



N:o 2.

Redaktör och utgifvare: **FRANS J. HUSS.**
Expedition: Hötorget 6, 1 tr. upp öfv. gård.

Stockholm den 16 Januari 1888.

Pris: Helt år 5 kr., Lösnr 25 öre.
Bilagan säljes särskildt.

Årg. 8.

Robert Schumann.

Fortsättningen af Schumanns bref, af hvilka i förra numret ett par voro återgifna, vilja vi i dag inleda med en bild af den romantiska tonsättaren och en fullständigare lefnadsteckning, hvartill utrymme saknades oss i nämnda nummer. Schumanns bild och biografi har icke förut varit synlig i Sv. Musiktidning, som i föregående årgångar lemnat porträtter af de flesta äldre klassikerna från Bach till Weber, hvadan vi häruti hafva ett ytterligare skäl att här framställa den genom sina verk nu, som vi tro, allmänt bekante tonsättaren. Sällan gifves väl i vår tid en pianokonsert utan att Schumanns namn finnes på programmet, och genom de nyligen utgifna godtköpsupplagorna af hans verk hafva våra pianister fått tillfälle att i vidsträcktare mån än förr göra bekantskap med hans sköna tonskapelser för deras instrument. Schumann har hos oss emellertid icke gjort sig så snart och lätt förstådd, som hans nyklassiske föregångare Mendelssohn, och i början på femtiotalet var hans namn hos oss föga känt. Vi minnas ännu första gången vi hörde något af honom. Det var i Marstrand i början af nämnda decennium, då pianisten Oscar Lindhult, nyss kommen från Leipzig, med ett lätt förklarligt svärmeri för Schumann läto oss höra der hans förtjusande »Kinderscenen» m. m. och tillsammans med Fredrik Lindholm spelade hans sköna fyrehändiga »Bilder aus Osten». Denna musik föreföll oss då något egendomlig, men det låg i dessa tonsättningar en oemotståndlig tjuvningsmakt, ett svärmeri i toner, som måste hänföra, nya och djerfva rytmer, som måste fångas genom sin originalitet,

nya förtrollande harmonier, hvilka så mycket skilde sig från allt hvad man förut hört, men som försatte en i stämning af både undran och beundran. Så allmänt värderade än Schumanns kompositioner äro af verkliga musikkännare, finnas dock ännu många af den flacka »salongsmusikens» idkare, som ej lärt sig förstå honom. Vi tillråda dem att odla och adla sin smak genom att formera bekantskap med denne ädle tonskalds snillrika och sköna skapelser, det må nu vara hans genialiska miniatyrer eller större saker för piano, hans kammarmusik eller af glödande känsla genomströmmade sånger, allt musikaliska skatter af högt värde.

I inledningen till Robert Schumanns bref anförde vi de första data af hans lefnadsteckning från hans födelse till

1830 då han stannade i Leipzig för att egna sig åt tonkonsten. Här egenade han sig nu energiskt åt musikaliska studier; till pianist utbildade han sig hos den utmärkte läraren prof. Wieck, hos hvilken han fick sin bostad, och studerade komposition för Heinrich Dorn. För sin utbildning till pianovirtuos satte han emellertid själf en gräns i det han skadade sitt långfinger på högra handen genom ett oförsigtigt experiment att göra fingrarna oberoende af hvarandra. Följden häraf blef att hans verksamhet som musiker i stället riktades åt komposition. Schumann var en reformatorisk ande, han ville ingjuta ett nytt lif uti och bryta nya vägar för tonkonsten och han gjorde detta icke blott praktiskt genom sina kompositioner utan sökte äfven, liksom Berlioz och Wagner, att genom literär verksamhet arbeta för sitt mål. I förbund med sin lärare Friedr. Wieck, Julius Knorr och L. Schunke grundade han sålunda år 1834 »Neue zeitschrift für Musik», ett organ för det musikaliska framskridandet och tonkonstens frigörelse från gamla föråldrade regler och schematism samt smakens höjande öfver den förflockning som skapats och närts af de italienska operakomponisterna och de franska pianokomponisterna (Herz, Hünten m. fl.) Derigenom blef Schumann ledare för ett parti och hans i de första offentliggjorda pianoverken derjemte skarpt framträdande individualitet blef genom en sådan afgjord tendens allt mera befast och stegrad.

Från 1835 till 1844 skötte han ensam redaktionen af tidningen och skref för densamma ett stort antal högst fångslande artiklar, bland hvilka en af de första påpekade Chopins genialitet. Senare riktade han äfven musik-



Robert Schumann.

verldens uppmärksamhet på en ny uppgående stjärna — Johannes Brahms. Schumann, hvilken såsom en äkta romantiker älskade det hemlighetsfulla och sällsamma, bildade sig af den ofvannämnda kretsen likasinnade vänner på poetiskt vis ett allenast i hans fantasi existerande förbund, som han kallade »Die Davidsbündler» och i sammanhang med de idéer, som härvid föresväfvade honom, uppstod dessa hans första pianoverk (från omkr. 1829 till 1839), hvilka man kan anse för hans oppositionela kompositioner, d. v. s. tondikter, genom hvilka han förklarade krig mot den gamla musikaliska slentrianen. Wasielewski säger om detta fantasi-förbund: »Davidsbündler»-idéen låg hufvudsakligen i den fantastiska omklädnings och den i Jean Pauls anda poetiserande tonen i vissa uppsatser, som flöto ur Schumanns penna. Han sjelf dolde sig under namnen *Florestan* och *Eusebius* och ville till en person sammansmälta de båda genom olika karaktärer representerade motsatserna med *Raro*, under hvilket namn han ursprungligen tänkte sig Fr. Wieck; C. Bank fick det besynnerliga namnet *Serpentinus*, »Julius» representerade Knorr, »Chiara» Clara Wieck. Han besökte äfven de dödas rike, för att värfva sig »bundsfränder». Så skrifter han en gång till H. Dorn: »Mozart var en lika stor »Bündler» som nu Berlioz är».

Schumanns böjelse för den unga geniala pianisten Clara Wieck, dotter till hans lärare, utvecklade sig så småningom allt efter som hon växte upp. Redan 1837 anhöll han hos fadern om hennes hand, men fick afslag på grund deraf, att Schumann då ännu icke hade någon betryggad existens. Han försökte nu att i Wien göra större ekonomisk lycka med sin »Neue zeitschrift für musik» (1838) men misslyckades och vände åter till Leipzig 1839. Året derefter förlänades honom af universitetet i Jena den filosofiska doktorsvärdigheten och redan samma år gifte han sig med sitt hjertas utkorade trots faderns motstånd. Kärleken öppnade hos honom sångens källsprång, och samma år han gifte sig uppstodo ej mindre än 138 större eller mindre sånger, deribland den hans brud tillägnade samlingen »Myrthen», cykeln »Frauenliebe und Leben» och de sköna sångerna i »Liederkrans» till ord af Eichendorff och i »Liebesfrühling» med ord af Rückert, i hvilken samling n:o 2, 4 och 11 hafva Clara till författarinna. Året 1841 skref han sina båda första symfonier och Heines »Tragödie»; 1842 de tre stråkvartetterna äfvensom pianoqvintetten och kvartetten i Ess dur, 1843 »Paradies und Peri», 1845 piano- och orgelfugorna, 1846 C dur-symfonien, 1848 afslutades operan »Genoveva» och musiken till »Manfred»; från 1849 ha vi »Spanisches Liederspiel», »Requiem für Mignon» och

»Nachtlied» af Hebbel; 1850 fullbordades musiken till Göthes »Faust» (Ouverturen komp. 1853) och Ess dur-symfonien, 1851 »Der Rose Pilgerfahrt» o. s. v.

