var i slägt med hans egen mor; men det var fosterfadern, hvilkens namn han sedan fick bära, som, så länge denne lefde, var föremål för hans sonliga tillgifvenhet. Sina första kunskaper erhöll han genom enskild undervisning hos en lotterikollektör Rundborgs fru, och allt annat var i hans minne obetydligt i jemförelse med detta, tyckte han sedan, ty hos henne märkte han för första gången tecken till qvinlig vänlighet; dessutom vederfors honom der i skolan den hedern att vid dragningarna få göra tjenst med att taga fram lotterna ur lyckans urna.

Så fortgick hans lif till det sjunde året. Då insattes gossen i Vadstena trivialskola, och han vandrade, uppfyld af högtidliga känslor, i den gamla medeltidsstaden, der Slottet, Blåkyrkan och Vettern gåfvo honom hans första poetiska intryck. Bäst var det dock, när han fick återvända hem till den gode fosterfadern. Denne förde pilten med sig utanför staden, lärde honom namnen på träd och sädesslag och bar honom på armen, när han tröttnade att gå. Derför älskade han honom också outsägligt. I detta fosterhem tillbragte Lindblad sina åtta första lefnadsår, obekant med lifvet och verlden, men i sitt stilla sinne redan anande mycket af dess både sorg och glädje, der han, enligt sin egen skildring, minnes sig sjelf liggande i en klädkorg vid ett fönster och med undersamma tankar blickande upp till en stor måne på den mörka natthimmelen.

Men pröfningarna skulle komma, och de kommo tidigt nog. Då han var åtta år gammal, blef hans moder gift i Stockholm. Han fick sålunda en styffader, och han skickades nu med en forbonde öfver Norrköping upp till hufvudstaden för att mottagas i den nya familjen, men med bibehållande af sin fosterfaders namn. Nu hette han först på fullt allvar Adolf Fredrik Lindblad. Det var hösten 1809. Efter en lång och besvärlig resa hamnade den värnlöse åttaåringen i en liten våning vid då varande Karduansmakaregränden, der han mottogs af moder, styffader och ett par styfsyskon, barn af en afliden husfru, i hvilkas sällskap han led bittert af att ega ett annat namn än de.

Sin första erfarenhet af hufvudstadslifvet erhöll gossen på den då varande Dramatiska teatern, der han fick sitta i orkestern och se Åbergsson spela i »Vestindiefararen eller dygdens belöning». Men märkvärdigt nog gjorde föreställningen icke något egentligt intryck på honom; enligt hans egen bekännelse tycktes det hela honom vara ingenting mot ett hundspektakel, som han en gång sett i Skeninge. Men så kom den andra, den sura lifserfarenheten, då han sattes i Clara skola. Der plågades han af en lärare i latin, som gaf honom handplagg och hånade honom, att han kommit med en oxdrift från Skeninge till Stockholm. I skolan lärde han för öfrigt ingenting, och omdömena om honom der voro ej heller fördelaktiga; kom så dertill styffaderns stränghet, fruktan för straff och leda vid hemlifvet. Allt detta sammanlagdt verkade olyckligt uppretande på gossens inbillning, och en vacker dag vågade han sig icke hem efter skoltimmens slut. Han vandrade på måfå gatorna framåt och kom sålunda ända ned till Slussen, der han i sin förtviflan rent af tänkte dränka sig; men efter åtskilliga irrfärder hamnade han sist i en hökarbod, dit han tog sin tillflykt, ty han ville på inga vilkor återvända hem. Bodens egare förde honom med sig in i bodgossens kammare, och der uppdukade nu den lille äfventyraren en historia, som var något fantiserad, men i alla fall gjorde ett djupt intryck, och detta oförtjenta bifall, säger den gamle om sig sjelf, var hans hårdaste straff för den utflykten från sanningen. Emellertid mottogs han i familjen hos bodgossens husbonde, och det är rörande att höra honom ännu på gamla dagar med förtjusning minnas, att han, hungrig som han var, till middagen fick kål med frikadeller. Nu annonserades om honom i tidningarna, men under tiden fick han med sin nye beskyddare en afton gå på teatern. Der satt han i tredje radens fond och såg »De två Savoyarderne» med musik af Dalayrac. Man tänke sig gossens förvåning och förskräckelse, när han fick se sin styffader uppträda bland de spelande; men fasan ökades, när han af obekant anledning af sin beskyddare fördes upp på scenen och der mötte styffadern. Vi kunna ana slutet: den ofrivilliga hemforslingen och agan! Det bittraste var, att den senare skulle utdelas af modern. Detta var första gång, tillägger den gamle i sina anteckningar, som man hos honom anade geni, ehuru icke alldeles i bästa mening.

Emellertid fick den unge gossen efter detta ofta följa sin styffader på teatern, hvilket ej litet bidrog till hans utveckling. Så lärde han sig till exempel att recitera konung Kristierns roll i »Gustaf Vasa», som han hörde föredragas från scenen af Kristian Karsten. Dessutom togs han ur Clara skola och sattes in i Tyska skolan, der undervisningen gick ut på att meddela realbildning, och der han lärde sig att tala tyska. Styffadern, som blifvit utnämd till hofkamrer, började också använda honom till renskrifvare, hvarigenom han fick några små inkomster till kläder. Denne styffader, som för öfrigt lärer varit en god Bellmanssångare och skrifvit vers, var på sitt sätt en fin man, mycket sträng och noggrann i sitt hus, der han höll tukt och ordning, och morgon- och aftonbön ordentligt lästes för hvarje dag. Under sådana förhållanden vistades Lindblad i Stockholm från 1809 till 1812. Då dog hans styffader.

