



N:o 6.

Redaktion: ADOLF LINDGREN. FRANS HUSS.

Expedition: HUSS & BEER.

Stockholm den 15 Mars 1884.

Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr.

Lösnr 30 öre. Annonpris 20 öre petitrad.

Årg. 4.

Från scenen och konsertsalen.

Vi sätta i dag denna rubrik främst för att bilda ram åt vårt porträtt, som egentligen bort inkomma i föregående nummer, men som dels på grund af dröjsmål hos afsändaren, dels i följd af ett genom postverkets okända mysterier orsakadt vistande af nära 4 dygn på vägen mellan Kristiania och Stockholm — en sträcka som en resande kan tillryggalägga på ett dygn — ej kom oss tillhanda förrän jämt en vecka sedan vi telegraferat efter det. Då det emellertid i sammanhang med de båda norska artisternas andra konsert — den vi här ej hinna granska — fortfarande är ett å propos för dagen, torde det ännu ej hafva kommit för sent.

Man har kallat pianot en liten orkester; man har äfven kallat det »fantasiinstrumentet», dermed angifvande att det med sin korta förklingande ton liksom manar åhörarens fantasi att följa med bort på de dallrande vågorna och sjelf ifylla, hvad instrumentet blott hinner antyda. I den senare egenskapen är pianot ett sant romantiskt instrument, och från denna sida har kanske ingen så som Schumann och Chopin utvecklats dess inre natur, under det å andra sidan Liszt var den, som uppenbart lade i dagen dess orkester effekter — alla visserligen föregångna af Beethoven. Fru Gröndahl tolkar lika lyckligt Schumanns fantastiska figurer — dessa luftiga väf-

nader med månstrålar till varp och dimma till inslag — som hon framförer Chopins eller Liszts orkestrala fullhet och elegans eller Griegs och sina egna poetiska klangfigurer. Det »personliga», som enligt hvad förut är nämnt karakteriserar hennes solospel, träder deremot i bakgrunden i hennes ensemblespel, och sällan får man väl höra en artist vara så lika utmärkt i båda. Men hemligheten ligger väl deri att Agathe Backer-Gröndahl är mer än blott exekutris, hon är tillika en ska-

pande förmåga; deraf denna besjälade och intelligenta andlighet, som ställer henne högre än de flesta virtuoser äfven med långt större teknik. — Fru Basilius-Magelssen hade oturen att på första konserten vara så illa disponerad i följd af — som hon skref till oss — »bronchitis, hufvudvärk och snufva», att hennes klangfulla röst då endast i ofullkomlig grad kunde göra sig gällande och föredraget, till och med i visor, blef något monotont. Deremot förmådde icke indispositionen in-

verka på klockrenheten och rapiditeten i hennes kända, »forbausende», nästan fogelartade koloratur, den hon utvecklar i synnerhet i arian ur »Semiramis» och »Tröstepolskan». Utan tvifvel är resultatet af andra konserten ännu mera lysande. — Fröken Olstad* visade sig vara en förträfflig ackompanjtris, och hrr Book och Anderssen biträdde med förtjänst.

Fjerde symfonikonserterns program var sammansatt med fulländad smak. Två framstående symfoniska verk ur skilda epoker samt dertill en af nyare tids mest genialiska pianokonserter (må hända den främsta efter Schumanns, hvilken liksom Griegs var »en, men ett lejon»). Med sådan omvexling njuter man lika mycket af alla nunnren, hvilket annars ej alltid är fallet. Haydns symfoni

* Icke Olstad, såsom programmen och tidningarerna här kallat henne; det norska tecknet för Ö är som bekant ett genomstreckadt O (O), deraf misstaget.



Agathe Backer-Gröndahl.

är odödlig framför allt i menuett och rondofinal, två satser dem ingen behandlat med sådan humor och harmonisk arkitektur som han. Raffs »Im Walde» är en färgrik komposition som, i öfver ett decennium verldsberömd, efter vanligheten först sent hunnit fram till vårt ytterligt konservativa Stockholm (i Göteborg gafs den för länge sedan under Hallén). Komponerad 1869, anses den vara den genialiske mästarens förnämsta orkesterverk och torde äfven vara den förnämsta pastoralsymfoni näst Beethovens sjette. Hvad man än må anmärka mot längden af första och sista satserna samt »Vilda jagtens» bristande originalitet, säkert är att en så stämningsdiger och fängslande orkesterkomposition ha vi här ej på länge bevitnat. Man tycker sig andas skogsluft och lyssna till naturens hemlighetsfulla drömlif under aftonens trolska svärmeri ej mindre än under middagssolens qvalm och stillhet, afbruten af dessa obestämda naturljud, för hvilka orkestern eger så många medel till ideal framställning, dem också Raff med verkligt mästerskap begagnat.

Våra tråblåsare och hornister hedrade sig i synnerhet i detta stycke. Öfver upptagandet af det rätta (långsamma) tempot i Haydns menuett frambära vi till hofkapellmästar Norman vårt mest förbindliga och odelade erkännande (man läse i J. F. Berwalds självbiografi, som vi ej längesedan hade anledning påpeka, hvad Haydn själf yttrar om sina förfuskade tempi). — I pianokonserten uppträdde en framstående men här ej på länge hörd pianist, hr Peterson, och visade sig hafva gjort betydande framsteg sedan sist; äfven om man kunnat önska något mera af saft och kraft (bristen på den sista härrörde enligt vår tro från pianots beskaffenhet och oförmånliga plats: vid pianokonsorter å Stora teatern bör flygeln alltid ställas på en i salongen framspringande estrad såsom fallet var vid Menters och Bülow's konserter), så var likväl det hela så tekniskt och musikaliskt solidt, så artistiskt öfning, som man sällan får höra från någon svensk pianist. När man med så sällspord trägenhet och omsorg (som hr P. uppenbarligen nedlagt) instuderat ett stycke, händer visserligen lätt att mekaniken stundom framträder på bekostnad af den momentella inspirationen; men i ersättning vinnes det välgörande intrycket af någonting harmoniskt genomtänkt och fullfärdigt.

Pièce de résistance å tredje soarén af hr Book, Hultgren, Zetterqvist och Andersen utgjordes af Brahms' pianoquartett op. 26. Mindre »grübelisch» än Brahms ofta onödigtvis plägar göra sina verk, är detta arbete ett allt igenom intresserande, originellt och mästerligt arbetadt stycke, som utan att just kunna liknas vid »den ljus vårdag» (såsom La Mara kallar det), likväl har ett öfvervägande gladt, i finalen till och med ystert skaplynne, endast i adagiot afbrutet af ett dystert, genom cellens egendomliga tongångar nästan spökligt drag; första

satsen är rytmiskt intressant, scherzot i Beethovens manér. För öfrigt utfördes två ofta spelade kvartetter af Mendelssohn och Beethoven. De exeqverande hedrade sig alla som vanligt genom ett särdeles godt samspel och hade förtjent en större publik.

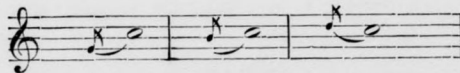
Slutligen äro att nämna två debuter å Stora teatern: fröken Jonsons Nemea, behaglig något svag röst, förträfflig koloratur, vacker apparition, scenvana, matt aktion; samt fröken Davidsons Annenris, ståtlig semitisk apparition, ovanlig yttre säkerhet och kraft trots bristande värme, svagt bröstregister, i öfrigt en rätt voluminös och fast stämma. Båda debuterna lofvande, om ock ej just någonting utomordentligt; fröken Jonson väckte säkerligen de största sympatierna.

För hr Meissners konsert hinna vi nu icke redogöra. A. L.