En ny vändning i Schumanns lif inträdde, då konservatoriet i Leipzig 1843 grundades af Mendelssohn. Han blef då anställd vid detta såsom lärare i partiturspelning. Schumann var naturligtvis sedan längre tid tillbaka bekant med Mendelssohn och hyste för honom en stor beundran, hvilken också framlyser i hans bref och skrifter på flere ställen; Mendelssohn deremot synes icke rätt ha förstätt Schumanns konstriktning, då man förgäfvets söker i hans bref efter några yttranden af erkännande i fråga om denna. Längre höll Schumann icke ut vid konservatoriet; man kan svårigen antaga att han lemnade detsamma emedan han ville flytta till Dresden; snarare egde ett omvänt förhållande rum, då han alls icke egde någon garanti för sin existens när han flyttade dit 1844, efter att förut med sin hustru ha företagit en konsertresa till Ryssland. I Dresden lefde nu Schumann, flitigt sysselsatt med komposition och äfven gifvande lektioner, hvarjemte han blef dirigent för dervarande »Liedertafel» och grundade körsångföreningen (1848). Han kallades 1850 till musikdirektör i Düsseldorf efter Ferd. Hiller, som flyttade till Köln. Beklagligen försvårades straxt derefter ett hjernlidande, hvaraf han led, och som efter att redan ha spårats 1833, tog en hotande vändning 1845. I första stadiet yttrade det sig som fruktan för lifsfara, han tordes t. ex. ej bo högt upp af rädsla att han i ett anfall af svärmod kunde kasta sig ut genom fönstret. Han förlorade derefter sin andliga spänstighet, så att han icke förmådde uppfatta musik med hastigare tempo, hvarföre han också förklarade metronomiseringsen i hans egna äldre verk för oriktig. Under sådana omständigheter kunde han naturligtvis ej sköta sin dirigentbefattning utan måste lemna densamma på hösten 1853. Ett utbrott af verkligt vansinne inträffade den 7 Febr. 1854, då Schumann plötsligen lemnade rummet, der flere hans vänner voro församlade, och störtade sig i Rhein. Han blef räddad, men förståndet var nu så rubbadt, att man nödgades föra honom till en anstalt för sinnessjuka i Endenich, der han tillbragte under två år ett lif, som endast sällan hade några ljusare ögonblick och som der ändades den 29 Juli 1856. Den 2 Maj 1880 aftäcktes på kyrkogården i Bonn ett den allmänt högt skattade mästaren värdigt grafmonument.

I Schumanns verk finner man en sällsynt förening af glödande passion, innerligaste känsla och rikaste fantasi jemte den sorgfälligaste, i de finaste detaljer utnejslade faktur. I piano-

literaturen har han skapat en alldeles ny riktning, som han utvecklade till en icke anad fulländning, nämligen miniatyrbetet i de små karakterstyckena, hvilket hvarken hos Schubert eller Mendelssohn är fullt utprägladt. På detta fält kan man med rätta tala om den Schumann'ska skolan. Schumann är i sitt innersta väsen lyriker; det karakteristiska i hans skapelser är en sällsynt rikedom af nyanser, hans tankar äro vanligen mycket koncentrerade och ej egnade för att utspinnas på längden, men de göra därför i sin tränga ram så mycket större verkan. Bristen på motivernas utarbetande på bredden ersätter han genom nya intressanta temata, och hans större verk förråda ofta, att hans hufvudfält var de små formerna; i synnerhet förefaller genomföringen i hans symfonier något abrupt. Någon egentlig utveckling finner man hos Schumann lika litet som hos Chopin. Han trädde på en gång fullfärdig fram med sina »Papillons» och »Paganinistudier» och öfvergången till kompositionen af ensemble-, kör- och orkesterverken var endast en öfverflyttning af hans skriftsätt på dessa konstarter.

Att uppräknas Schumanns alla kompositioner skulle kräfva ett utrymme af flere spalter. Vi hafva här ofvan påpekat några af de förnämsta och hänvisa för öfrigt till katalogerna af Peters Breitskopf & Härtel etc. etc., öfver de godtköpsupplagor af hans verk, som nu i mängd förefinnas. En förträfflig biografi öfver Schumann ega vi af J. v. Wasielewski (1858, 3:dje uppl. 1880); äfvenså en af Aug. Reissmann samt monografier öfver särskilda hans verk af Selmar Bagge, greve Waldersee och andra författare.

Är Mozarts Don Juan "operornas opera"?

I.

Vi besvara frågan med ja och gå genast in på bevisningskedjan.

»Operornas opera är naturligtvis ett poetiskt uttryck för »operan par préférence» och vill således blott säga: den opera, som mer än andra uppfyller stillagarna för denna konstform, eller som med alla sina brister mer än andra kan sägas vara den förnämsta opera, så till innehåll som form.

Hvad menas då med en opera? Ingenting annat än hvad den ursprungliga benämningen derpå ger vid handen, nämligen »dramma per musica», d. ä. drama genom musik eller »musikdram», såsom Wagner riktigt översatt, i tanke att ge ett nytt namn åt en ny sak, ehuru båda delarna äro så gamla som sedan operans begynnelse.

För att ett drama, iklädt musikalisk dräkt, skall vara tänkbart, fordras naturligtvis att drama och musik skola

ha någonting gemensamt. Musiken är de dunkla känslöstämningarnas konst, den är absolut lyrisk; dramat åter är en förening af lyrik och epik, af känsla och handling. I följd deraf kan musiken endast illustrera det ena af dramats element, det lyriska, känslomotivet, handlingsdriften, men icke handlingen själf i strängare mening. Musiken kan väl till en viss grad måla ett yttre förlopp, t. ex. ett åskväder, men icke en inre handling i fullaste betydelse, en gerning, ett medvetet och fritt beslut; dertill är hon för mycket naturbunden och dunkel i sin uttrycksförmåga, hvarjemte hennes form går i cirkel, återvänder genom imitation och tematisk upprepning på sig själf, alldeles som den lyriska stämningen, men i motsats till handlingen, som går rakt fram (denna tanke är närmare utförd i uppsatsen om »Den komiska operans företräden» i denna tidning årg. 1882, nr 2, dit jag torde få hänvisa). Gifvet är alltså, att af alla dramatiska ämnen företrädesvis sådana måste egna sig för musikalisk behandling, hvilka ega en öfvervigt af det lyriska elementet, och der om möjligt äfven själfva handlingen är relativt ofri och omedelbar. »Ju mera dramat är genomreflekteradt» — säger Kierkegaard i sin genialiska afhandling om »det musikalisk erotisk» (Enten — Eller, I, 109) — »dess mera är stämningen förklarad till handling. Ju mindre handling, ju mera är det lyriska momentet öfvervägande. Detta är i operan alldeles i sin ordning. Operan har icke så mycket karaktersskildring och handling till sitt immanenta föremål, dertill är den icke nog reflekterad. I operan finner deremot den oflekterade, substansiella lidelsen sitt uttryck.» *Men någon mera oflekterad och substansiell lidelse än den sinliga kärleken låter svårigen tänka sig.* Och således är redan från själfva ämnets synpunkt Don Juans-sagan det yppersta operastoff.

Det finnes visserligen ämnen, som kunna göra anspråk på samma universella intresse och betydelse som detta. Bland de sagostoff, som behandlats i operaform, torde Faustsagan och Lohengrinsagan i sistnämnda afseende närmast kunna göra Don Juanssagan rangen stridig. Vi skola se till hvad som fattas dem för att vara lika fullkomliga operaämnen som Don Juan.