För andra gången upptogs gossen nu af sin fosterfader i Skeninge. Dennes förra fru var död, och han lefde omgift i bättre vilkor. Sjelfva det yttre lifvet hade fått en större förfining med den nya husmodern, och af henne lärde Lindblad skick i tal och uppförande, framför allt bordskick. Men ännu mera: i Stockholm hade poesi och musik gjort föga intryck på honom, men den nya fostermodern, som var prestdotter och bildad, gjorde honom bekant med den tidens bäste skalder. Derjemte fans i Skeninge en doktor Wistrand, som spelade klavér; han var den förste, som öfvade någon musikalisk inflytelse på Lindblad, men denna var af rent magisk art. En ny förtrollad verld hade dermed öppnats för honom. Han var då tolf år gammal, men han kände icke ännu en not, han hade icke rört vid ett instrument. Öfver allt i sina minnen yttrar han sig med den största kärlek om sin fosterfader, men denne hade dock i hans ögon en brist: han förstod sig ej på musik. Emellertid fick gossen

* Efter en sjelfbiografi, citerad af prof. Nyblom i 57 delen af Sv. Akad. Handlingar.

tillfälle att lära sig noterna för en organist i Skeninge.

Kort derefter flyttade fosterfadern såsom handlande till Norrköping. Der kom Lindblad att bo hos en man, som han förtroligt endast kallar med smeknamnet »farbror Billing», och som hör till hans käraste barndomsminnen. Äfven i Norrköping sattes han i skola; men det märkligaste som der hände honom, var, att han hos en direktör Alm fick lektioner på flöjt, på hvilket instrument han förvärfvade sådan skicklighet, att han, såsom han skämtande säger, »intog bland virtuoser stämma oeh rang». Ja, han fick till och med spela solo på en konsert, hvilket dock ej hindrade, att han för öfrigt ansågs för en odåga. Hans sällskap utgjordes, för att begagna hans egna ord, af en försupen urmakare, som spelade violoncell, och en dito organist. Fosterfadern var rädd, att han skulle bli lik dessa sina stallbröder, och såg med blandade känslor gossens musikaliska framsteg. Hans milda drag mulnade dervid, säger Lindblad, och de klarnade först längre fram i tiden.

Så hade Lindblad blifvit en femton års yngling. För att få honom att göra någon nytta, ställdes han först i fosterfaderns bod, och han fortfor att arbeta der i tvenne år, men han befans slutligen vara omöjlig, emedan han med sitt buttra sätt skrämde kunderna. I dess ställe sattes han då på kontoret. Men dit smugglade han in notpapper och skref så i hemlighet en flöjtkonsert, som äfven utsattes i stämmor, hvarpå han samlade till hopa alla spelande krafter i staden för att utföra kompositionen, och flöjtkonserten blef också verkligen gifven. Under allt detta skötte han brefvexlingen på kontoret till nöjes, men det gick, ty värr, ej så väl med hopsummeringarna i räkenskapsboken. Man funderade då på att sätta honom in i en militärskola, men detta var för dyrt. Slutligen afskickades han i stället till Hamburg, emedan han kunde tyska, och den gode »farbror Billing» följde honom sjelf dit. Efter långvarigt sökande erhöll han plats på ett Engelskt skeppsklarerarekontor, der han anställdes som »Bursch» och fick springa omkring för att kassera in räkningarna. Derjemte använde hans husbonde honom såsom svensk för att med hans hjelp söka fiska de svenske skepparne, bland hvilka ynglingen derför fick många bekanta. På det engelska kontoret arbetade Lindblad sålunda i tre år utan att få fast plats, och under tiden betalade fosterfadern hans lifsuppehälle.

I Hamburg lefde Lindblad i början inackorderad hos en cigarrfabrikör, och härmed begynner den tid, som han sjelf ansåg för den lyckligaste under sin ungdom. Det uppstod en varm vänskap mellan den unge svensken och den sextioårige tysken, som var begåfvad med poetiskt sinne. I hans sällskap gjorde Lindblad sin första bekantskap med den tyska poesien. Men deremot förstod den gamle sig icke på Lindblads musik, och dennes skicklighet på flöjt blef derför ej uppskattad. Han hade dock ett godt inflytande på sin unge vän, som på gamla dagar vid minnet häraf och af sin första utvecklingstid beklagar, att han i hela sitt lif ej annat var än en avtodidakt med bristfällig uppfostran, ehuru han hade en snabb och liflig uppfattningsförmåga. »Jag förtgick i språng», säger han, »ej med afmätta steg.» Under tiden skötte han troget sina kontorsgöromål och spelade om aftnarne dam med den gamle mannen.