Om tonbildning.

(Ur *L'étude du chant.*)

Den riktiga tonansatsen, sättet att taga tonen, erbjuder ofta stor svårighet; man akte här synnerligen deruppå, att tonen framkommer lätt och naturligt, liksom hastigt kastad ur strupen, utan minsta biton och utan synbar ansträngning. Man välje t. ex. tvåstrukna c och låte nybörjarinnorna försöka: de flesta skola taga detsamma med ett förslag framför, t. ex.

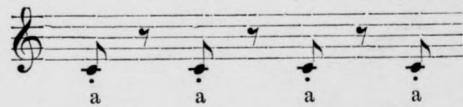


eller ännu större intervall nedifrån eller uppifrån, och detta utan att sångerskan själf märker felet eller ens vill låta öfvertyga sig derom. Ju högre den ton ligger som skall sjungas, dess mera odrägligt blir detta åkande upp på densamma, och denna tonansats är i yttersta grad falsk och fördömlig, hvilket icke hindrar att likväl, eget nog, man kan träffa den hos fullfärdiga, ja ryktbara sångerskor och sångare*. Det fordras ett oändligt tålmod för att alldeles utrota detta ofta genom en afskyvärd vana inrotade fel.

I början af hvarje lektion bör man öfva lärjungen i riktig tonansats genom att låta henne sjunga uthållande toner och dervid särskildt uppmärksamma hvarje tons rena och exakta angifvande samt likmässiga styrka. Dessförinnan måste munnen vara tillräckligt öppnad, och först då skall tonen framsläppas, lugnt, klart och rent på vokalen a, medelst en liten stöt ur röstspringan; att deremot öppna munnen samtidigt med tonens angifvande kan endast skada tonsatsen. Ofta

* Huru sant och huru föga observeradt är icke detta! Till och med en så god sångerska som vår fru Edling unnar sig ej sällan en dylik gratisåkning; ja ej ens fru Michaeli i verlden var alltid fullt fri från en grumlig tonansats, hvilket den som f. n. här mest påminner om henne och som i allmänhet sjunger förträffligt, näml. fröken Pyk, borde akta sig att taga efter. Red.

måste läraren upprepade gånger själf sjungande angifva sättet, innan eleven kan göra det efter; bäst är att låta eleven, äfven utan att sjunga, parlando flere gånger upprepa tonen sålunda:



eller ga ga eller ta ta, pa pa — konsonantens skarpa uttalande underlättar nämligen vokalen. Öfver hufvud bör tonen framkomma omedelbart, plötsligt, liksom då man slår på en klocka eller ett fint glas.

Vid första öfningen akte man på att eleven må attackera tonen senare än läraren anslår den på pianot, emedan vid samtidigt anklingande af både sången och pianot den riktiga tonemissionen svårigen kan kontrolleras.

Många sånglärare föredraga att utbildna stämman uppifrån nedåt, d. v. s. att, börjande med falsettonen h¹ eller b¹, derifrån leda stämman ned i bröstregistret, under det andra och de allra flesta söka leda henne nedifrån ur bröstregistret upp i falsetten. Jag har gjort den erfarenheten att intetdera sättet har absolut företräde, utan att det beror på röstens beskaffenhet hvilketdera som bör väljas. Hufvudsaken blir alltid den likmässiga utbildningen af de olika registren äfvensom stärkandet af framför alt de egentliga falsettonerna, det s. k. mellanregistret (f¹—d²), så att detta må få en fulltonig klang, och icke, såsom man ofta* får höra, klingar svagt, magert, hest och beslöjad samt sålunda ofördelaktigt afsticker mot både bröst- och hufvudtonerna och gör hela stämman outjärdligt inegal och bristfällig.

Det ges röster, hvilas volym, ton eller naturliga timbre har något barnsligt gällt, gnisslande och skrikande, ja vulgärt. Stundom är det trots den bästa lärares ifrigaste bemödanden omöjligt att fullt besegra detta antingen naturliga eller genom dålig undervisning inrotade fel; likväl kan man komma derhän, om ej i allo så dock till mycket stor del, genom sträng ihärdighet och uppmärksamhet. Det är dock formligen obegripligt, huru lärare kunna totalt försumma denna olägenhet och ej sällan utbilda röster, hvilas färdighet i vissa afseenden är ganska framstående, under det sjelfva tonbildningen, stämmans klang fortfar att vara lika barnslig, tunn eller gemen som förut.

Sopranstämman låter man i början ej sjunga högre än till g². För altstämman äfvensom för stämmor med ringare omfång väljer man lämpliga djupare lägen.

Det är af stor vikt att öfningarna verkställas i alla olika tonarter inom elevens röstomfång, hvilket har stort inflytande på röstens renhet och egalitet; då jag emellertid märkt att både lärare och elever, vare sig af bekvämlighet eller bristande

* Författarinnan kunde gerna sagt: oftast. Red.

förmåga att transponera, försumma detta, så har jag skrivit öfningar i olika tonarter, transponerade halftonsvis, hvarur man kan utvälja de för hvarje stämma passande.

Det är en falsk åsigt så väl hos diletanter som många lärare, att redan i början böra såsom lätta öfningsstycken användas visor (romanser, »Lieder») — öfver den ringa nyttan af vokaliser och solfeggier har jag redan uttalat mig. Att väl utföra en romans fordrar ofta mera konst, uppfattning och känsla eller esprit, än mången större aria. Jag håller det för lämpligast att under första året eller åtminstone halfåret alls icke sjunga annat än öfningar; längre fram har jag (alltid i för- ening med öfningar hvilka ej böra saknas vid någon lektion) låtit eleven sjunga i st. f. romanser och med mera nytta klassiska arior, först lättare sedan svårare, ehuru visserligen ej håller enkla visor af goda tonsättare äro alldeles utslutna.

Egendom eller stöld?

Denna fråga uppställdes redan i n:r 3 d. å. af denna tidning, och då efter Musik. Wochenblatt. Det gälde då, huru långt en obestriddig och afsigtlig musikalisk stöld skulle kunna juridiskt straffas såsom sådan. Men det gifves ett annat gebit, de oafsiktliga reminiscensernas, der man med långt större skäl skulle kunna sätta i fråga, om de böra kallas rättmätig egendom eller otillbörligt och själfständighetsbrist betecknande långods. Den frågan är verkligen icke så lätt affärdad, som man kanske skulle tro.

I korthet har Sv. Musiktidning redan en gång förut behandlat nämnda fråga (Något om reminiscenser, 1881 n:r 11), och då vi nu i anledning af de mycket omordade reminiscenserna i »Harald Viking» återkomma dertill, vilja vi inledningsvis ur anförda uppsats reproducera följande passus öfver lättheten, i synnerhet hos diletanter, att finna likheter överallt:

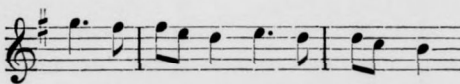
Ett möjligen i något högre grad än vanligt utveckladt klangsinne låter det utan vidare svårighet igenkänna en takt- eller tonart, en melodi- eller harmoni- bildning såsom redan förut hörd, under det att åter bristen på djupare musikalisk begåfning hindrar det att samtidigt iakttaga den för handen varande inre olikheten, betingad såväl genom hela den föregående och efterföljande utvecklingen som genom en mängd andra förändrande omständigheter. Oförmöget att uppskatta det hela såsom något i sig afslutadt, bildar det sitt omdöme efter enskildheterna; — men i enskildheterna har och måste hvarje konstnär ha mycket gemensamt med sina föregångare; det, hvari han står ensam såsom själfständigt skapande, visar sig först i det hela. Sanningen häraf skulle med lätthet låta bevisa sig genom en hel rad exempel ur just de själfstän-

digaste mästarnes verk — ända från Mozart, hvars fugerade tema i uvertyren till »Trollflöjten» noggrant öfverensstämmer med det första motivet i en af Clementis sonater, och ned till Schumann, hvilken i första satsen af sin D-mollsymfoni nästan ton för ton låter largettet ur Beethovens andra återklinga, eller — för att välja ett alldeles färskt exempel — till Brahms, hvars C-mollsymfoni man, oberäknadt andra anledningar, väl äfven till stor del på grund af finalens omisskänliga erinran om Beethovens nionde symfoni plägar benämna den tionde. Och detta är dock alltsammans skapelser, hvilka icke desto mindre så väl i sig själfva som gent emot publikum bibehålla sin fullkomligt oafhängiga själfständighet.