Faustmyten är tvifvels utan, särskildt i Göthes öfverlägsna behandling, en af de mest genomgripande och betydelsefulla som finnas. I allmänmenschlighet öfverträffas den af ingen, i djup endast af Kristusmyten, hvilken hittills icke visat sig lämplig för egentlig, konstnärlig dramatisk framställning, möjligen därför att ämnet är för öfversinligt och därför icke tål vid en handgriplig aktion, utan endast en fingerad sådan, såsom uti oratoriet och passionsmusiken. Men så rent menschlig och

tilltalande Faust är, så har han i alla händelser — man må nu fatta hans uppgift mera teoretisk eller mera etisk, (båda dessa tolkningar förefinnas) — uti sin personlighet så väsentligt mycket af medvetande och reflexion, ja till och med filosofisk spekulation, att han är allt annat än en lämplig figur för en musikalisk behandling. Endast genom att göra Margareta till hufvudpersonen lyckades Gounod att åstadkomma en lifskraftig opera, men der var det också slut med Fausts universellt menschliga betydelse, och äfventyret förvandlades till en vanlig kärlekshistoria. Faustidén har, liksom den beslägtade Prometeusidén, utan tvifvel äfven en lyrisk sida, nämligen själfva den oändliga längtan och det titaniska trotsset, och detta kan nog musiken teckna i mera rent lyriska former; men såsom dramatisk helfigur är och blir Faust just genom sin tankedigra medvetenhet oätkomlig för en uttömmande musikalisk illustration.

Mera tacksam är i detta afseende Lohengrinmyten, ty här är det icke fråga om vetande utan om tro, och tron tillhör känslans gebit; men denna myt har å andra sidan icke samma rena menschlighet och allmängiltighet som de öfriga nyss nämnda. Wagner har icke i samma grad som Goethe förmått afkläda medeltidssagan dess dogmatiska medeltidsmässighet. Den riktiga tanken i Lohengrinsagan är den, att människan aldrig kan fullt begripa det gudomliga; men när denna tanke framställles så, att människan ej ens skulle ha rättighet att fråga en gudomlig varelse, hvem han är och hvarifrån han kommer, så är detta ingenting annat än en kvarleva från obskurantismens sekelärfda fiendtlighet mot den obegränsade forskningsfrihet, som är en af människans dyrbaraste väsensegenheter och ett af hennes viktigaste prerogativ, som midt bland nittonde århundradets vetenskapliga triumfer allraminst borde sättas i fråga. Väl må vetandet ödmjukt erkänna, att det icke kan undvara tron, såsom ett komplement vid den konkreta förmimelsen af det öfversinliga, då förståndet ej längre räcker till; men därför behöfva icke tro och vetande vara oförenliga motsatser, och ingen har förnuftslenig rätt att förbjuda forskningen att komma så långt den möjligtvis kan på sin väg komma, ingen, icke ens Gud själf, kan rimligtvis bjuda människan att *tro blindt*. Men detta är just, hvad Elsa måste göra; på väg att ingå den heligaste förbindelse för lifvet, får hon ej ens fråga sin älskade om hans namn, utan måste taga en okänd make, mot hvilken misstanken för trolldom synes ganska ursäktlig. Elsas straff är därför orimligt, och så väl hon som Lohengrin själf förefalla såsom offer för en godtycklig och oförnuftig makt, hvilken väl kunde imponera på medeltidens ofria dogmtro, men på en sund nutidsmänniskas sedliga

medvetande måste verka upprörande eller nedtyngande.

Utan nämnda brist i den tragiska rättvisans skipande skulle jag annars vara böjd att sätta »Lohengrins» stoff, på grund af dess rika lyrik och vemodigt betydelsefulla poesi, mycket nära »Don Juans». Nu kan jag det icke, eftersom totalintrycket af Wagners »Lohengrin» icke är frihet, rättvisa och försoning. Hur mycket mera befriande och upplyftande är icke slutintrycket af både Don Juan och Faust! Den förre måste lika nödvändigt och fullständigt gå under, som den senare måste andligen räddas. Ty i förra fallet är det människans lägre, sinliga natur, som vill göra sig själf till enda lag, och därför slutligen tillintetgöres af den rent andliga kraften, grafvens hemlighetsfulla och förfärande vedergällning; i senare fallet åter är det en helgjuten människa, som visserligen både irrar och syndar, men dock ärligt och modigt sträfvar framåt, och

wer immer strebend sich bemüht,
den können wir erlösen —

sjunga englarna öfver Fausts lik. I båda fallen är den poetiska rättvisan lika sundt menschlig som sant kristlig. I »Lohengrin» deremot är det mera en mystisk vidskepelse än en frimodig tro, som beherskar allas sinnen och förslafvar dem under Graals godtyckliga fetischdyrkan. En fullt tillfredsställande totalverkan af denna medeltidsmagi kan, äfven med de mest hårdtagna symboliska utläggningar, svårigen uppstå annat än möjligen hos svurne wagnerister, fanatiska dogmatiker, katoliker eller spiritister. Men redan genom detta faktum är det ju gifvet, att »Lohengrin» ej har samma allmänmenschliga giltighet som »Don Juan», hvars enkla och klara tragik är lika inlysande och obestriddlig för hvar och en, oberoende af hans religiösa eller estetiska partiståndpunkt. Dermed skall naturligtvis icke nekas, att själfva den dramatiska tekniken i Da Pontes text är betydligt underlägsen Wagners; men ett tekniskt företräde kan aldrig upphäfva en principiell brist.

Vi ha genom vår undersökning funnit, att ehuru »Lohengrin» närmar sig »Don Juan» i lyrik och »Faust» är jämbördig dermed i *ren menschlighet*, så är det likväl endast »Don Juan», som förenar båda dessa viktiga egenskaper och således måste sägas öfverträffa de öfriga såsom allmängiltigt operaämne. Don Juan är allmänt menschlig, ty sinlighet kommer alltid att öfver allt göra sig gällande i den jordiska tillvaron; och han är absolut lyrisk, ty han reflekterar icke en minut, hans hela lif är ett känslorus, en serie af ögonblicksimpulser.

Sinlighetens lämplighet som yppersta operastoff belyses äfven indirekt genom den observationen, att sinlighetens idé noga taget endast i musik kan konstnärligt uttryckas. Kierkegaards reson-

nemang är härvidlag uttömmande: »Den låter sig ej framställas i skulptur, ty den är ett slags innerlighetens bestämelse i sig; den låter sig ej målas, ty den kan icke uppfattas i stående drag; den är en kraft, ett väder, otålighet, lidelse m. m. i all sin lyriskhet, dock så att den icke är i ett moment, utan i en succession af momenter; ty vore den i ett moment, så låte den sig afbildas. Det att den är i en succession af momenter, uttrycker dess episka karakter, men den är dock icke episk i strängare mening, ty den har ej ännu kommit fram i ord, den rör sig ständigt i en omedelbarhet. I poesi låter den sig således ej håller framställas. Det enda medium, som kan framställa den, är musiken. Musiken har nämligen ett moment af tid uti sig, men förlöper dock icke i tiden annat än i oegentlig mening. Det historiska i tiden kan hon icke uttrycka.» (Enten — Eller, I, 43).

Jag anser mig nu hafva bevisat den uppställda satsen med afseende på operans innehåll, och skall nästa gång öfvergå till den musikaliska formen.