Men nu beslöt han sig för en vigtig handling, nemligen att hyra ett piano. För denna orsak vände han sig till en instrumentmakare, som bodde i närheten af hans eget hem. Vid de första ord, som de båda personerna talade tillsammans, kände de sig oemotståndligt dragna till hvarandra, och från den stunden tillbragte Lindblad sina aftnar mellan klockan 6 och 9 hos sin nye vän instrumentmakaren Heinrichs. Lindblad säger sjelf, att han på sina gamla dagar kommit att tänka på Platons Akademia, när han påminde sig samtalen med instrumentmakaren. Äfven denne var en sjelflärd man. Han hade börjat sin bana som snickaregesäll, och i hans stora »Stube» å öfre botten i hans bostad såg man på ena sidan en hyfvelbänk, men på den andra stora hyllor med förträffliga böcker, hvilka dessutom voro flitigt lästa. Ämnena för samtalen i »akademien» voro mera filosofiska än estetiska, men de väckte på ett märkvärdigt sätt Lindblads reflexion till liflig och sjelfständig verksamhet. Det är naturligt, att Heinrichs' bildning måste varit bristfällig, men ynglingen drogs till honom genom likheten i deras antecedentier. Heinrichs anförde för öfrigt i sina samtal filosofer och mystiska författare i mängd, behandlade helst lifvets högsta frågor och talade gerna i paradoxer. »Den nya tidens kyliga misstro var då ej så vanlig som nu», anmärker Lindblad dervid. Men Heinrichs' lefnadsåsigt var dock icke pietistisk; dertill var han en alltför sund och praktisk personlighet. Denne man hade en slägting, doktor Rothenburg, som var musikaliskt bildad. Han införde först och främst Lindblad i den nyaste tyska literaturen, i det han meddelade honom utdrag ur tyske författare, sådane som Schiller, Göthe och Jean Paul; men mest verkade han dock på honom genom musiken. »Menuetten ur Beethovens pianosonat i d-dur, spelad af Rothenburg, blef», säger Lindblad, »den första musikaliska möbeln i min själs kammare.» Och en härligare, mera karakteristisk och för Lindblads eget skaplynne mera betecknande början än med denna melodiskt innerliga menuett kunde han icke hafva gjort. Dertill kom sedan mera af samma slag, och sålunda lefde han under musikaliska njutningar och studier ett »Schlaraffenleben» utan mål eller tanke på framtiden — ett lif som dock ej kunde fortfara i evighet. Afbrottet kom. Fosterfadern, som till slut ej längre kunde betala för honom, bjöd honom återvända hem. Han måste skiljas från vännerna i Hamburg, och denna skiljsmessa gick för sig under bittra tårar. Det var år 1820. Lindblads största sorg var dock, att han ej kunde betala hyran för pianot; men när han sex år senare på sin studieresa passerade Hamburg, inlöste han sin förbindelse. År 1857, då Lindblad länge sedan var en äfven utom landets gränser berömd man, passerade han vid en ny utrikes resa likaledes genom Hamburg, men i sällskap med sin familj. Vid detta tillfälle hade han den glädjen att återse den då ännu lefvande professor Rothenburg; de begge ålderstigne männen föllo i hvarandras armar och greto som barn vid minnet af flydda tider.

Nu var Lindblad åter hemma i fosterlandet. Nitton år gammal, sökte han i början förgäfves att få en plats i Stockholm eller Norrköping, ty han ansågs omöjlig till allt, ja ej ens duglig till skrifvare hos en kronofogde, föremål för omvexlande beundran och hån, dock mest det senare. I Norrköping ville han gifva undervisning i musik, under det att han derjemte skötte en plats som räkenskapsförare på ett kontor. Emellertid egde han ej något piano, och flöjten var lagd å sido; men en god vän, som hette Sörling — hans namn förtjenar att minnas —, köpte för sina sammansparade penningar ett piano, som han broderligen lät Lindblad begagna. Nu uppsökte denne de svåraste saker, främst Beethovens, utan att dock fullt kunna bemästra dem, och sålunda fortgick hans lif i ett par år, under hvilken tid det märkligaste var, att han aflade sitt första egentliga prof som komponist. En ung vän och violinspelare, Lars Ulrik Anberg, hvilken Lindblad omfattat med svärmisk vänskap, hade aflidit, och öfver honom skref den unge kontoristen och musikern en begrafningskantat, hvarvid dock, såsom han sjelf säger, folk rördes ej så mycket af musiken som af anledningen till den.

Och nu nalkas vi den vigtiga punkt i Lindblads lif, då han genom ett par nya bekantskaper, som skulle hafva stort inflytande på hela hans lifsutveckling, småningom leddes in på sin rätta bana. Lindblads nya fostermoder hade en kusin, prostinnan Kernell, född Burén, enka efter Leopolds vän, kyrkoherden i Hellestads pastorat Per Kernell; hon bodde vid den tiden på Bleckenstads egendom vid Svartån i södra Östergötland, moder till en son och tvenne döttrar, af hvilka den äldre blef gift med prosten Kristian Stenhammar, den yngre, Sofia, åter längre fram i tiden vardt Lindblads maka. Med dessa ädla menniskor bildade Lindblad en nära bekantskap, och på det vackra, landtliga Bleckenstad slöt han ett oförgätligt vänskapsförbund med den fyra år äldre Per Ulrik Kernell, den berömde Bellmanssångaren, som dock snart reste utomlands och dog redan 1824, två år efter Lindblads bekantskap med honom. Kernells kusin var Amadeus Atterbom, den då trettiotvåårige kämpen för det romantiska idealet i vårt land, och den tjuguettårige musikern vann genom snille och gemen-

samma sympatier hans vänskap för lifvet. Atterbom uppläste för Lindblad bitar ur »Lycksalighetens ö», och Lindblad å sin sida satte musik till skaldens vackra sång:

Stilla, o stilla,
Somna från storm och snö!

»Der på Bleckenstad», utbrister Lindblad till sist, »slog min själ först upp sina ögon. Men min egenkärlek tog ingen egentlig fart, ty samlifvet med Atterbom och Kernell . . . .»

Med dessa ord slutar Lindblads sjelfbiografi.