Så långt H. Schmidt i nyss nämnda uppsats. Redan af dessa antydningar torde inses att man bör vara försigtig med att tala om musikaliska annekteringar, och att den musikaliska själfständigheten mindre visar sig i uppfinning och val af förut ohörda motiv än i sättet huru motiven användas. Men detsamma blir ännu tydligare, om man historiskt följer vandrigen af många melodier, hvilka man vanligen är böjd att anse såsom egendomliga för den eller den kände mästaren. Det skall då i rent af häpnadsväckande grad visa sig, huru föga ofta äfven de största tonsättare kunna skryta af melodisk originalitet.

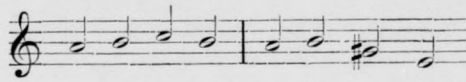
En förträfflig ledtråd vid en dylik undersökning erbjuder en bok af W. Tappert (Musikalische Studien, Berlin 1868), hvilken innehåller ett kapitel benämndt »Wandernde melodien». Vi erkänna öppet att äfven vi en tid varit lifvade för hvad man kallar reminiscensjagt, men att vi efter genomläsningen af nämnda kapitel blefvo fullkomligt botade för lusten till denna farliga sport, för så vidt den går ut på ett strängt förklenande af tonsättarens originalitet. Låtom oss då ur nämnda ytterst rikhaltiga exempelsamling hemta blott ett litet urval, som här torde göra till fyllest.

Hvem tror läsaren har uppfunnit den välkända melodien till frasen »Gott erhalte Franz den Kaiser»? Haydn, svarar ni. Men hur kommer det sig då, att ej mindre än 14 tonsättningar före Haydn uppvisa samma melodi mer eller mindre varierad, och bland dessa åtminstone tre i nästan alldeles oförändrad form, näml. ett Processionale redan från 14:de århund., Salinas: de musica (1577) samt en koral af 1681? — Andra frasen från slutet i samma hymn kan såsom antydning spåras upp ända till 1525, och i alldeles fullkomligt oförändrad form:

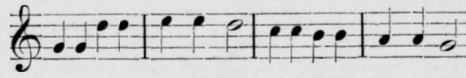


föreligger den dels i Hasses »Pilgrimme aus Golgatha», dels i en Mozarts violinsonat F-dur, dels i Chur-Triersches Gesangbuch 1786, dels hos Haydn själf i »7 Worte Jesu am Kreuz». Hvad sägs om dylikt? — Schumanns »Anfangs wollt'

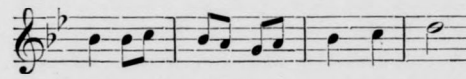
ich fast versagen» vill Tappert spåra tillbaka ända till en »Djungel-Tuppah» från Indien; påtagligt är åtminstone att denna fras oförändrad är ingenting annat än Crügers koralmelodi:



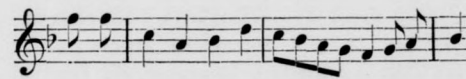
— Den Mozart tillskrifna »Ah vous dirai-je, maman»:



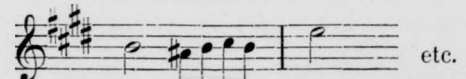
— i Sverige bl. a. känd till orden »Staccars barn som vilse gå, mycken odygd lära få» — sjunger redan 1549 latinska ord i en sångsamling af Forster, samt gäckas sedan med Beethovens fantasi i dennes scherzo op. 24, marscherar så genom Schumanns hjerna i op. 68 n:r 2, dansar tillika fram i några polska och tyska folkvisor, svänger om i en Reigentanz i trakten af Bonn, samt gapskrattar slutligen, i figurerad form, åt Jupiter i Offenbachs Orfeus i underjorden, vid de välbekanta orden: »Ha ha ha! Ha ha ha! Jupiter, du är rätt illa känd båd här och der!» — Början af marschen i Trollflöjten återfinner man före Mozart påtagligt i Glucks Iphigenie en Tauride, och efter Mozart har Kreutzer i Nattlägret låtit densamma sig väl smaka, att icke nämna alla varianter, af Tappert räknade till 19 stycken. — Rondotemat i Mozarts klavérkonsert B-dur har Boieldieu med rytmisk förändring använt i uvertyren till Hvita frun. — Den kända melodien »Ach du lieber Augustin» (1690) spökar ännu i Andantet af Haydns c-mollsymfoni n:r 31. — Slutmelodien i sista variationen ur Beethovens assdursonat op. 26 går igen i Käsermanns »Gellerts geistliche Lieder», ja ännu i Donizettis Kärleksdrycken. — Hvem tror sig ej genast känna igen pappa till följande melodi:



Mozart-naturligtvis, i Ottavios aria! Nej alldeles icke; den är ton för ton en flamländsk folkvisa med dessa ord: »Mam-sell Suson, vous grandissez». — Nä, känner ni igen detta:

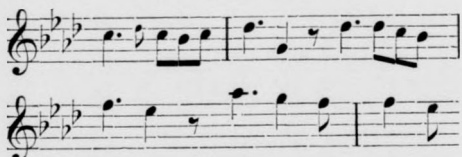


»Lilla gud som hjälpt så mången», gnolar ni nickande och slår upp Rossinis Barberare. Visserligen, men ni kunde lika så gerna slå upp Haydns Årstiderna, Simons aria: »Schon eilet froh der Ackersmann». — Det bekanta allegromotivet ur uvertyren till Friskytten:

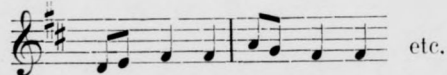


är noggrant under tre hela takter hemtadt ur en klavérkonsert af L. Böhner, denne originelle figur, hvars tragikomiska öden skildrades i Sv. Musiktidnings förra

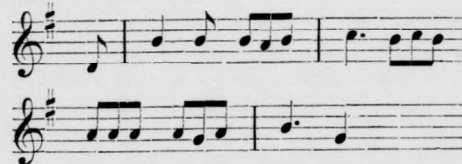
ärgång nr 13. Å andra sidan har Leybachs nocturne op. 4 inspirerats af Max' sång i Friskyttens final: »Die Zukunft soll mein Herz bewähren». — Vi hörde här nyligen Kiels Requiem, men hur många kom väl att tänka på den ej oväsentliga likheten mellan början af dess Benedictus och Mendelssohns Lied ohne Worte nr 1 i 4:de häftet:



— Ett ställe ur Bendas Romeo und Julie ser ut som modell till Elviras utrop i Don Juan: »Ach! wer kan mir entdecken, wo der Verräther weilt?» — Första motivet i Beethovens Eroica är alldeles precis detsamma som ett pastoralt tema ur uvertyren till Mozarts ungdomsverk »Bastien und Bastienne». — Weber, »der grösste Annexander seiner Zeit», tog upp ett föregifvet turkiskt tema ur La Borde's Essai (1780), för att få »lokalton» på sin Oberon:



Men nu vill det sig icke bättre än att J. Riepel redan 1754 meddelat melodien såsom en »Masur», dansad af köpmän, som drifva handel med vagnsmörja på Schlesien! Lika litet säker är »lokaltonen» i »Polens frihetsbön», som återfinnes i en fransk operett »Le secret» af Solié. — Marlboroughvisan:



trodde sig Villoteau ha funnit vara en »Arabisches Brautlied». Underligt att då denna arabiska brudsång också återfinnes i åtskilliga tyska visor, såsom en folkvisa från Bonn, en från Hessen-Darmstadt, en från Strassburg, en från Hildburghausen samt en Burschenlied, hvarest den slutligen hamnar i Schumanns »Der Hans und die Grete» op. 53!!