A. L.

Resp. prenumeranter i landsorten,

hvilka prenumererat direkt hos Expeditionen på förra årgången af Svensk Musiktidning och fått sig tillsända de första numren för i år, behagade **straxt efter bekommandet af detta nummer insända prenumerationsafgiften** för i år, om fortsättning önskas, i annat fall anhålles om återvändande af årets första nummer till **Svensk Musiktidnings Expedition, Stockholm.**

Följetong.

Tre mästerverk under ett tak.

af Ernst Pasqué.

Den som sett Paris känner väl till Boulevard Montmartre med sin passage Jouffroy. Huset n:o 10 här beboddes flere år med förkärlek af konstnärer, företrädesvis musiker. Till 1847 hade den yttre sidan af boulevarden ett mycket trefligare utseende än nu, då den i intet afseende skiljer sig från den motliggande och såsom denna har att uppvisa butik vid butik. På tjugutalet bodde här i n:o 10 tre musiker, komponister, af hvilka två hade verldsberömda namn, medan den tredje redan hade skrivit en hel mängd italienska och franska operor och 1825 var sysselsatt med kompositionen af en sådan, hvilken skulle blifva hans förnämsta verk. De tre musikerna voro inga mer och inga mindre än *Rossini*, *Boieldieu* och *Carafa*. *Rossini* såsom den rike goddagspilten och verldsmannen bebodde första våningen med en stor musiksäl och en härligt belägen terrass, från hvil-

ken man hade en fängslande taffla framför sig genom utsigten åt boulevardens rastlösa lif. Andra våningen innehades af den i sig sjelf genom fadernearf rike *Carafa*, och i den anspråkslösare tredje våningen bodde *Boieldieu*. *Rossini* hade sedan 1824 slagit ned sina bopålar i Paris. Af ministern för det kungliga huset hade han blifvit kallad till direktör för den italienska operan i Paris med förpligtelse att komponera för denna teater, men äfven för stora operan.

Följande året hade han för Karl X:s kröning skrivit en tillfällighetsopera, »Il Viaggio à Reims», vidare tänkte han att för stora operan omarbete några äldre verk, det var bekvämare än att skapa nya. Emellertid sysselsatte han sig ock, om äfven för det närvarande endast i tankarne, med en ny opera; den fordom så raskt producerande maestron hade nu blifvit en lika lat som rik man, för hvilken »dolce far niente» gick framför allt annat.

Carafa, härstammande från en högadlig familj, — han var andre sonen till den neapolitanske prinsen af Colobrano, hade i ungdomen ifrigt studerat musik men sedan efter tidens sed egenat sig åt militärståndet. Begåfvad med ett vackert utseende och skicklig ryttare hade han blifvit husarofficer och adjutant hos prins Murat, men efter dennes död hade han bort uniformen och sysselsatte sig sedan endast med komposition.

Såsom naturaliserad fransman bodde han i Paris och hade redan skrivit flere verk för Stora operan liksom äfven för den komiska, bland hvilka hans »Solitaire», första gången uppförd den 27 Aug. 1823, hittills rönt den största framgången. Äfven han arbetade nu på en ny opera, men icke såsom *Rossini* endast i tankarne, utan med rask fart i afsigt att få densamma färdig så snart som möjligt, ty just af detta verk lofvade han sig den största verkan.

Boieldieu, som just då — året 1825 — var sysselsatt med »Hvita frun», som skulle blifva hans mästerverk, kom sällan tillsammans med sina herrar kolleger. Dessa, rika och lefnadsglada samt stora älskare af bordets njutningar och fröjder, hade sina vägar för sig. Båda voro oskiljaktiga; det vill säga *Carafa* släppte aldrig sin berömda landsman *Rossini*, hvarför man också på skämt kallade honom för »*Rossinis Mänsken*». *Boieldieu* lefde i långt mera blygsamma förhållanden, dertill var han sjuklig och tillbragte ofta hela månader på sin lilla landtgård i Jarcy, belägen i närheten af Paris vid den lilla floden Bièvre. Hans förnämsta verk efter återkomsten från Ryssland* hade hittills varit »*Johan af Paris*» 1812 och »*Le chaperon rouge*» 1818. Men nu gick han, utan att ana det, en framgång till mötes, hvilken skulle höja

* Efter att 1802 ha med en dansös ingått ett olyckligt äktenskap begaf han sig 1803 till Petersburg och vistades der i 7 år.

honom till en mästare af första rangen inom hans konst.

Den 10:de November var dagen för första uppförandet af ett sceniskt musikverk, ett af de älskligaste som någon tid har att uppvisa. »*Den hvita frun*» med hufvudrolen mästerligt sjungen och spelad af den förträfflige tenoren *Ponchard*, gjorde ett sådant intryck på den lysande åhörarskaran, att komponisten icke hade någon aning om en sådan framgång. Icke allenast publiken var hänförd och elektriserad, såväl genom den intagande musiken som genom den sceniska framställningen och den fängslande handlingen i pjesen, utan också alla komponistens kolleger, *Rossini* och *Auber* i spetsen, hvilka hade bevisat föreställningen. *Boieldieu*, som kände sig öfveransträngd, undandrog sig allt det beröm och alla de lyckönskningar, som från alla sidor regnade ned öfver honom, och flydde till sitt lugna hem vid boulevard Montmartre. Men för så godt köp skulle han ej slippa undan denna hedersafton. Kunde hans hänfödda beundrare icke få bringa honom sin hyllning på teatern, så följde de efter den alltför blygsamme komponisten och förvandlade sålunda den ovation, som de för sin del ämnade skänka honom, till en allmän, hvari hela Paris tog del. *Boieldieu* satt stilla och belåten, ja verkligen lycklig i sitt hem hos sin hustru och sin tioårige son, omgifven af några äldre intima vänner, deribland hans båda älsklingslärjungar, *Adolf Adam* och *Theodore Labarre*, då det bröt löst. Ett brusande hördes derute på boulevarden, hvilket som ett väldigt crescendo växte till en orkan för att ett tu tre, som med ett enda slag, bringas till tystnad. Och ur denna tystnad hördes toner uppstiga, som framkallade tårar i mästarens ögon: det var ouverturen till hans yngsta operaättling, till »*Hvita frun*». Då man ingenstades på scenen kunde finna *Boieldieu*, hade kapellmästaren med hela orkestern i sin öfversvallande förtyusning brutit upp och begifvit sig till mästarens i närheten af teatern belägna bostad, der han med all säkerhet måste finnas. Publiken, som bevisat föreställningen och blef vittne till förberedelserna för detta uppbrott, hade slutit sig till orkestern, de som passerade på gatan samt kafégästerna ökade skaran, oah innan kort hade en hop människor, som man kunde räkna i tusental, samlat sig utanför n:o 10 och lyssnade med hänförelse till de sköna originela melodierna i den nya operans ouverture, och när denna var till ända, utbröt från mängden ett dånande bifallsjubel, och ett mångtusentämmigt »lefve» höjdes för *Boieldieu*. Det var en framgång, en glädje och en ära, som hotade att alldeles förkrossa den sjuklige mästaren. Och nu hördes någon springa upp för trappan, medan der ute orkestern spelade andra stycken och melodier ur operan, hvarpå

i rummet der Boieldieu befann sig instörtade Rossini och Carafa samt en tredje herre af medelstorlek med buskiga ögonbryn och små polisonger, högst elegant klädd. Det var Auber, som i Maj samma år fått »Muraren» fram på scenen. Rossini med sin sydländska liflighet omfamnade och kysste mästaren, allt under det han öfveröste honom hela kaskader af loford, som nog voro uppriktigt menade, men som gjorde att de båda andra knappast fingo tillfälle att yttra ett enda ord. Slutligen utropade han: »Och nu, amico, måste du komma ned till mig — jag har större rum, och här kan ni ju inte taga emot orkestern, hvilket efter en så briljant ovation är alldeles nödvändigt. Också kan ni från min terrass bättre tala till musikerna och den förtjusta publiken, och kan ni tala lika vackert, som ni gör musik, så proklamerar jag er som ett underverk bland vår tids komponister. Presto, presto, amico! Festvinet är färdigt, Carafa och jag ha plundrat vår — ja det vill säga hans vinkällare alldeles i grund, ty en musikantrupe lider af evinnerlig torka och törst!» Utan att alls bekymra sig om de närvarande drog han Boieldieu med sig bort, nedför trappan och ned i sin vackra, rymliga, nu klart upplysta våning, der i stora salen ganska riktigt ett stort antal fyllda flaskor och ett anseeligt batteri champagne stod uppradt. Detta var en lycka för Boieldieu, ty så tarfligt som han lefde, hade han väl knappast något att bjuda en hel orkester på.