## Från scenen och konsertsalen.

### Harald Viking.

Så har då wagnerismen omsider äfven nått vårt land! Att den skulle komma var att förutse, ty intet civiliseradt land kan i längden utestänga en mäktig tidsströmning, minst om densamma i något afseende innebär en ny och riktig tanke, en berättigad opposition, ett frö till reformer. Visserligen ha vi förut här hört åtskilliga operor af Wagner sjelf, hvaribland en till och med blifvit ganska populär. Men att en svensk tonsättare på allvar försöker sig i denna stil, det är — hvad man än må säga om försöket — betydelsefullt och förtjenar redan genom sjelfva faktum all uppmärksamhet. Att det äfven fått en sådan, visas genom meningsbrytningarna i pressen, hvilka något erinra om den diskussion, som för 10—12 år sedan uppstod omkring Holländaren och Lohengrin och hvarvid — alldeles som nu — det märkliga inträffade att de tidningar, som företrädesvis kallas liberala, hörde med bland reformens motståndare.

Att nu en meningsbrytning uppstår, deri se vi för vår del intet ondt, tvärt om tro vi det just vara en af wagnerismens relativa förtjenster att den rycker upp många tanklöst njutande musiksinnen och tvingar dem att tänka och diskutera. Angeläget är dervid blott att man fasthåller de rätta synpunkterna och icke låter Hallén lida för Wagners eller Herrigs synder och tvärt om, m. a. o. att man skiljer de anmärkningar man har att göra mot sjelfva stilen från dem man finner sig befogad att framställa mot Halléns tillämpning af samma stil. Att så icke skett i somliga pressorgan är beklagligt och ger onekligen skenet af en mot tonsättaren riktad förföljelse.

Vi skola söka hålla strängt i sär nämnda synpunkter och visa, hurusom nästan alla de väsentliga anmärkningar, som gjorts och kunna göras mot operan, träffa dels texten, dels sjelfva systemet, med undantag af den enda förebråelsen mot Hallén för reminiscensböjelse, hvilken visserligen är svår nog, men dock icke så svår som vissa tidningar velat förmå sina läsare att tro.

Texten — som är af tyske skalden Hans Herrig och för hvars hufvudinnehåll denna tidning redogjorde redan i nr 23 af år 1881 — har både förtjenster och fel. Handlingen är klar och enkel, men icke spännande, dess utom något dyster och monoton. Karaktererna äro i allmänhet väl hållna: utkastade i raska, enkla och stora drag, äro de synnerligen tacksamma för skådespelarne, hvilket nog är en väsentlig orsak till operans dramatiska verkan. Liksom i Wagners musikdramer ligger karaktersteckningen vida mer i texten än musiken, emedan den senares förnämsta häfstänger, ledmotiven, aldrig kunna karakterisera, endast symbolisera. Bäst tecknad i texten synes oss Erik, dernäst Sigrun; Harald är präktig i första akten, men sedan kärleken fått makt med honom förvandlas han från en oöfvervinnerlig viking till en öfversvinnelig Wagnertenor à la Tristan, i synnerhet i tredje aktens duo, der äfven det wagneristiska språket med dess alliterationssvindel och witziga, mystiskt filosofiska känslosvammel kulminerar (såsom prof må anföras följande praktstycke, på Stora teatern uteslutet:

S. Sag' wie es kam
Wie es kommen konnte?
H. Wo erfahr' ich's
Der Unerfahrne?
S. Schafft Endloses
Ein Augenblick?
H. Ein Augenblick
In Augen erblickt:
Ewigkeiten
Enthält der kurze.)

Det säger nästan sig sjelft att en tonsättare svårligen kan inspireras af dylikt, och rättvisan fordrar detta påpekande, då man talar om torra longörer hos Hallén. Hvad äro dessa i alla fall emot Wagners longörer, t. ex. i den af sin äkta hälft kujonerade Wotans ändlösa predikningar uti Nibelungen? Och likväl vill man påstå att Hallén drifvit den Wagnerska operaformen in absurdum! Tvärt om, »Harald Viking» är, enl. hvad vi på annat ställe redan uttalat, långt mera skrifven i den tidigare än i den senare Wagnerformen, ehuruväl den senare visserligen inverkat i fråga om vissa skruf-vade harmonier och klangeffekter i orkestern samt krystade, omelodiska intervall i sångpartierna — allt saker som återigen höra, icke till Halléns vanliga skrifsätt, utan till systemet.

Hvarför har han då valt ett sådant system? kan man fråga. Ja, i den frågan instämma vi hjertligt. Vi tro att Hallén skulle gjort riktigare i att, i likhet med samtidens största operakomponister efter Wagner, en Verdi, Boito, Gounod, Massenet, Saint-Saëns, visserligen upptaga den riktiga tanken i Wagners reform, men söka bearbeta densamma på ett sjelfständigt sätt, eller m. a. o. uppmärksamma de Wagnerska framstegen i operascenisk teknik utan att dock med hull och hår förskrifva sig åt Wagners egen musikaliska stil. Men har man nu af ett eller annat skäl gjort äfven detta sista (påverkad som Hallén troligen var af wagneristiska apostlar under sin treåriga vistelse i Berlin), ja då har man, liksom trollkarlens oförsigtige lärjunge, frammanat ett spöke, som man sedan ej kan bli qvitt och som drifver sitt spel i trots af alla besvärjelser. Wagners stil är nämligen så speciel, så manierad, att man mindre må undra derpå att Hallén då han en gång hängifvit sig deråt, nödgats göra sig delaktig af alla dess brister, än derpå att han dock relativt lyckats fria sig från spöket, dels i första akten, dels i allmänhet i Gudmunds parti, som ständigt är melodiskt hållet. Dess utom är andra akten i viss mån en utveckling af Wagnerstilen till det bättre (hvaraf äfven textförfattaren delar äran): en så dramatiskt slagfärdig och naturlig dialog i korta repliker, framkastade öfver grundvalen af ett jämt flytande och stadigt framåtdrifvande orkesterarbete, finner man sällan hos Wagner, som mera älskar att låta sina personer hålla tal för hvarandra än att låta dem verkligen naturligt och mensk-ligt samtala, eller ock att låta dem uttrycka sig — som Hanslick säger — i en »vexling af monoton deklamation och explosioner af måttlös lidelse». Visserligen inverkar dock »systemet» äfven här på Hallén, så att åt somliga i sig obetydliga repliker (särskildt hos Bera) bestås en tillkonstlad uttrycksfullhet och en öfverdrifven orkesterapparat, hvarjämte den symfoniska utarbetningen af ledmotiven är bortkastad möda, då den är för mycket tankemusik för att göra scenisk verkan. En opera får icke skrifvas som en symfoni, lika litet som en dekorationsmålning får målas såsom en staffiibild; vill man t. ex. — såsom Hallén gjort i första aktens final — kontrapunktera flere motiv mot hvarandra samtidigt, så måste hvart och ett ega en tydligt olika och populärt drastisk fysionomi, såsom fallet är i Don Juan (menuetten), Nordens stjerna (andra aktens final), Aida (d:o d:o) eller hvarför icke till och med Cornevilles klockor (städslingsscenen). Operan hör enligt sin natur till de populäraste och omedelbaraste musikformerna; lärdom, petitesser och reflexionsmusik få der aldrig framträda för sin egen skull.