Så mycket ur Tapperts bok, som anbefalles åt alla intresserade och hvarur vi blott utvalt ett försvinnande fåtal af profbitar. Vi skola framdeles fortsätta våra undersökningar. Tills vidare tillåta vi oss blott en fråga till frenetiska recenser: När man låter så stora tjufvar som Haydn, Mozart, Beethoven, Weber och Schumann gå fria — för att icke nämna Händel som var ännu värre — hvarför i all rättvisas namn skall man då ha så brådt med att lyncha de små?

(Forts.)

Känslan vaknar hos den ene genom musik, hos den andre genom poesi, hos de flesta genom sinlig religionskult.

GUTZKOW.

Två jubileer.

1. Frédéric Chopin.

Den 1 mars för 75 år sedan sågs dagens ljus af en ung medborgare i konstens rike, hvilken framdeles, under en lefnad ej stort längre än Mozarts, skulle blifva om icke lika universell, så åtminstone på sitt sätt nästan lika epokgörande som denne.

Frédéric François Chopin föddes d. 1 Mars 1809 i Zelazowa Vola, nära Varsjav, studerade för Zywny och Elsner uppträdde redan 1818 på en konsert och gjorde sedermera konstresor i Tyskland. Under dessa resor fick han 1830 i Wien underrättelse om att ett uppror utbrutit i Polen, hvilket för honom stängde återvägen till fosterlandet och förmäde honom att resa till Paris. Till en början hade han svårt att der slå sig igenom; men sedan han på en soaré hos Rothschild, 1832, hänryckt med sitt spel, öppnades för honom de förmästa salonger, och han blef både såsom virtuos, pianolärare och kompositör i hög grad firad och anlitad samt kunde fritt öfverlemnas sig åt sin smak för finbildadt umgänge och eleganta lefnadsvanor. Detta lyckliga lif stördes omsider nästan samtidigt af tvänne omständigheter, bland hvilka den ena lika mycket uppref hans fysiska meniska, som den andra rubbade hans moraliska jämnvigt. Dittills var C. — enligt hvad den af Karasovski nyligen utgifna brevsamlingen visar, i strid mot den gängse föreställningen en genialisk, i det hela normal och harmonisk personlighet, med frisk, ehuru ömtålig kroppskonstitution, melankoliskt, men äfven humoristiskt lynne samt stränga grundsatser och barnsligt ren karakter. Men då (1837) fick han första anfall af den bröstsjukdom, som slutligen lade honom i gravnen, och strax förut gjorde han bekantskap med den berömda författarinnan George Sand, som för honom fattade en liflig passion och af hvilken han slutligen lät slå sig i fjättarar (se Sv. Musikt. nr. 1 d. å). Med henne tillbragte han på Mallorca vintern 1838—39, hvarunder hans tillstånd förvärrades. George Sand tröttnade småningom på den nervöst rellige sjuklingen, och denne bröt för alltid med henne då han märkte, att hennes kärlek slocknat. Han fann sig förolämpad genom misstanken att hon i romanen »Lucrezia Floriani» velat skildra deras förhållanden och framställa sig sjelf såsom martyr. Han öfverlefde endast två år denna brytning; efter en resa till England och Skottland dog han i Paris d. 17 Okt. 1849.

C., den mest originelle af alla tonsättare, är i ordets egentliga mening romantiker. Det poetiska känslöfraseriet, oppositionen mot den klassiska andan och formen, riktningen på den nationella lokalfärgen — alla dessa nyromantikens grunddrag återfinnas i eminent mening hos C., i hvilken Robert Schumann trodde sig hafva funnit sin dubbelgångare, men som, oaktadt alla likheter dem emellan, är långt mera naiv än Schumann, om ock tillika

mera ensidig. Liksom den ur Jupiters hufvud framsprungna Minerva stod C. fullrustad strax vid början af sin bana. I hans konstnärliga utveckling kunna knappt några stadier skönjas, ej håller spår af främmande inflytelser, om icke i de första kompositionerna något intryck från Hummel. Konsequent, tematiskt arbete var icke C:s sak, och i sonatformen, som företrädesvis kräver ett sådant, lyckades han mindre. Deremot utförde han med konstnärlig fulländning sådana smärre genretaflor, hvilka under namn af ballad, preludium, etyd, impromptu o. s. v., mer eller mindre närma sig den enkla visans eller rondots form. Nocturnen tog han upp från Field, scherzot från Beethoven, men på båda dessa slag af tondikter tryckte han sin egendomliga stämpel. Melankoliskt drömmeri, martialisk dädlast, aristokratisk finkänslighet, patetisk smärta, kokett nyckfullhet, religiös innerlighet — alla dessa stämningar tala ömmevis ur hans musik, och de motsvara äfven de nationella grundegenskaperna hos hans landsmän, hvilka särskildt genom C. fått sina folkdansar, mazurkan och polonäsen, upplifva till konstverkets ideala höjd.

I synnerhet i rytm, harmoni och dekorativt figurverk riktade C. musiken med nya upptäckter. Pianot — detta företrädesvis romantiska instrument med sin aningsfullt bortdöende ton — utgör medelpunkten i alla hans kompositioner, äfven dem, i hvilka han kallat orkestern (op. 2, 11, 13, 14, 21 och 22) eller stråkinstrumenten (op. 3, 8 och 65) eller menniskorösten (op. 74) till hjälp. C. är pianisten par préférence, ett förkroppsligande af detta tonverktygs djupaste hemligheter och epokgörande äfven i afseende på dess spelteknik; endast på pianot ega dess utom hans sferiska ackordförbindelser och hans bisarra modulationer — hvilka stundom tyckas bjuda spetsen åt allt hvad harmoniläran före honom ansett heligt — sitt berättigande. Såsom virtuos passade han mindre i den stora konsertsalongen, för hvilken det fattades honom tillräcklig fysisk styrka, än i en trängre krets af förtrogna, hvilka han oemotståndligt hänförde genom sitt utomordentligt poetiska och känsliga spel. Af sina lärjungar fordrade han i främsta rummet ett fint anslag, dernäst fingrarnes inbördes oafhængighet samt ett väl accentueradt och bundet föredrag. Närmare uppgifter om hans metod och föredrag finnas i Sv. Musikt: 1881 nr 8—9. A. L.

2. Nicolò Paganini.

Den adertonde Februari detta år har åter väckt till lif minnet af den verldsbekräftade konstnär, som genom sitt spel bragte alla i häpnad och hänförelse, minnet af Nicolò Paganini, violinens hexmästare, hvilken ofvan nämnda dag för 100 år sedan föddes till världen. Hans födelseort är Genua, der hans fader, som var en välmående köpman och stor musikvän, gaf honom den första undervisningen i mandolinspel, sedan han upptäckt sonens musikaliska anlag. Sedermera fick han

lära sig spela violin för Servetto och Costa och kunde redan vid 9 år uppträda offentligt på kyrkokonserter. Hans vidare utbildning skedde under den utmärkte violinisten Aless. Rolla och Paërs lärare Ghiretti, som undervisade honom i teori.