Då den improviserade serenaden var slut och det sista leveropet förklingat, trädde Boieldieu ut på Rossinis terrass och bugade sig för orkestern och publiken, tackande dem under djup rörelse; att hålla något tal, dertill kände han sig icke mäktig. Emellertid vinkade Rossini in hela orkestern, och nu drogos korkarne ur flaskorna, och dessa tömdes under talrika skålar för den lycklige mästaren. Orkesterherrarne stannade emellertid ej länge kvar, ty de märkte att Boieldieu behöfde ro, och en halftimme efter kallasets början befunno sig de fyra komponisterna allena i det trefliga gemaket inför återstoden af de silfverhufvade flaskorna, hvilkas korkar Rossini med verklig virtuositet förstod att befria. Boieldieu hade velat aflägsna sig, men Rossini kvarhöll honom med våld. Nu sutto den franska och italienska operans fyra matadorer, Rossini, Carafa, Boieldieu och Auber broderligt tillsammans, drickande och pratande.

Om den nya operan talades på ett entusiastiskt sätt, ett tema, som man aldrig kunde slita sig ifrån. Då frågade hastigt Rossini Boieldieu: »Hvad skall ni nu komponera, Caro maestro? En svår uppgift förestår er, ty att öfverträffa ett så förtjusande mästerverk som »Hvita frun» — och detta fordrar den månghöfdade hydran, som

kallas publiken, ovillkorligen — är nästan en omöjlighet. Skulle jag en gång få en sådan framgång, så kastade jag bort pennan, och ingen makt på jorden skulle förmå mig att åter skriva en opera. Det vore att fresta gudarne.»

»Jag borde väl göra som ni säger,» svarade Boieldieu, »men jag måste väl ändå skapa nya saker. Dock reser jag först åt södern för att stärka min vacklande helsa, sedan får jag se, hvad jag kan bringa till stånd. En gammal vän Bouilly, författare till Cherubinis »Deux Journées» (»Vattendragaren»), har skrivit ett motstycke till denna opera: »Les deux nuits», som han öfverlemnadt åt mig. Om det skall lyckas mig att skriva ett motstycke till Cherubinis musik — det tviflar jag på. Men hvad arbetar ni på för närvarande, käre maestro?» Med denna hastigt inspassade fråga slöt han sitt svar till Rossini för att afbryta talet om hans nya opera.

»Jag kommer först att värma upp min »Korints belägring» och min »Moses» och sedan, tillagande dem med fransysk säs, servera dem för de goda parisarne,» svarade Rossini leende.

»Det vore en försyndelse mot ert snille och — förlåt mig — äfven mot ert nya franska hem,» utropade Boieldieu med en ädel upprusning, som han ej kunde betvinga. »Båda operorna äro mästerverk, men födda för länge sedan; ni är skyldig Paris och er själf att skapa nya.»

»Trösta er, min dyre vän,» sade Rossini i en allvarsammare ton. Jag har också något nytt i tankarne, men jag har svårt att träffa mitt val. Jouy har lemnat mig en textbok, som inte synes mig vara illa, och faller anden på mig och om en dag fru musica skulle drifva tröghetens djefvul ur mig, så besjunger jag Schweiz och dess hjelte Tell.» —

»Och ni, Auber,» sade han vändande sig till denne, »hvad skänker ni oss efter den förträfflige »Muraren»? — Hvad har er lifskald Scribe kokat ihop åt er igen?»

»Jag kommer från ert underbara Italien, från Neapel, sångens — och Carafas hem,» svarade den tillfrågade på sitt vanliga lugna sätt, »har samlat intryck, originela från folket hemtade motiv, och min nästa opera, på hvilken jag för öfrigt knappast nedskrivit en enda ton skall blifva neapolitansk och hennes hjelte heta Masaniello.»

»Och min nästa, så godt som färdiga opera heter »Masaniello», utropade Carafa, med sydländsk häftighet upprestande sig från stolen der han satt.

Auber bleknade lätt; en temligen lång paus uppstod, derefter frammumlade han: »Skada på titeln, ni har förekommit mig — man måste nu söka sig en annan.»

Rossini skrattade högljudt och klapade händerna i det han ropade »bravo, bravo!» — Två Masaniellos i stället för

en, det är härligt, gudomligt, oskattbart! Den skönaste komplimang man kan göra vårt paradisiska Neapel och dess tokiga, evigt larmande, skrikande, dansande och sjungande befolkning. Ämnet tillhör hela världen, min käre Auber, — men den goda titeln har ni gått miste om liksom man ryckt er ur munnen en bit af deras gudomliga macaroni. Vet ni hvad, Auber? Då ni icke en gång börjat på er Masaniello och Carafa har sin så godt som färdig till uppförande på Opéra Comique, så lemna ni vår stackars principe af Colobrano i besittning af både titeln och operan och bearbeta edra intryck och motiv till ett fotpoëm, till en balett för stora operan. Vi hade då att vänta två de originelaste mästerverk: en sjungen och en dansad Masaniello. Det vore härligt, gudomligt!»

»En balett!» mumlade Auber för sig själf tankfullt och vände sig derefter till Carafa med den frågan: »Och ni — är er Masaniello verkligen bestämd för Komiska operan?»

»Bestämd och antagen till uppförande,» svarade Carafa helt kort.

»Godt, jag vill tänka på saken. — En balett? — alls ingen dålig tanke, en dansad revolt — en schavott med neapolitanska tricoteuser, det vore sannerligen inte så rasande, i alla händelser originelt — vill Scribe gå in derpå så kunna vi väl finna någon utväg. Och nu — god natt mina herrar, vi se hvarandra åter tills vidare här i vårt goda Paris; och, när den dagen randas, vidare — i Neapel!»

Med dessa ord reste sig Auber tog sin hatt och lemnade rummet under en ytterst artig helsning.

»Au revoir!» ropade Rossini efter honom, »på piazza del Mercato, der schavotten är upprest åt Masaniello — och den af eder båda som i sin musik försyndar sig mot vårt gudomliga Neapel och fiskarekonungen. Ty en af er» fortfor han, »måste duka under. Två mästerverk öfver samma ämne kunna ej lefva på samma gång och publikens smak tål inte samma rätt med olika säser.»

Dermed skildes de tre andra komponisterna. Boieldieu begaf sig tyst och förnöjd öfver aftonens stora och väl-förtjenta framgång upp till sig att hvila ut efter dagens ansträngningar, under det Carafa dyster och bekymrad uppsökte sin hvilobädd, hvilket väl ock var fallet med Auber. Endast Rossini sof lugnt och utan bekymmer in på den följande dagen; han hade inga sorger och visste att han under inga omständigheter behöfde bekymra sig för sådana.