På tal om »Cornevilles klockor» — för att nu öfvergå till reminiscenserna — erinra vi oss ej för vår del hafva hört i »Harald Viking» några reminiscenser derifrån, ej heller från »Afrikanskan», »I rosens doft», »Boccaccio» m. m., som en annan förf. tycker sig ha upptäckt, så vida det ej skulle vara blott i en eller annan melodisk »vändning», som snarare borde kallas ett commune bonum (men då kunde man lika gerna säga t. ex. att Gudmunds vårsång är stulen från Josephsons »Hidalgon», emedan en vändning erinrar om en fras derifrån). Så mycket vi med nämda förf. beklaga de i alla fall allt för talrika och obestridliga reminiscenserna från Wagner, Gounod, Grieg (hvartill måste läggas Beethoven op. 110), så litet kunna vi dock gilla en alltför hetsig parforcejagt efter »annekterade» motiv — ho kan väl, äfven bland de störste mästare, varda beståndande inför en sådan? Särskildt måste i sanningens

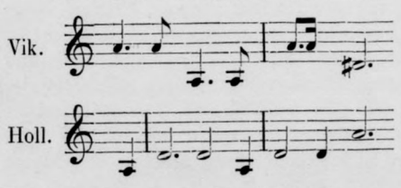
namn protest inläggas mot att Vikingarnes ledmotiv skulle vara annekteradt från Flygande holländarens hornsignal *, hvilka båda endast ega en tillfällig rytmisk likhet, eller att »en registrator kan vidimera afskriften» af Sigleifs entré ur ett uppgifvet ställe ur Tannhäuser, hvilket med den förra ej eger tecken till likhet, utom att situationen (en kommande person, helsad af några utrop) är densamma i båda och densamma som väl i hundra andra operor, som komponeras med sådana likgiltiga fyllnadsfraser. Med en så långt drifven böjelse att finna likheter skall man svårligen ens — för att tala med Hamlet — kunna skilja en ko från en väderqvarn.

Att åter Hallén imiterat folkvisor och bondpolskor var hans ostridiga rättighet, då det gälde att få nordisk färg. Det senare var väl ock meningen med den medvetna inskjutningen af »Ack hvad för en usel koja», en idé som dock var olycklig eftersom denna melodi är fransk (se Sv. musikt. 1882 nr 10).

Allt sammanlagdt, finna vi Harald Viking vara ett visserligen ej utmärkt men rätt vackert arbete, och redan såsom intressant försök i en ny stil vara värdt all den uppmärksamhet som k. teatern egnat detsamma och som vållat en utrustning öfver allt beröm samt en besättning, hvilken lemnar ett särdeles godt totalintryck, om än de vokala krafterna icke alltid fullt räcka till. Den ende, hos hvilken äfven det sista är fallet, är hr Labatt, som i Harald enstämmigt erkänts hafva skapat ett af sina bästa partier så i vokalt som dramatiskt afseende. Hr Forstén höres visserligen för litet särskildt hvad textuttalet beträffar, men gör sin sak samvetsgrant och är i scenen före striden, då han med mjödets bistånd eggar upp sitt vilda trots, alldeles ypperlig. Fröken Ek går med hvarje roll framåt särdeles i ett uttrycksfullt minspel, hvari hon f. n. står framför alla sina qvinliga kamrater inom lyriska scenen (och hvari hon lär dragit nytta af fru Törners goda råd). Fröken Jansons vackra röst gör sig på flere ställen fördelaktigt gällande, likaså hr Lundqvists, för hvilken dock partiet ej ligger riktigt lämpligt. Kören är väl svag, eller rättare, orkestern väl stark, beräknad som den är för en mera i golfvet nedsänkt plats; dess utom har tonsättaren ej alltid fått nyanser och tempi som han velat, men i öfrigt sköter orkestern under hr Dente sin svåra uppgift samvetsgrant. Dekoratör, maskinist och balettmästare, hrr Jansson, Lindström och Thèodore, förtjena äfven största beröm.