Detta varade dock endast en kort tid. Den eldige, unge konstnären fördrog ej undervisningens tvång; han började snart gå sin egen väg till ett mål, som ingen före eller efter honom uppnått. Under faderns ledning konserterade han 1797 i Lombardiets städer men gjorde sig qvitt äfven detta band, i det han efter bevisandet af en musikfest i Lucca 1798 ej brydde sig om att resa hem, utan på egen hand reste kring på konsertresor. Den lille virtuosen hade emellertid fattat stark passion för hazardspel och dref detta derhän, att han till och med spelade bort sin violin, som dock sedan ersattes med en präktig Guarneri som gafs honom till skänks. Till Genua återvände han först 1804, studerade då slitigt ett år och egnade sig med ifver åt komposition. Han återkom 1805 till Lucca och var der i 3 år engagerad som soloviolist och lärare för prins Bacciochi. Här var det som han under titeln »kärleksscen» en gång utförde ett musikaliskt skämt på endast 2 strängar, G- och E-strängarne, hvilket upptogs så väl, att han uppfordrades spela på blott en sträng. Han komponerade då en sonat för G-strängen, med titel »Napoleon» och hade sedan en stor förkärlek för denna sträng. Från 1808 genomströfvade han i 19 år sitt fädernesland, hvarthän han kom försättande alla i ekstas. Italien lemnade han först år 1828 och begaf sig då till Wien, der han firade de mest lysande triumfer. Hela Wien var berusadt af honom, skalderna skrefvo sonetter till hans ära, teaterns spelade stycken, hvari han var hjelten, man präglade en medalj med hans bild och i alla butiker såldes artiklar à la Paganini, hattar, käppar, knappar, band, handskar, etc. etc. »Den som ej hört Paganini», skrifves det i teatertidningen, »kan ej ha en aning om honom. Att detaljera hans spel är omöjligt. Om man säger att han öfvervinner obegripliga svårigheter så rent och säkert, som en annan konstnär spelar ett lätt tema, att han gör dubbelgrepp, flageolettoner i högsta läge, pizzicatotoner midt ibland stråktioner, dubbelgrepp i flageolet, ofattliga staccaton, allt under de hastigaste passager, att violinen under hans hand ljuder skönare och mera rörande än någon mensklig stämma o. s. v. — så har man ingenting sagt.» —

Från Wien begaf sig Paganini österut, men af helsoskäl vände han från Warschau kosan mot öster, besökte 1831 England, Skotland och Irland och tillbragte vintern 1833—34 i Paris, dit han sedan emellanåt begaf sig från sin villa vid Parma. Samma entusiasm väckte han i Paris, som öfverallt, och dikten utsmyckade här hans historia med öden och äfventyr af märkvärdigaste slag. Hans halsa började försämrast, hvarför han måste draga sig söder ut, först till Marseille 1839, och sedan till Nizza,

der han tillbragte vintern 1839—40, hans sista, ty den svåra strupsjukdom hvaraf han led, ändade här hans lif, d. 27 Maj 1840.

Paganini var till gestalten lång och mager; det dödsbleka ansigtet, omgifvet af en ram med mörka oordnade lockar, karakteriserades af en djerft tecknad romersk näsa, de mörka ögonen hade en matt blick, men började glöda så snart han kom in i sitt spel.

Han var gift med sångerskan Antonia Bianchi, och hade med henne en son, åt hvilken han lemnade efter sig en förmögenhet af 2 millioner fres. Paganini var ytterst sparsam, nästan girig under senare tiden af sin lefnad, och biljetterna till hans konserter betingade alltid ett enormt högt pris.

Den store violinisten var äfven stor virtuos på gitarr. Af hans efterlemnade kompositioner äro de mest betydande: 24 kapricer för violin, 12 sonater för violin och gitarr, 3 kvartetter för violin, alt, gitarr och violoncell; mest kända äro hans konserter, variationer, »hexdans» och carnevalen.

FÖLJETONG.

Josefine Gallmeyer.

För dem af våra läsare, som besökt Wien och dess teatrar, är Josefine Gallmeyer, den geniala och extravaganta subretten och operettsångerskan, hvars fränfälle vi nyss anmält, säkerligen icke obekant. Utom Wien, der hon åtnjöt ofantlig popularitet, och der hennes bortgång väckte stor sorg, har hon på konstresor gjort sig känd i hela Tyskland och förlidna året äfven gästade Amerika, derifrån hon återkom med bruten halsa. Efter hennes död ha en mängd tyska tidningar innehållit vidlyftiga berättelser och anekdoter om den spirituella konstnärinnan, af hvilka vi här vilja meddela några i vår följetong.

Hvad hennes egenskaper såsom konstnär beträffa så voro hennes framställningssätt, hennes uttrycksmedel och mimik så egendomliga och karakteristiska, så intensiva och lättfattliga, att till och med den som ej var hemma i tyska språket måste hafva sitt nöje af denna lifliga och frappanta konstnärsföreteelse; hon talade, sjöng och dansade saker, som i djerfhet ingen före henne vågat sig på. Hon öfverskred ofta gränserna, men den graziösa uppsluppenheten, den förtrollande qvickhet, hvarmed hon viltigerade öfver alla stöttestenar, afväpnade till och med de strängaste moralister. Från scenen gjorde hon på en hvar sitt fängslande natursant intryck. En smidig medelstor figur, sprang hon med kattens mjukhet i sina rörelser in på scenen ifrån kulisserna; i hennes oregelbundna, något magra och bleka ansigte lyste ett par mörka eldiga ögon, verkliga trollögon med hvilka ensamt hon kunde uppföra komedier. Hon skakade ystert sitt mörkbruna ruggiga hår och kastade käckt och otvunget en

leende blick inåt salongen; som raketer sköto hennes lågande blickar fram öfver parketten, logerna och gallerierna, så ofta hennes blotta framträdande framkallade en storm af bifall. Så begynte hon att tala med denna öfverraskande, af få skådespelare i vår tid upphunna naturlighet med en ton så okonstlad och säker som om hon varit hemma hos sig bland goda vänner och ej på scenen. Nu kastade hon fram i en rask och drastisk teckning en komisk typ ur folklivet med dessa förvånansvärda detaljer i studiet af lifvet, den satiriska kraft i gäckeri och skrott, denna träffsäkra betoning af slående ironiska uttryck, som förskaffat henne binnamnet »den qvinliga Nestroy». När hon i en af sina glansroller, som voro skrifna för henne personligen; genomlopp en hel skala af allvarliga och glada känslor, genom sitt fängslande geni tvingande åhörarne än till ljudeligt skratt än till allmän rörelse, när hon utgöt en oändlig rikedom af gäckeri öfver karakteristiska residensfigurer; när hon i ton, i gång och åtbörder muntert imiterade alla framstående personligheter i likhet med en virtuos i snabbteckning; när hon efter alla dessa sceniska hexerier, liksom för att bedöfva sig sjelf föll in i en vild cancan, den hon lik en berusad månad gång på gång upprepade, alldeles som om världens yttersta stund vore nära och dessförmån all lidelse, allt otygladt sinnligt öfvermod skulle få rasa ut — då rasade och stormade äfven publiken och applåderade henne under jubel.

Följande teckningar kunna bidraga till fullständigande af hennes karaktärsbild.

