N:o 4. | Redaktör och utgifvare: FRANS J. HUSS. Expedition: Olofsgatan 1 (Hötorget 6,) 1 tr. upp öfv. gård. | Stockholm den 16 Februari 1891. | Pris: Helt år 5 kr., Lösn:r 25 öre. Annonspris: 10 öre petitraden (15 öre utl.). | Årg. 11.

Eugen och Anna Hildach.

Den melodirika romansen och visan synes i våra dagar mer och mer undanträngd från konsertsalarne af den effektfullare operaarian eller nutidens med harmoniska surpriser bestickande vokalmusik. Då i hufvudstäderna vanligen sångare och sångerskor från scenen anlitas till konsertbiträde eller sjelfva konsertera, ligger det också nära till hands för dem att bjuda något ur sitt repertoarförråd. Sällan träffas någon sångartist, som nu för tiden gör till sin specialitet att egna sig åt romanssången, den mera blygsamma, men icke dess mindre mycket värderika konstgenren, som ställer så stora fordringar af smak och konstnärlighet på den som egnar sig deråt, att denne på sitt fält kan vara mera qualitativt öfverlägsen mången operahjelte, hvars enda och egentliga styrka kan ligga i de stora röstresurserna och dessas effektverkan. Det är derför så mycket mer intressant, att få göra bekantskap med en romanssångare ex professo och än mer när detta sker »in dupplo», eller då man får njuta från glansen af en »dubbelstjerna», sådan som sångarparet Anna och Eugen Hildach, hvilket nyligen gästat vår hufvudstad. Detta besök blef emellertid så kort, att endast ett fåtal af vår musikaliska publik fick tillfälle att höra dessa eminenta tyska »Liedersångare», hvilka öfverallt der de låtit höra sig, i Tyskland, Danmark, Ryssland och Finland, skördat de amplaste loford såväl för sina utmärkta röster som för sin artistiska, behagliga sång.

Sedan hr och fru Hildach under förra årets sommar och höst sträckt sina konsertturer så långt mot norden som till Köpenhamn, ämnade de denna vinter utsträcka dem äfven till Sverige, och då filharmoniska sällskapets styrelse erfor konstnärernas tillämnade besök här engagerades de för biträdande å filharmoniska symfoniorkesterns senaste konsert. En deras egen konsert, som skulle ha egt rum å Vetenskapsakademiens hörsal några dagar derefter, måste inställas på grund af det svåra yrväder, som inträffade konsertdagen, och i stället arrangerades i Grand hôtels s. k. vapensal, sista aftonen före sångarparets afresa till Kristiania, en soarè, som gafs inför så stor publik, som den ej särdeles stora salen kunde rymma, och bifallsyttringarne vid detta tillfälle likasom å filharmoniska konserten bevisade, att man äfven hos oss förstod att värdera konstnärernas utsökta sångproduktioner. Vi kunna instämma med Ch. Kjerulf i hans kritik öfver deras konsert i Köpenhamn i november, då han säger, att »det är helt ovanligt njutningsrika stunder detta sångarpar bereder sina åhörare. Begge äro i besittning af präktiga stora stämmor, som äro utmärkt skolade, ja tränade med konsertsalen för ögonen, så att de icke en sekund falla ur sin rol, hvarför ock föredraget får ett verkligt dramatiskt lif. Den förmåga de ha att beherska uttal och klangfärger ända till de finaste nyanser är rent af virtuosmessig. Tekniken är mönstergill. Med sådant fördrag, fint och självfullt på alla punkter, kan man väl förstå att denna sång är väl värd att höra. En hvar elev i konsten att bruka sångstämman borde vallfärda till en Hildach-konsert och höra efter med hvarenda nerv, så skulle de säkert lära lika mycket, om ej mer, än hos mången sånglärare i flera timmar.

Fru Hildach, i besittning af en mezzosopran af stort omfång och vacker timbre, har bevarat sin stämma ypperligt, hvilket just är kriteriet på en riktig sångkonst. Någon gång kan man på någon enda ton märka en antydning till den skärpa, som oundvikligen följer med åldern. Några och trettio år kan emellertid ej vara betungande för en så väl skolad röst som hennes. Hr Hildachs basbaryton är en af de präktiga stämmor, som med sin blotta klang värmer en om hjertrötterna. Och han sjunger gudomligt. Kanske klingar något af det vi förstå med tysk fason väl starkt igenom, när man först hör honom, men detta försvinner och smälter bort harmoniskt med hans sångsätt. Från första till sista tonen är der intelligens, det finast markerade musiksinne och för-

Eugen och Anna Hildach.