* * *

* Det måste naturligtvis menas dessa:




Det andra musikaliska stordådet på sista tiden, utom Harald Viking, var naturligtvis Musikföreningens kyrkokonsert, hvilken dock ej hade fullt samma dragningskraft som förr, beroende på ett mindre lockande program. Kiels Reqviem op. 20 är utan fråga ett mycket gediget, klart och kraftigt arbete, som godt försvarar sin plats på programmet för en sådan musikförening, hvilken redan före upptagandet af detta »afterklassische» kyrkoverk presenterat en mängd verkligt klassiska sådana, t. ex. de flesta Händels oratorier, Bachs kantater och passioner m. m. Men den som ännu har åtskilligt qvar af det bästa, bör icke bjuda på det goda, så sant en musikförening har en musikaliskt uppfostrande mission och uppfostran alltid kräfver det allra bästa materiel. Möjligen var det af detta skäl som äfven kören föreföll något ointresserad, ehuru den i det hela skötte sin uppgift med vanlig duktighet och liksom orkester och solister, fröknar Karlsohn och Janson, hrr Lundqvist och Lundvik, under hr Normans segervana hand tillvunno sig det mest välförtjenta bifall. Schumanns Nachtlied var äfven en högst angenäm och poetisk bekantskap.

Slutligen må i korthet antecknas fröken Pyks särdeles vackra uppträdande såsom Valentine i Hugenotterna, ett i det hela öfverraskande lyckligt försök, som visar hvilket samvetsgrant och förståndigt arbete denna sångerska nedlägger på sina uppgifter. I plastik har hon gått betydligt framåt, delvis äfven i mimik, der emellertid ännu en viss stelhet återstår att bortarbeta. Sin dess värre ej längre fullt friska röst behandlar hon alldeles suveränt, och vi ha dervid ingenting att önska annat än en större försigtighet vid tonansatsen i upprörda fraser, då gerna ett litet biljud vill komma med såsom opåkalladt förslag. — Hr Labatts röst klingar nu vida bättre än i höstas.

Den nya uppsättningen i »Målaren och modellerna» (med hr Sellman och fröken Laurin) är bättre än den föregående. Detsamma kan om »Drottningens vallfart» på Nya teatern sägas blott hvad beträffar fru Östberg, som vi hoppas må hafva funnit sin rätta genre och lemna bort de simpla cocottepartierna, för hvilka hon är alldeles för god.

*A. L.*

*Det förnedrade pianot.* En fiffig och välmående fru i Jönköping, som ansåg sitt gamla piano hafva tjenat ut och nu böra ersättas af ett nytt, tyckte dock, att det gamla borde väl kunna blifva till någon nytta. Efter en stunds funderingar utbrister hon förtjust: »nu har jag det — diskbalja skall det blifva.» — En blecksla gare eftersändes, det musikaliska innanmätet utrifves, väggar och botten af bleck anbragtes, och vardt så af det gamla pianot en — diskbalja.

## Från in- och utlandet.

*Annonsen* om Backer-Gröndahl och Basilier-Magelssen torde observeras. Den sist nämda gaf i söndags konsert i Örebro för utsåldt hus och med utomordentligt bifall.

*Professor Byström* har under ett par dagar tillfälligtvis uppehållit sig i hufvudstaden för att derpå åter begynna sin mindre vanligt framgångsrika tourné i landsorten. Till en början ämnar professor B. att konsertera i förut ej besökta trakter af Skåne, hvarpå kosan styres till Blekinge. Den nu åter började färden torde räcka i ett par månader. »Glädjande att omtala, säger —h—, ha de hittills i landsorterna gjorda försöken att väcka sinnet för en sundare och tidsenligare kyrkosång krönts med en allt afgjordare framgång. Också har man här och hvar på landsbygden låtit förstå, att professor Byströms folkliga koral-rundresor skola verka långt mera för kyrkosångens omdaning eller rättare återställande i vårt land än något som helst koralförslag med sina jämkningar och halfmesurer.

Det hedrar lansortspressen att gå främst (?) i striden mot de gamla seglifvade koralerna.»

*Post- och Inrikes- Tidningar* ha under den 20 febr. intagit en intressant uppsats öfver Kiels Requiem af en »sakkunnig, utländsk skriftställare». Möjligen hade det varit skäl att upplysa läsaren derom, att tidningen känner till denne »sakkunnige» uteslutande genom Sv. Musiktidnings öfversättning, som ord för ord begagnats. Men det lär icke vara publicistisk oartighet som legat till grund för P.-T:s försummelse, utan endast en som det synes gammal vanförhet i P.-T:s utförsgåfvor, yttrande sig i en fysisk svårighet att uttala Svensk Musiktidnings namn.

*Upsala universitets* kansler har lemnat bifall till en ansökan af dir. musices J. E. Hedenblad om ett anslag för en gång af 500 kronor att betäcka uppkommen brist vid de af akad. kapellet under de trenne senaste åren gifna konserterna.

*Svenska qvartettsångarne* uppträdde i söndags för sista gången i Gefle. Till sommaren ämna två af dem, hrr Eriksson och Fischer, bosätta sig i Finland, hvarest de skola öppna en affärsrörelse tillsammans.

*Sigrid Arnoldson* har nu beslutat fullfölja sina sångstudier i Berlin, der hon lyckats erhålla undervisning af Desirée Artôt, hvilken en längre tid kommer att uppehålla sig i den preussiska hufvudstaden. En annan ung svenska åtnjuter f. n. fru Artôts handledning, nämligen fröken Isabel Wennberg.