Carafa fick snart sin »Masaniello» färdig, men det dröjde länge innan operan blef uppförd, medan Auber och hans uppfinningsrikare librettist, för hvilken inga sceniska svårigheter funnos, sökte och lyckligen funno den utväg, som behöfdes. Först 2 år efter

det ofvannämnda samtalet, den 27 Dec. 1827, inträffade första uppförandet på Komiska operan i Paris af Carafas »Masaniello, den neapolitanske fiskaren», och tack vare den intressanta handlingen, den behagliga melodiska musiken och Ponchards förträffliga utförande af titelrolen, vann operan ett sådant bifall, att den lycklige komponisten ansåg sig blifva segrare i täflingskampen. Carafa hade verkligen skrivit sitt mästerverk men hans segerfröjd varade ej så länge, ty endast två månader derefter den 29 Febr. 1828 gafs Aubers »Den stumma från Portici» på stora operan för första gången.

Komponisten hade åstadkommit ett mästerverk, librettisten ett mästerstycke. Ingen balett, såsom Rossini i sin uppsluppenhet föreslagit, hade han skrivit, men den dramatiska hufvudrolen i operan hade han tilldelat en första dansös i stället för en sängerska, hvarigenom operan naturligtvis måste vinna i originalitet. »Den stummas» verkligen kolossala framgång fördunklade komiska operans »Masaniello» och gjorde det svårt för den senare att öfverskrida den franska gränsen. Carafas »Masaniello» gafs visserligen på flere tyska scener (författaren af dessa rader såg operan i Köln på 30-talet), men »Den stumma från Portici», som begynt sin verldsronda, undanträngde densamma öfverallt och blef difinitivt segrarinna.

Äfven Rossini hade ryckt upp sig ur sin försoffning. Sedan han uppfört sina omarbetade operor; »Belägringen af Korinth» 1826 och »Moses» 1827 på Stora operan, gaf han parisarne följande år icke mindre än två nya operor, hvilka man kan kalla mästerverk hvar och en. Den 28 Apr. 1828 framträdde »Le comte Ory» och den 3 Aug. samma år hans verldsbekanta »Wilhelm Tell». Han vann med denna opera sin största framgång och höll äfven ord: »Tell» blef hans sista opera. I huset n:o 10 boulevard Montmartre hade de kommit till: Boieldieus »Hvita frun», Carafas »Masaniello», Rossinis »Wilhelm Tell», — och ännu många andra operor af Carafa »Jenny» 1829, »Bruden från Lammermoor» 1830, skrifven för Henriette Sontag; baletten »En orgie» 1831, »Fängelset i Edinburgh» 1833 etc., äfvensom den svanesång, som sjöngs af komponisten till »Hvita frun» skulle uppstå der. Den 20:de Maj 1829 uppfördes första gången på komiska operan Boieldieus sista opera- verk »Les deux nuits» — (»La marquise de Brinvilliers», 1831, till hvilken han endast lemnade några nummer, kan icke betraktas såsom en opera af Boieldieu). Ehuru musiken hör till det bästa, som mästaren skapat, hade operan ingen framgång, med henne är han död. Den 8 okt. 1834 slöt han för alltid sina ögon på sin lilla landtgård i Jarcy i armarne på sin maka och omgifven af sina vänner. Då man under delta- garde af hela Paris förde den döde

mästaren till grafven spelade orkestern som sorgmarsch den vackra vemodiga spinnvisan ur »Hvita frun», detta mästerverk, som skall lefva så länge det fins några vänner till det sant sköna och älskliga i den musikalisk-dramatiska konsten och till en känslorik och sant uttrycksfull melodi.

Från Scenen och Konsertsalen.

Stora Teatern. Jan. 1, 2, 4, 5, 7, 9, 11 Hallström: *Per Svinaherde*. — 3, 8, 13. Donizetti: *Regementets dotter*. *La Ventana*. — 6. (kl. $\frac{1}{2}$ 2) *Vermålandarna*, (kl. 7 e. m.) *Carmen*. — 12. Bellini: *Norma* (Norma: fru Östberg; Adalgisa, Pollion, Orovistus: fru Edling, hrr Sellman, Lundqvist). — 14. *Andra Symfonikonserten*: N:o 1 Berlioz: *Symphonie phantastique*; N:o 2 Haydn: *Poco Adagio cantabile*; N:o 3 Geijer, Gösta: »*Trollens guld*», ballad för baryton (hrr Lundqvist) och orkester; N:o 4 Beethoven: *Ouverture till »Leonora*»; N:o 4 (E-dur).

Södra Teatern. 1, 4. Hervé: *Lilla Helgonet* (Denise frk. Sundqvist, fru Hedén). — 2, 3, 6. Millöcker: *Tjufvæn*. — 7—14. *Jon Blund*, sagospel med sång i 3 akter af S. Kinmanson, musiken af Herm. Berens jun.

Vasa-Teatern. 1—4, 7—14. Dellinger: *Don Cesar*. — 2, 5, 6. Offenbach: *Storhertiginnan af Gerolstein*.

Berns' Salong. 1. *Stor Militärkonsert*. — 8. *Matiné* af operasällskapet Valli.

Bellinis melodiosa och förr så omtyckta, nu till stilen föräldrade opera »Norma» har efter lång hvila återupptagits med fru Östberg i titelrolen. Operan gifves den 16 d:s för hundrade gången och gafs först den 19 Maj 1841. Till 11 Juni 1858 hade hon uppförts 71 gånger; senare hälften af de 100 falla sålunda på de sista 30 åren. Normas parti har sjungits af fröknarna Jenny Lind, Normani, Löwgren, Pyk samt fruarn Michaeli, Dustman-Meyer och Östberg; Adalgisas af fruarne Gelhaar, Stenhammar och Edling samt fröknarne Fundin, Berwald, Lewin, Grabow, Harling och Röske; Pollions af hrr Günther, Strandberg, Schæfer, Labatt, Arnoldson och Sellman; Orovistus' af hrr Belletti, Wallin, Della-Santa, Behrens, Sandström och Lundqvist.

Fru Östbergs utförande af titelrolen förvärfvade henne stort bifall och flere inropningar, — ehuru icke för öppen ridå, hvilket fru Östberg aldrig tillåter sig. Det var gifvet att fru Ö:s präktiga stämma och kraftiga föredrag skulle göra en mäktig verkan, och denna framträdde synnerligast i casta diva-arian. Duon med Adalgisa, fru Edling, utfördes på ett särdeles förtjenstfullt sätt både i dramatiskt och musikaliskt hänseende. Bäst lyckades fru Ö. i de mera passionerade scenerna. Fru Edling och herr Sellman erhöi äfven välförtjent erkännande af publiken.

Allt sedan Berlioz' instrumentalnummer i »Faust»: Rakoczymarschen, Danse des sylphes och Menuet des follets för

några år sedan först gäfvos på en symfonikonsert å Stora teatern och då vann så stort bifall, har Berlioz' namn på konsertprogrammen alltid varit en lockelse för vår musikpublik. Så var det när i slutet af 1886 hofkapellet utförde hans orkestersuite »I Rom», hvilken för andra gången blef gifven på en följande symfonikonsert. Hans »Symfonie phantastique» hade äfven vid sista symfonikonserten lockat full salong, och konserten repeterades ett par dagar efteråt. Den snillrike mannens i många stycken bizarra och bullrande musik har länge varit oförstådd, men sedan nutidens öron genom den Liszt-Wagnerska orkestermusikens blifvit härdade, varder Berlioz' musik här som annorstädes mera njutbar, och detta i så mycket högre grad, som den geniale fransmannen såväl genom inspiration som genom formsinne är sina tyska epigoner öfverlägsen. I förra numret redogjorde vi för innehållet af symfoniens olika delar och kunna nu endast omnämna att samtliga numren utfördes, med alla sina svårigheter, mästerligt. Den fjerdde afdelningen »marschen till afrättsplatsen» måste bisseras; denna afdelning liksom den sista med den vilda fantastiska hexsabbaten syntes åstadkomma den mäktigaste verkan på åhörarne genom sin målande musik och sina snillrika starka instrumentala och rytmiska effekter, medan de trenne föregående fängslade örat med mera rent melodiska skönheter.