När hon var god, så var hon det med oförfalskad uppriktighet, men den som en gång gjort sig förlustig hennes sympatier, för den gafs det ej mera någon pardon. Hon var ej hämdgirig, men hon behandlade en hvar, som gifvit anledning till missbelåtenhet hos henne, med mördande hån och begabberi: så sträng hon å ena sidan var, ett lika så vekt och lätttrödt hjerta hade hon å andra sidan. Ryktet om hennes goda hjerta var så vida spridt, att hon verkligen blef rent af brandskattad. Men hon lät ingen, äfven under de tider då hon sjelf ingenting hade öfver, gå ohulpen tillbaka öfver hennes tröskel och besvarade alla tiggars bref med klingande mynt.

För fyra år sedan inträdde en dag till Gallmeyer en hennes f. d. kamrat, hölj i trasor och åtföljd af två barn. »Fesche Peppi» — såsom Gallmeyer förtroligt benämndes af Wienarne — hade just denna dag betalat en gammal besvärlig skuld och var fattig som en kyrkrätta. Men hon viste råd för att skaffa. Om ett par minuter rullade en droska af nedåt Dorotheagatan, och en half timme derefter fanns det penningar i huset. Den fattiga kamraten hade under tiden blifvit försedd med ett nytt linne och nya kläder af Peppis egna och dertill bekom hon extra femtio gulden. — Hur ofta fick hon ej höra, att hon allt för litet tog

vara på det hon egde och ej tänkte på hvad hon kunde behöfva på gamla dagar.

»Ack då — gamla dagar! — Först och främst vill jag inte bli gammal, ty om Gallmeyer en gång är gammal, så är hon inte mer Gallmeyer, och så mycket skall jag väl ha till sist, som ett fattighushjon!» — det var hennes vanliga svar. En gång förlofvade sig Peppi med skådespelaren Tewele och detta under ganska sällsamma omständigheter. Om julaften 1871 var ett muntert sällskap församladt på »Hotel Lamm»: Josefine Gallmeyer, Franz Tewele, Anton Langer m. fl. Tewele gjorde konstnärinnan på sitt vanliga öfvermodiga sätt sin cour, Peppi låtsade som om hon ej var likgiltig för de vackra orden, och Anton Langer reste sig, i det han sade: »Barn, ni två skulle just bilda ett vackert par, älsken hvarandra och gören hvarandra lyckliga!» Idén vann bifall, man klingade på saken, och dagen derpå erhöles parets samtliga vänner och bekanta det tryckta tillkännagifvandet: »Josefine Gallmeyer, Franz Tewele, förlofvade». Någon tid derefter slogs förlofningen upp. En annan giftermålsaffär var af allvarsammare slag. Gallmeyer hade fattat tycke för skådespelaren Siegmann från Hamburg, och år 1876 öfverraskades den tidningsläsande världen med den underrättelsen, att hon gift sig med Siegmann. Äktenskapet blef två år derefter upplöst, men under omständigheter som bevisa att den lifliga subretten trots alla excentriciteter var af ett uppriktigt naturel. »Jag har», skref hon till sin man från Graz, der hon lärt känna skådespelaren Taller, »gjort mig skyldig till en förvillelse, som jag ej kan svara för inför dig och mig själf. Jag beder dig på mina knän om ditt bifall till upplösningen af vårt äktenskap.» Herr Siegmann gick in derpå, och skilsmessan fullbordades.

Gallmeyer var en mycket entusiastisk beundrarinna af Richard Wagner. »För mig är Wagner — ytttrade hon en gång — ett öfverjordiskt väsen», hvilket dock ej hindrade henne att några timmar derefter förlöjliga honom i en kuplettsrof. År 1878 skulle hon presenteras för skalden-komponisten, men då han kom i hennes närhet, sprang hon sin väg af lutter beundran. Detta är en bild af Gallmeyer utan retouche. Bekant var hennes gensträfvighet mot teaterdirektörerna. Hon tälte ej på scenen någon motsägelse utan allt måste rättas sig efter hennes önskan och anordningar. Men icke sällan insåg hon själf det otillbörliga i hennes handlingssätt. En dag berättade hon hur lusten till öfverdådiga streck utifrån väcktes hos henne genom en annans list. »Straxt efter det jag i den »eleganta Tini» — sade hon — hade min första framgång, läste jag i en tidning en hel rövarehistoria om mig; jag skulle först ha druckit mig rusig och sedan på gatan ställt till en skandal med en droska och en polisman. Försök till arrestering, stort upplopp; folket skulle ha befriat mig och fört mig hem i triumf.

Historien hade gjort ofantligt uppseende; två hela dagar har man ej talat om någonting annat i Wien. Naturligtvis var det osanning alltsammans. Jag störtade med tårar i ögonen till Strampfer i kansliet, relaterade saken i all hast, begärde beriktigande, klagomål etc. annars ginge jag i Donau! Strampfer svarade bara helt lungt: »Det är reklam, mitt barn, reklam!» Säsom jag efteråt fick veta har Strampfer själf tillställt hela — reklamen.» — Från denna erfarenhet tog hon sig väl också rättigheten att understundom på ett ganska handgripligt sätt umgås med teaterdirektörerna. Hennes mest bekanta bragd i den vägen var den örfil hon tilldelade sin direktör Strampfer. Det handlade den gången om en direktörens anordning att ersätta en butelj teaterchampagne med vanligt bordsvin. Strampfer höll till godo med slaget och mumlade något om reklam. En annan örfil mottog en komiker i Buda-Pesth, den tredje hennes sällskapsdam i New-York; den senare kostade Gallmeyer 100 dollars i plikt.

Under ett gästspel i Pesth hade konstnärinnan företagit sig — och det var ej första gången — att vara elak mot Wien, i det hon improviserade en för Wien ingalunda smickrande visa till stor förnöjelse för publiken i Pesth. Då hon snart derefter åter uppträdde i Wien, var hon verkligen rädd, och hon inväntade ej utan att darra det ögonblick då hon på Carl-teatern skulle visa sig innanför rampen. Repliken som kallade henne in på scenen hade redan gifvits, men Gallmeyer syntes ej till. Då beslöt regissören för tillfället, som ej förstod skälet till dröjsmålet, att förkorta pausen. Han öppnade dörren, genom hvilken Gallmeyer skulle inträda, och ropade utåt: »Nå, kommer ni då en gång!» Och nu visade sig Gallmeyer på tröskeln, skygg och dröjande. Med den henne egna skalkaktigheten ytttrade hon nu: »I da' ä ja så rädd så!» Hon hade dermed afvärt det hotande slaget. Publiken skrattade, applåderade och — Peppi var än en gång räddad.

I »Alpenkönig und Menschenfeind» spelade hon mot Karl Blasel; i den scenen, vid hvars slut hon har att applicera på honom en örfil, spelade hon med en sådan utomordentlig verve och örfilade Blasel med sådan naturlighet, att en storm af applåder, hvartill man aldrig hört maken, utbröt i salongen, publiken ropade »da capo» och ville ha om hela scenen. Uppfyllelsen af denna önskan strändade emellertid på herr Blasels lätt begripliga motstånd, hvilken bakom kulisserna förklarade, att han hade mer än nog af den örfil han fått och vore mer än öfvertygad om Gallmeyers naturliga talang. —

Vid en bankett till firande af Laubes 70-åriga födelsedag kom Gallmeyer att sitta bredvid Makart, hvilken såsom vanligt ej talade ett ord på hela qvällen. Sedan de så hade sutit två timmar bredvid hvarandra under ömsesidig tystnad, vände sig Gallmeyer till Makart med de orden: »Men låt oss nu, käre mästare,

tala om någonting annat.» Hela Wien skrattade sedan åt denna kostliga apostrofering af den berömda och tystlåtna målaren.