*Syskonen Aulins konsert* i Gefle d. 24 febr. var talrikt besökt. Hr Tor Aulin visade sig redan hafva hunnit en anmärkningsvärd, konstnärlig utveckling. Han spelade med kraft och liflighet, redbart och med god uppfattning. Han skall säkerligen inom kort fullkomligt beherska sitt instrument. Fröken Valborg Aulin skötte med mycken säkerhet och smak ackompagnementet och gaf synnerligen anslående prof på såväl exekution som komposition i tre mycket nätta och smakliga pianostycken. *N.-P.*

Den tredje och sista i den af hrr Czapek och Ållander samt frök. Robertine Berzén i Göteborg anordnade serien kammarmusiksoiréer utgjorde en värdig afslutning på de tre artisternas hängifna och med förtjent framgång hos allmänheten lönade arbete. En glänsande trio af Rubinstein (op. 52), hvars adagiosats i synnerhet fängslade genom sin melodiska skönhet, och Saint-Saëns' förra gången gifna och nu omtagna pianokvartett (op. 41) utgjorde hufvudsakliga programmet. För tillfället att få åter höra sistnämnda värdefulla arbete voro flertalet af de närvarande helt säkert tacksamme, ty Saint-Saëns kvartett tillhör, om någon, det slags musik, som vinner på förnyad bekantskap. Dess energiska, innehållsrika motiv och deras präktiga behandling, det helas kraftiga, ofta storartade stil och ej mattade liffullhet njutas dess mer, ju förtroligare man blir med kompositörens tankar. Saint-Saëns fäster, icke minst genom denna kvartett, sitt namn bredvid de allra främste nu lefvande tonsättares. Mellan de båda instrumentalnumren utförde en musikälskarinna romans af Mattei för altröst. *G. H. T.*

*Fröken A. Lang* har nu nästan afslutat sina studier hos sin utmärkte lärare Léonard, hvilken mycket berömmer henne och förespår henne en ovanligt lysande carrière. Fredagen den 15 febr. gaf hon en konsert i Pleyels stora salong inför en särdeles elegant och beundrande publik. Hr Björksten, som var vid utmärkt röstdisposition, sjöng »Romance» ur op. Kärleksdrycken och en aria ur op. Così fan tutte.

*Flere stemmer fra publikum* hafva i norska Dagbladet uttalat den önskan att, då nu en opera skall komma till stånd på Kristiania teater, man måtte fästa Signe Hebbe vid densamma såsom lärarinna i plastik (»Kristiania teaters lange synderegister») och rollers instudering. Då kunde man på samma gång utverka ett gästspel af henne i stordramatiska partier, t. ex. Fidelio.

*Den norske sångaren hr Niels Jansens konsert* i Söderhamns kyrka hade samlat en åhörarekrets af vid pass 330 personer, hvilka med lifligaste intresse följde de särskilda numren af det utmärkt väl valda programmet.

*Etablissement National* i Köpenhamn var den 5 febr. skådeplatsen för de våldsammaste demonstrationer mot etablissementets artister. Miss Harriet nedgjordes af en öronslitande hvisselkonsert, och äfven wiensångerskorna trakterades på samma sätt. Då deras kapellmästare Grünecke visade sig i 1:a afdelningen, förnyades hvisslingarna, i 2:a afdelningen upprepades samma oväsen, och i 3:e blandades hvisselmusiken med eneriska hyssningar och kraftiga applåder. Sångerskorna ansågo att applådörerna utgjorde flertalet och sjöngo da capo. Deremot helsades Georg Lumbye med enhälliga starka bifallsyttringar, så ofta han uppträdde, i synnerhet då han spelade champagnegaloppen, som nyss sjungits af wienskorna med tyska ord, utan att väcka bifall, men som nu gång på gång måste spelas på allas begäran.

Om andra filharmoniska konserten i Köpenhavn 26 jan. säger Dagsavisen: Ligesom det orkestrale Program ved den første filharmoniske Koncert bestod af en Symfoni, et Numer for Strygeorkester og en Ouverture, saaledes ogsaa denne Gang; men ved forrige Koncert var det tyske Navne: Beethoven, Haydn og Wagner, der gav Programmet dets Karakter, denne Gang var Aftenen udelukkende viet Italienerne, lutter »ti»er, »ni»er og »li»er: Sgambati, Bazzini, Corelli, Rossini, Cherubini. Mon den næste bliver en fransk Koncert? — Denne Stræben efter at give Koncerterne et bestemt Enhedspræg, er absolut rosværdig, naar da den farlige Opgave løses paa en saa lidet trættende Maade, som Tilfældet hidtil har været.

*Paris.* I Massenets »Herodiade», som för första gången i Paris sjöngs på italienska språket å den italienska operans scen, innehades hufvudrollerna af fru Tremelli (Herodias), fru Fidès Devriès (Salome), Morel (Herodes) och Jean de Reszké (Johannes döparen).

— Variétés-teatern bjöd, samtidigt med »Herodiade» på ital. operan, d. 1 Febr. på en nyhet »La cosaque», lustspel med sång i 3 akter af Meilhac och Millaud. Stycket, som handlar om en nyckfull och rik rysk furstinna, är fullt af galna upptåg och torde ha fru Judic i hufvudrolen att tacka för sin framgång. Af Hervés musik äro ett par nummer anslående, synnerligen »kosacksången» och spetshandlerskornas rondo.

*Leipzig.* En ny pianist Fräul. Emma Emery från Czernowitsz har gjort succés på en Gewandhaus-konsert härstädes.

*Eutin* (Oldenburg). Weberkomitén utarbetar stora planer för uppresande af en minnesvård åt stadens berömde son; jemte minnesvården skall anläggas en park och i denna en musiksal.

## Dödsfall.

*Ehlert, Louis,* en af vår tids förnämste musikaliska skriftställare och äfven kompositör, f. 13 jan 1825 i Königsberg, d. 4 jan. i Wiesbaden. Först bestämd till köpman vände han sig dock snart till musiken och blef 1845 Schumanns och Mendelssohns lärjunge i Leipzig, var 1850 musiklärare i Berlin, uppehöll sig sedan flere år i Italien och blef 1868 efter Jensen pianolärare i Tausigs högre pianoskola till dennas upplösning 1870, hvarpå han flyttade till Wiesbaden. Som komponist har Ehlert ej åstadkommit något mera framstående, deremot har han riktat musikens estetik och historia med förtjenstfulla intressanta arbeten såsom »Briefe über musik an eine Freundin», »Römische Tage», »Aus der Tonwelt» m. m.