På denna symfoni följde såsom en behaglig kontrast fader Haydns härliga variationer öfver hans österrikiska folksång, öfverflyttade från stråkvartetten till stråkorkestern. Efter detta nummer följde en ny svensk tonsättning, en ballad med orkesterackompanjement af en ung tonsättare Gösta Geijer, förut bekant genom några sånger (af hvilka vi för Svensk Musiktidnings bilaga erhållit en till införande under förra årgången). Balladen röjde en ganska vacker förmåga att behandla orkestern, och sångstämman, utförd af herr Lundqvist, saknade ej uttryck i deklamation ehuru densamma i melodisk omväxling och uppfinning stod efter orkesterbehandlingen. Beethovens klassiskt sköna Leonora-ouverture, E-dur, som brukar användas som ouverture till operan, afslutade värdigt den högst intressanta konserten.

I Berns' nya salong gafs i Söndags inför en fåtalig publik konsertmatiné af fru Olupha Rasmussen-Rouenville och den förut hos oss bekanta altsångerskan fröken Clara Skytt, biträdda af sångaren Lomberg, violinisten Edv. Sjöberg och herr Lindholm som ackompanjator. Fru R., som, efter hvad vi tro, första gången lät höra sig här offentligt, visade sig ega en liten men vacker sopran och sjöng sina saker vårdadt och vackert. De öfriga deltagande gäfvo hvar för sig publiken anledning att vara belåten med hvad

som erbjöds, bland hvilket duon ur Massenets »Herodiade», sjungen af fru R. och herr Lomberg, väckte största intresset.

Musikpressen.

På C. Warmuths förlag i Christiania hafva följande oss tillsända nyheter utkommit:

Backer Gröndahl, Agathe: *Suite för piano* (Prelude, Nocturne, Gavotte, Menuett, Scherzo). Op. 20. — Kompl. kr. 2,75 (1—4 å 75 öre, Scherzot 1 kr.)

Kjerulf, Halfdan: *Notturmo* för piano. En af Kjerulfs första kompositioner (2 sid., pris icke utsatt).

Warmuth, Carl: *En liten visa utan ord*. Pris 25 öre.

Lago: *Sånger* vid piano med obligatviolin. N:o 1. »Hvem styrde hit din väg» (Runeberg), N:o 2. »Om min tanke» (Wirsén). Op. 20. Pr. 2 kr.

Lago: *Fyra sånger* vid piano. N:o 1. »Slumra, bölja blå», N:o 2. En dröm, N:o 3. Morgonstråle, N:o 4. En gang, og aldrig mer — å 75 öre; kompl. 2 kr.

Westerlind, A. E.: *Berceuse* för violin och piano. 1 kr.

Från in- och utlandet.

Stora teaterns repertoar upptager för närmaste tiden »Per Svinaherde», »Norma», »Mälaren och Modellerna», »God natt, herr Pantalon» samt balletten »Blomsterfesten i Genzano». Under inöfning äro »Aida» och »Andorra-dalen». Götz' komiska opera »Der Widerspänstigen Zähmung» (efter Shakespears »Så tuktas en argbigga») kommer, med texten öfversatt af Fritz Arlberg, att bära titeln »Så ska' de ta's». Operan, som ännu ej börjat inöfvas, kommer troligen ej upp på scenen förr än i vår.

Å nästa symfonikonsert kommer att gifvas fröken Valborg Aulins af oss förut omnämnda Suite för orkester, kallad »Tableaux parisiens», komponerad under hennes studietid derstädes. Äfven förberedes Beethovens 8:de och 9:de symfonier.

Musikföreningen kommer i slutet af denna eller början af nästa månad att gifva Wennerbergs oratorium »Jesu födelse». Solopartierna utföras af fru Edling, fröken Klemming, hrr Sellman, Lundqvist, Nygren och Sellergren.

Filharmoniska sällskapet började d. 9:de Jan. sin verksamhet för denna termin. Till nästa konsert, som eger rum i Mars, förberedes Max Bruchs i Tyskland mycket gifna kantat »Odys-

seus», äfven gifven i London under komponistens egen ledning. För följande konserter har sällskapet reserverat Gounods oratorium »Redemption» samt Schumanns »Manfred». Möjligen kommer äfven i April att gifvas en konsert af hufvudsakligen a capella-nummer.

I den allmänna nordiska musikfesten, som är tillämnad att hållas i Köpenhamn under den stora industriutställningen nästa sommar, har äfven student-sångföreningarna i Upsala, Lund och Kristiania erbjudits att delta. Musikföreningen och Filharmoniska sällskapet i Stockholm, äfvensom Musikföreningen i Kristiania, hafva, såsom vi förr nämnt, erhållit en dylik inbjudning. Meningen är att vistelsen i Köpenhamn skulle räcka i en vecka, hvarunder tre konserter med större saker af nordiska komponister skulle gifvas.

Större orkesterkonsert lär den 20 d:s komma att gifvas i Gefle af direktör A. Hallén med biträde af fröken Ellen Nordgren och hr Tor Aulin. Orkestern är densamma som sedan skall spela i Lundbergs nya konsertlokal härstädes. Herr Hallén kommer att med samma orkester biträda på en större konsert som den 21 d:s gifves i Upsala universitets aula.

Beskowska resestipendiet, 2,000 kr., sökes hos Musikaliska akademien af fröken Maria Nilsson (sång) samt hrr Gösta Geijer (komposition), Lennart Lundberg (piano) och Edvin Sjöberg (violin).

Fröken Arnoldson har redan uppträdt de 8 bestämda föreställningarna på Opera comique och för dessa erhållit 10,000 frcs i honorar, som dock mer kommer hennes impressarie, den unge Strakosch, till godo. Denne har nämligen flerårigt fast kontrakt med konstnärinnan till ett gage af 1,000 frcs i månaden, hvarvid han dock sjelf skall bekosta dräkter, resor och hotell. Från Paris reser fröken A. till Monte Carlo, förut lär hon dock efter anmodan af teaterdirektionen komma att ytterligare uppträda i »Mignon».

Fröken Vendela Andersson har återkommit till hufvudstaden efter avslutadt gästspel i Köpenhamn och kommer att vistas här någon tid innan hon tillträder sitt nya engagement derstädes.

Edvard Grieg, den bekante norske tonsättaren och pianisten, skall i slutet af Mars begifva sig till London, der han skall biträda Filharmoniska säll-

skapet i egenskap af tonsättare, orkesterdirigent och virtuos. I April väntas paret Grieg till Köpenhamn för att att konserter, och troligen kommer resan derifrån att utsträckas till Sverige.

Paris. Opéra comique har nu i hr Paravey fått sig en direktör, utnämnd för 7 år. Han är 38 år gammal och började sin teaterbana som sångare samt var förut direktör för teatern i Nantes. Jules Barbier, den bekante operatextförfattaren var på förslag till direktörsplatsen, men enligt statuten för de dramatiska författarnes sällskap i Paris får en skriftställare ej uppföra något af sina verk på en teater, som står under hans ledning, och det blef därför omöjligt för Barbier att erhålla platsen.