Om ett egendomligt sammanträffande mellan Gallmeyer och den utmärkte operasångerskan fru Wilt berättas följande: På den tid då Gallmeyer stod i sin konstnärslängans zenith och särdeles var stor och lycklig i att parodiera, ville hon öfva denna konst med fru Wilt, som då firade triumfer på Wieneroperan i »Aida». Då nu Gallmeyer en dag knackade på hennes dörr, öppnade denna dörren i egen person med ena handen hållande i låset, i den andra bärande en kökslef — ty fru Wilt var en dugtig husfru och skötte helst själf sina husliga angelägenheter. Fru Wilt var ej ringa förvånad öfver att få besök af »fresche Peppi». Denna gick rakt på saken, och med den hos henne vanliga öppenheten sade hon till fru Wilt: »Jag ber er, bästa fru, låt mig ej störa er — men vet ni hvarför jag kommit hit? Jag har en liten bön till er.» — »Nå fram med den då», sade fru Wilt uppmuntrande. — »Var god och gå in och sjung för mig någonting ur »Aida», jag ville så gerna parodiera er.» — »Det går väl an», svarade fru Wilt, »mig generar det inte alls, jag bryr mig ej ett tecken derom.» Hon lade bort köksleffen och köksförklädet, satte sig till pianot och sjöng så hänförande skönt första arian ur »Aida», att den på en divan sittande Gallmeyer utbröt i en ström af tårar och snyftande utropade: »Nej det kan jag ej, får jag ej parodiera», och dermed rusade hon på dörren och derifrån allt hvad hon hann.

Härmed vilja vi sluta att belysa denna egendomliga konstnär- och människonatur. Anmärkningsvärdt och betecknande för Gallmeyers suveränitet är att alla subretter sökte efterapa henne. Ytterligheterna hade de väl lagt märke till, men hvad de saknade var den genuina quickheten och humorn. Det var och förblef en Gallmeyer allenast! De fel hon begått har hon svårt fått plikta för — man skall nu endast bevara minnet af en konstnärinna, som i sitt slag var en af de genialaste som funnits, och som trots alla sina förvillelser hade ett i grund och botten ädelt och godt hjerta.

Otur. Musikdirektören W., som var mycket liten till växten, satt en gång på kanten af fodralet till den stora basfiole, förmodligen försänkt i musikaliska funderingar, ty bäst han satt, tog han en öfverhaling baklänges i lädan, med den verkan, att locket föll öfver honom och slog i lås.

Fru (som vid mannens rop skyndat in): »Lille W., hvar är du?»

W.: »I fodralet.»

Fru: »Åh herre Gud, hvar har du nyckeln?»

W.: »Den har jag i västfickan.»

Musikaliska Resebref.

II.

Berlin.

»Alltid bra att få höra något der», filosoferade jag och begaf mig af vid 9-tiden på qvällen till Concerthaus. »De sluta nog ej förrän kl. 11, så att jag hinner väl höra mycket.» Men jag bedrog mig storligen, ty jag kom just lagom att få åhöra uppförandet af det sista numret, Symfonien i Ess af Mozart. Dock kan jag ej förneka, att genom det lif och den hastighet i de olika tempi, som af den s. k. Philharmonie-orkestern under kapellmästar L. v. Brenners utmärkta anförande iakttogos, hela Symfonien och företrädesvis det fina, melodiosa andantet samt det äkta Mozartska sprittande prestot gjorde på mig ett särdeles behagligt intryck. Orkestern kan jag ej nog loforda. Den består af öfver 75 medlemmar och är den förnämsta i Berlin. Det må gälla nog!

Ingenstädes har jag ännu sett en i alla afseenden så swakfullt inredd boudoir, som den, hvilken tillhörde Amalie Joachim, maka till en af världens förnämsta violinvirtuoser, och sjelf en framstående sängerska. Att beskrifva alla de olika föremål, bestående af konstsaker, fotografier, statyetter etc., hvilka der med den finaste urskilning voro ordnade, är för min penna helt enkelt omöjligt. Derför uppehåller jag mig ej heller längre dermed, utan går i stället att tala något om den älskvärda egarinnan, fru Joachim. Som bekant har hon för ungefär 10 år sedan uppträdt i Stockholm, hvarst hon dock, till följd af en svårare sjukdom, endast kunde sjunga på en af sin mans konserter. Hennes sångsätt är tyskt utan ringaste spår af något vibrato. Med en innerlig känsla förenad med dramatisk liflighet sjöng hon för mig några förtjusande sånger af Brahms och Schumann, till hvilka hon, till stort nöje för mig, lät mig utföra ackompanjementet. Vi samtalade derpå länge om hennes vistelse i Stockholm; hon frågade efter fru Stenhammar och Arnoldson. Jag omtalade att vi mist dem båda, och Oscar Arnoldsons sorgliga slut tycktes i synnerhet göra ett djupt intryck på henne. Och efter ett det vänligaste mottagande tog jag afsked af den fint bildade, begåfvade sängerskan.

Nu gör jag ett långt hopp, ej i anseende till tiden, utan till rummet. Jag sätter mig ned på Victoriateatern, denna nya, eleganta och trefliga teater, som gjort till sin uppgift att endast uppföra betydande dekorationsstycken och större balletter. En sådan gafs också denna afton, kallad »Excelsior», men till min stora förvåning för halft hus. Det var för 97:de gången en suite, som den uppfördes, och ett dylikt stycke brukar i Berlin gå minst 200 gånger. Musiken till balletten är lätt affärdad. Kompositören, italienaren Marengo, har tydligen ej haft särdeles stor musikalisk kompositionstalang. En polka ur Boccaccio, den

odrägliga Marseillaisen och några kända valser utgöra hufvuddelen af den i mitt tycke ytterst tarfliga produkten. Ett par vackra melodier finnas i ballettens början, men jag är nästan säker på, att de också äro hemtade från andra kompositörer! Således i musikaliskt afseende ej värdt att höra, men så mycket mer att se. Om balletten, hvori 450 personer på en gång deltaga, kan den, som ej varit närvarande, knappast göra sig en föreställning. Ljusets fest, slafveriets afskaffande, folkfesten, och i synnerhet fredsfesten mellan alla nationer göra ett storartadt intryck. Utom dessa nu uppräknade danser förekommo 7 till, hvaribland en, »Cosmopolitaine», framställande en strid mellan en kines, en turk, en mexikanare och en engelsman om herraväldet öfver civilisationens gudinna, väckte stormande och välberättigadt bifall. Till sist återstår att omnämna texten, som är mycket poetisk och fint hällen samt rätt originel.

Bland andra betydande artister, hvilka jag lärde känna under min vistelse i Berlin, var äfven den framstående tenoren William Müller, som jag hörde såsom Tamino i Trollflöjten. Jag gjorde honom en förmiddag en visit och blef på det artigaste emottagen. Hvad som mycket förvånade mig var, att då han fick höra att jag var svensk, han pekade med en betydelsefull gest mot den uppslagna flygeln. Jag gick fram och varseblef A. F. Lindblads samtliga sånger på notställarna. Och jag kan ej neka att det glädde mig ofantligt att höra en af Berlins förnämsta artister om dem falla detta omdöme: »Sie sind ganz einfach, aber wunderschön!» R—n J—r.

Från in- och utlandet.

Anton Andersens konsertmatiné om söndag rekommenderas. 100 orkestermedlemmar, 80 stråkar, symfoni af konsertgifvaren — således något högst utomordentligt!

Anton Rubinstein kommer definitivt hit omkr. 9 April för att ge en serie pianokonserter. Beklagligen lär han icke komma att spela med orkester.

Doktor V. Molér, den bekante upsala-tenoren, förbereder en konsert till den 15 Mars å läroverkssalen i Vesterås.