*Gallmeyer, Josefine,* den bekanta operettsångerskan och subretten (»fesche Pepi», såsom wienarne kallade den omtyckta skådespelerskan), afled i Wien d. 3 Febr. 46 år.

*Gebauer, Johan Christian,* har aflidit i en ålder af 75 år. Han var son af djurmålaren Gebauer och född i Kjöbenhavn den 6 dec. 1808. Sin musikaliska bildning erhöll han under ledning af Kuhlau, Weyse och Hartmann. År 1846 blef han orgelnist vid S:t Petri Kirke, hvarifrån han förflyttades till Helligaandskirke. Han har komponerat romanser och sånger för barn, redigerat en musikalisk antologi och utgifvit koralmelodierna efter Weyses koralbok, arrangerade till bruk för menigheten och skolorna. De nyare, lifligare psalmmelodierna hade i honom en bestämd motståndare.

*Hunke, Josef,* violinist och organist vid hofoperan i Petersburg, har gjort sig mycket förtjent om musikens utveckling i Ryssland. Född i Böhmen kom han 1823 till Ryssland och afled nyligen, 82 år gammal, i Petersburg såsom hedersbibliotekarie vid konservatoriet. Talrika kompositioner och den första ryska lärobok i harmoni äro frukter af hans verksamhet.

*Otto, C. W. F.,* född i Jena 1808, död 3 febr. Hans fader Jacob August Otto var en berömd fiolbyggare. Af hans fem söner, hvilka, bosatte på olika orter såsom fiolbyggare, ökat namnets anseende, kom den yngste, Fritz, hit 1838, efter att hafva arbetat i Holland, Baiern och Petersburg. Det var egentligen här i Stockholm genom flitigt umgänge med den tidens förnämligare stråkvirtuoser och kännare som han utbildade sig till det mästerskap, som gjort hans instrument eftersökta ej blott inom landet, utan äfven af en och annan främmande virtuos, som här lärde känna dem. Genom sin rika erfarenhet hade han tilllika en vidsträckt och ingående kännedom om gamla instrument.

# AGATHE BACKER-GRÖNDAHL

och

# IDA BASILIER-MAGELSEN

gifva

med benäget biträde af

Fröken ***Karen Olstad,*** Konsertmästaren hr ***F. Book*** och Kammarmusikus hr ***A. Andersen***

# KONSERT

**Tisdagen den 4 Mars kl. half 8 e. m.**

i

K. Musikaliska Akademiens stora sal.

**Biljetter till salens midtelparti samt sidor och läktare 1:a bänk à 2 kr., öfriga platser à 1: 50 säljas hos K. Hofmusikhandlaren *Abr. Lundquist,* Malmtorgsgatan 8.**

Å P. A. Norstedt & Söners förlag finnes i bokhandeln att tillgå:

Anteckningar

om

# Stockholms Teatrar

af

F. A. DAHLGREN.

Efter en inledande **historik af vårt teaterväsende meddelas här förteckningar öfver samtliga på Stockholms teatrar gifna tal- och sångpjeser samt baletter**, upptagande för hvarje stycke en mängd detaljuppgifter. Vidare meddelas en följd af **biografiska data om kongl. teatrarnes personal** från och med förste direktörerne till och med pukslagarne. I ett bihang redogöres för skådespelare och skådespelerskor vid de mindre teatrarne i Stockholm, främmande teatertrupper samt enskilda artister, som uppträdt i Stockholm. — Arbetet, som omfattar öfver 700 sidor, säljes till ett nedsatt pris af ***2 kr. 50 öre*** för häftadt och ***3 kr. 75 öre*** för inbundet ex.

Ett mindre antal ex. finnes ännu att tillgå af:

**Läran om kontrapunkten,**

elementarkurs

af *E. Drake.*

Nedsatt pris ***2 kr. 50 öre.*** (G. 2655 × 2)

# R. Paulus

**Stråkinstrumentmakare**

*Majorsgatan 12*

Stockholm.

Reparationer å alla **stråkinstrument** och **stråkar** utföras med största noggrannhet.

# RÖNISCH & GÖBEL'S

utmärkta

***Pianos***

ständigt i lager hos

**JOHN JACOBSSON**

***18*** Drottninggatan ***18***

Goda betalningsvilkor. — Äldre tagas i byte.

# Alma Stjernbergh

meddelar

**Sångundervisning.**

Anmälningstid 10—12. ***Nybrogatan 11 A,*** två tr.

(G. 2575 × 1)

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.

Stilfulla

# 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.**

Gustaf Adolfs torg 8.

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.**

# 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.**

# Fagott-rör,

**à 12 kr. duss.,**

förfärdigar

*C. Wehmeyer,*

1:ste Fagottist vid Kongl. Hofkapellet.

**Stockholm, St. Badstugatan 54 A.**


**OBS.** **Tidningen fördröjd under fåfäng väntan på ett utlofvadt men ej ankommet porträtt.**

INNEHÅLL: Agathe Backer-Gröndahl. — Henri VIII et L'opéra Français. — Ett ord för folkets musikbildning. — Ur A. F. Lindblads ungdom. — Från scenen och konsertsalen. Af *A. L.* — Från in- och utlandet. — Dödsfall. — Annonser.

STOCKHOLM, TRYCKT I CENTRAL-TRYCKERIET, 1884.