Den rättsliga undersökningen om Opéra comiques brand är avslutad och operans förre direktör Carvalho blef dömd till tre månaders fängelse och 200 frcs böter, pompiern André till en månads fängelse och 100 frcs böter, hvarjemte de båda dömdes till 50,000 frcs skadeersättning. De ha naturligtvis väddat till högre rätt.

— *Nouveautés-teatern* har nyss framfört en nyhet »La Lycaenne», libretto af Georges Feydeau, musik af Gaston Serpette. Det nya verket säges ha föga hopp om att blifva långlivadt.

London eger enligt en nyss offentliggjord statistik 56 teatrar samt 500 konsertsalar och musiklokaler, i det öfriga England finnas 200 teatrar och 950 lokaler för konserter och offentlig musik.

Antwerpen. Gounods »Jeanne d'Arc»-messa gafs den 8 Dec. i Notre-Dame-kyrkan härstädes under komponistens egen ledning, och två dagar derefter dirigerade han i Harmoni-salen en konsert, hvarvid man endast utförde kompositioner af honom. Efter denna konsert hyllades mästaren med en af gyllene blad omgifven lyra.

Wien. Hofoperan har i nära två veckor varit stängd på grund af att den elektriska belysningen råkat i olag. Felet lär nu vara afhjelpat och Massenets »Cid» med första gå öfver scenen. Då fru Lucca af sjukdom är hindrad att sjunga Ximenes parti i operan, har detta anförtrots åt en fröken Shläger.

— *Johan Strauss'* nyaste operett »Simplicius», som första gången gafs d. 17 Dec. å Theater an der Wien, har rönt mycket stor framgång. Den af ett förspel och två akter bestående handlingen — texten är af Victor Léon — är fritt bearbetad efter Grimelshausens »Simplicius Simpliciss-

mus» och skall vara rätt underhållande. Musiken vacklar mellan opera och operett och är rik på melodier, hvilka — som vanligt med dessa operetter — äro mest elektriserande i marsch- och valsrytmerna.

Leipzig. En minnesvård öfver *Felix Mendelssohn-Bartholdy* skall nu ändtligen uppsättas här. Konservatoriet kommer att till förmån för den fond som samlas hertill gifva en serie konserter.

— På elfte abonnementskonserten i Nya Gewandhaus gafs ett nytt ännu blott i manuskript befintligt verk af *Brahms*, nämligen en konsert i 3 satser för violin och violoncell med ackompanjement af orkester. — På följande konsert utfördes *Peter Tschaikowsky*s första Suite op. 43, för första gången här och under den bekante ryske komponistens egen ledning. Recenten i »Signale» finner *Tschaikowsky* i detta verk mera moderat och klar än i andra verk af honom, der det extravaganta och barocka är alldeles öfvervägande. Suiten börjar med en fuga och innehåller vidare Divertimento, Intermezzo, Marche miniature och Gavotte.

Buda-Pesth. *Délibes* »Lakmé», som vid första uppförandet icke slog särdeles

na härstädes, har nu med *Marie van Zandt* som gäst haft stor framgång. Hennes utförande af titelrolen berömmes såsom öfverträffligt.

Newyork. *Henrik Bütel*, den tyske tenoren — f. d. droskkusken — har nu slutat sitt gästspel i Amerika och återvänder till Europa.

Philadelphia. Goldmarks opera »Drottningen af Saba» har genom National Opera Company härstädes blifvit uppförd och har emottagits med stort bifall.

Dödsfall.

Herz, Henri, på sin tid en af världens mest firade pianister och komponister, f. 6 Juni 1816 i Wien, † i Paris den 6 Jan. H. hade gjort sina musikstudier hos Fr. Hünter och sedan vid konservatoriet i Paris. Såsom delegare i en pianofabrik derstädes gjorde han stor ekonomisk förlust och begaf sig för att reparera skadan på en konstresa i Amerika 1845. Återkommen derifrån 1851 bragte han sin fabrik i flor, så att densamma i anseende stod vid sidan af Pleyels och Erards.

1842—74 var H. professor i pianospelning vid konservatoriet i Paris. Han har komponerat 8 pianokonserter, många variationsverk och dylik nu mera föga värderad pianomusik och äfven skrifvit flere instruktiva pianoverk, deribland »Méthode complète de piano» (Op. 100).

Sachs, Julius, pianist och komponist, f. 1830 i Waldhof (Sachsen-Meiningen), † den 29 Dec. i Frankfurt am Main, der han ärligen anordnade mycket ansedda och besökta konserter med biträde af Tysklands förnämsta musikkonstnärer.

Enkelhet, sanning och naturlighet äro de stora principerna för det sköna i alla konstens uppbarheter.

Gluck.

Rättelser.

I föregående nummer förekommo följande tryckfel som härmed rättas:

Sid. 1, spalt 3, rad 5 uppf. står: Banck, läs: Bauck; rad. 6 uppf. står: musikteoriens, läs: musikhistoriens; sid. 2, spalt 2, rad 7 nedfr. står: Fama, läs: *Fatima*; sid. 5, spalt 3, rad 39 uppf. står: fröken Sundqvist, läs: fru Hedén och fröken Sundqvist.

Alla sorters

Stränginstrumenter

såsom

Violiner, Altvioler, Violonceller,
Kontrabasar, Mandoliner,
Guitarrer och Zittror m. fl.

säljas under garanti.

Stråkar, Lådor och Tillbehör.

Extrafina Strängar.

Pris för Violin E, 4 längder 40 öre, A. 35 och D 40 öre pr st. — Violoncell A 60 öre och D 80 öre pr st. Skriftliga intyg öfver dessa strängars qualité från framstående fackmän i Stockholm finnas hos mig till påseende. Prof sändes med största beredvillighet på begäran gratis och franko.

Emil Fröling,
Norrköping.

☞ Detta är Sveriges billigaste Musikinstrumenthandel.

☜

»Stradivarius».

»Maggini».

☞ **SVENSK MUSIKTIDNINGS** årgångar 1884, 1885 och 1886 säljas till nedsatt pris af 4 kronor pr årgång, 7 kronor för två årgångar, 10 kronor för alla tre, då kontant likvid med beställning efter noggrann adress sändes direkt till **Svensk Musiktidnings Expedition, Stockholm.**

Oscar Lejdström

Sånglärare.

Kongl. Myntet.

Adrian Dahls Albumblad

5 melodiska tonstycken för piano
finnas att köpa för 1 krona
å **Svensk Musiktidnings Expedition,**
Hötorget 6, 1 tr. upp öfver gården.

Pianomagasin.

Flyglar, Pianinos, Tafflar och Orglar från in- och utländska utmärkta Fabriker till de billigaste priser. För instrumentens bestånd ansvaras.

Äldre Pianos tagas i utbyte.

OBS. Ständigt lager af Flyglar från Blüthner och Pianinos från G. Schwechters berömda fabriker.

Gust. Petterson & Komp.

38 Regeringsgatan 38.

☞ Flyglar, Tafflar och Pianinos från J. G. Malmström.

INNEHÅLL: Robert Schumann (med porträtt). — År Mozarts Don Juan »operornas opera»? af A. L. I. — Följetong: Tre mästerverk under ett tak, af Ernst Pasqué. — Från scenen och konsertsalen. — Musikpressen. — Från in- och utlandet. — Dödsfall. — Rättelser. — Annonser.