Skapelsen, Haydns oratorium, lär i påsk komma att uppföras i Örebro under ledning af direktör Lewerth.

Om fröken Vikström vid Fröbergsska sällskapet (född finska) säger Skånes Allehanda: »Få, om ens något landsortssällskap torde äga en med henne i röstresurser, teknik och verklig musikalisk uppfattning jämbördig förmåga.»

»Mitt konungarike» (»Mein Königreich») är titeln på en ny dikt af drottning Elisabeth af Rumänien (Carmen Sylva) och hvartill Ivar Hallström satt musik. Dikten är tillegnad kronprinsen af Sverige-Norge och har i dessa dagar på ett synnerligen fint och behagligt sätt försvenskats af Karl Wetterhoff.

Frans Fridbergs kvartettsoirée i Göteborg 1 mars var besökt af så många åhörare, salen rymde. Den ljudlösa tystnaden under hvarje styckes utförande och de lifliga bifallsyttringarna efter satsernas slut vittnade också tillräckligt om det intresse, hvarmed de ypperligt utförda, sköna kompositionerna åhördes från första noten till den sista. Programmet (Haydn, Schubert, Beethoven) gaf också tacksamt tillfälle att lägga själ och innehåll i spelet. Särskildt de hänförande Adagiosatserna ur Haydns och Beethovens kvartetter voro af stor verkan. I de medspelande hade hr F. fullt värdiga biträden. — G. H. T. påpekar i detta sammanhang den vackra soirée för kamarmusik, som skulle gifvas den 5 af hr J. Mraz och hvarvid den omtyckte musikern bland andre biträdande lyckats vinna hr Fridberg för den Beethovenska septettens violinparti.

Wilhelmina Holmboe-Schenström gästas för n. v. Kristiania, der det lär vara fråga om att vid Tivoli engagera hennes elev, fröken Thöring.

Millöckers nyaste operett heter »Bellman» och har vår skald till hjelte. Få se om denne »Bellman» kan presenteras för en svensk publik.

Paris. En ny tenor Mr Gayarre uppträdde i medlet af förra månaden på italienska operan såsom Gennaro i »Lucrezia Borgia» och eröfrade publiken med storm genom sin utmärkta röst.

— Koreografen Manzottis stora balett »Sieba» har ej i längden gjort samma lycka på Eden-teatern, som hans »Excelsior». Till och med den subtilaste täspets-virtuositet hos prima-ballerinan Virginia Zucchi förmår ej hindra publikens gäspningar. Första mottagandet var blott en skenbar framgång.

London. D. 18 Febr. uppträdde fru Neruda-Norman sista gången på Monday-Popular-Concerts, hvarvid hon spelade i Beethovens Rasumowsky-kvartett F-dur och dessutom föredrog Paganinis Perpetuum mobile och Spohrs Barcarole i G-dur.

Wien. Anton Rubinstein har under ett par veckor konserterat här, och som vanligt hänfört den musikaliska världen. Han begaf sig sedan till Paris. »Ve den pianist!» — säger en musiktidning — »som efter Rubinstein ej låter en general-paus inträda, innan han vågar uppträda.»

Leipzig. På femtonde Gewandhaus-konserten gafs ett nytt verk af den franske komponisten Theod. Gouvy, hvilket vann allmänt bifall; det är ett verk för kör och solröster och heter »Iphigenie auf Tauris», dramatiska scener, fritt bearbetade efter Guillaards dikt.

Berlin. »Jery und Bätely», sängspel i en akt af Göthe, satt i musik af Ingeborg von Bronsart, gafs å hofoperan d. 27 Febr. och rönt välvilligt emottagande. Musiken, som rör sig inom sängformens ram, sluter sig väl till texten och är väl instrumenterad.

— Ett upprop till bildande af ett »Philharmoniskt» sällskap i Berlin har utgått från Jos. Joachim och några andra framstående Berliner-musici. Det afser att kunna hålla uppe den philharmoniska orkestern, hvars bestånd genom bristande penningemedel är hotadt. »Protektorer» kunna teckna sig för större årliga bidrag. »Medlemmar», hvilka betala en årsavgift

af 50 mark, få tillträde till 30—40 populära konserter och derjemte, om teckningen utfaller gynnsamt, få de bevista större konserter med biträde af den philharmoniska orkestern. Sällskapets verksamhet skulle börja med den 1 April detta år.

Nizza. Marie Van Zandt från Opéra-Comique i Paris har börjat gifva gästroller i Nizza och vid sitt första uppträdande i »Pardon de Ploërmel» mottagits med stort bifall.

England. Mr Gye har för nästa säsong engagerat mad. Helene Crosmont, som i Italien firat stora triumfer efter att först ha sjungit i England; äfven mad. Albani, Lucca och Semblich skola vara engagerade för Coventgarden. — Carl Rosa lär ha hyrt Court-teatern i Liverpool endast för att ha lokal för sceneri och utrustningar. Mad. Marie Roze, vid hans trupp, uppträdde nyligen

för 100:de gången som Carmen i Manchester. Sullivans nya opera, »Prinsessan Ida» ges öfverallt i England med stor framgång och impressarion Stetson har betalt 6000 pd för rätten att gifva operan i Canada och det öfriga Amerika.

Bayreuth. D. 13 Febr., Wagners dödsdag, firades med en sorgfest på Villa Wahnfried, hvarvid Gralsriddarnes kör ur Parsifal (första akten) utfördes jemte englakören. En mängd kransar hade skickats från flere håll att läggas på hans graf.

Petersburg. Rubinsteins »Nero» uppfördes d. 10 febr., för första gången i Petersburg, på italienska operan. Framgången var naturligtvis storartad. Efter andra akten blef Rubinstein för öppen ridå hyllad af hela operatruppen och förärad en stor silfverkrans.

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 sängpjäser samt baletter, upptagande för hvarje stycke en mängd detaljuppgifter. Vidare meddelas en följd af biografiska data om kongl. teatrarne personal från och med förste direktörerna till och med puklagarne. I ett bilag 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 x 2)

R. Paulus
Stråkinstrumentmakare
Majorsgatan 12
Stockholm.

Reparationer å alla stråkinstrument och stråkar utföras med största noggrannhet.

4 Sångere
för en röst och piano

af
Ivar Hallström.

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

Pris: 1 kr. 50 öre.

För Violin-Amatörer:

Hos alla Musik- och Bokhandlare:

Violinistens Repertoire.

Lätta och medelsvåra stycken för Violin och Piano.

- N:o 1. Serenad, op. 56, af W. Th. Söderberg.
 » 2. Romans, » 27, » »
 » 3. Barcarole, af C. Reinecke, arr. af J. Tolbecque.
 » 4. »Trojka», Rysk melodi, arr. af E. Å.
 » 5. Romans, af C. Nordqvist.

Pris för hvarje nummer: 50 öre.

Pianostämning

och Reparationer utföras på anmälan i

HUSS & BEERS Musikhandel.

ANTON RUBINSTEIN.

Konsert omkr. 9 April.

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 Köbenhavn förra året anordnade täflan emellan nordiska kompositörer.

Stilfulla

PERMAR

till

Svensk Musiktidning
1883

(och föregående årgångar)

å 2 kronor

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

Huss & Beers Musikhandel.

Gustaf Adolfs torg 8.

Undervisning i

Pianospelning

meddelas fortfarande af undertecknad. Adress: Karduanmakaregatan 14. **F. Huss.**

INNEHÅLL: Från scenen och konsertsalen. (med porträtt.) Af A. L. — Om tonbildning. — Egen- dom eller stöld. — Två jubileer. Af A. L. — Josephine Gallmeyer. — Musikaliska Resebref. Af R-n J-r. — Från in- och utlandet. — Annonser.