Med nästa nummer följer till våra prenumeranter Musikbilaga n:o 1: Musikalbum med piano- och sångstycken.

måga att lägga det i dagen i den minsta betoning, den lättaste utmejsling. Med ett ord skönare och dugtigare sång än Hildachs presterar hör man öfverhufvud icke». Det omdöme den danska bedömaren här uttalat delas af kritici i alla städer i Tyskland, Ryssland och Finland, der man haft tillfälle att höra sångarparet, och äfven här hos oss har deras talanger uppskattats högt, såväl af kritiken, som af alla dem vi hört yttra sig om deras sångprestationer vid de få tillfällen man här fick höra dem. Deras mångsidighet visar sig också, ehuru repertoaren hufvudsakligen är tysk, uti samma mästerskap vid föredraget af den allvarliga som den humoristiska sången. Om sålunda fru Hildach excellerade i t. ex. Schumanns härliga »Frühlingsnacht» ,så gjorde hon det ej mindre i den lifliga, utsökt fina framställningen af Zarczikis humoristiska »Zwischen uns ist nichts geschehen.» Ej mindre berömvärd var hr Hildach i t. ex. Schuberts »Doppelgänger» och Spohrs »Trinklied».

En specialitet af ovanlig fulländning hos konstnärerna är deras duettsång, hvilket har sin naturliga förklaring såväl i rösternas samklang och utbildning i samma skola, som i den ständiga äktenskapliga sammanvaron, som ger tillfälle till noggrant afpassande af den ena rösten efter den andra och flitigt utarbetande af hvarje föredrag i de finaste detaljer och skiftningar. Bästa beviset härpå var deras utförande af Schumanns lifliga, geniala duo »Unter'm Fenster», som också framkallade en verklig entusiam. Då det torde intressera våra läsare att göra bekantskap med en repertoar af detta slag anföra vi här de sånger (utom de förr nämnde), hvari konstnärerna läto höra sig här, och börja då med duetterna, som vore följande: P. Cornelius: »Hei mathgedanken», E. Hildach: »Altdeutscher Leibesreim», F. Hiller: »Zwiegespräch», H. Hoffman: »Am Don», C. Götze: »Still wie die Nacht», A. Holländer: »Frühlingsahnung», F. Ries: »Neuer Frühling», C. Reinecke: »Keine Sorg' um den Weg», Rubinstein: »Wanderers Nachtlied», Schumann: »So wahr die Sonne scheinet», »Tragoedie». Fru Hildach föredrog: Chopin: »Lithauisches Lied», E. Hildach: »Frühling ist da» och »Mein Liebster ist ein Weber», A. Jensen: »John Anderson», Mozart: »Veilchen», Schumann: »Stille Liebe», »Waldgespräch», Widmung»; hr Hildach sjöng: Fr. Schubert: »Ständchen», »Wohin», »Ungeduld», C. Löwe: »Die Uhr», Schumann: »Ich grolle nicht», Zöllner: »Harald Singuf», alltså till det mesta värdefulla saker. Hvad som särskildt utmärkte de tyska sångartisternas föredrag var det tydliga och vackra uttalet af tyskan. Det tyska u t. ex. fick af dem ett mycket vackrare uttal, än man i allmänhet får höra af deras landsmän. Emot hr Hildach kan man möjligen anmärka en stundom något hård prononsering af l och sch, dock utan att det verkade särdeles störande. Hr Hildach ådagalade som melodiös sångkomponist en vacker talang och har som sådan i sitt fädernesland godt anseende. Hans ackompagnemang på piano till hans hustrus sång var mycket smakfullt.

Till minne af hr och fru Hildachs första besök i vårt land meddela vi i dagens nummer deras porträtter och bifoga till sist om dem några biografiska notiser.

Eugen Hildach är född d. 20 nov. 1849 i Wittenberg v. Elbe. Han erhöll sin skolbildning i Berlin och utbildade sig sig till byggmästare. Som helt ung förlorade han sin far och var redan vid 17 års ålder tvungen att sörja för sig sjelf och sin utkomst. Tidigt nog under barnaåren märktes hos honom en stor musikalisk begåfning, som dock ej, sedan modern gift om sig, blef befordrad af hans styffader, hvilken saknade sinne för eller begrepp om hans talang. Men den verkliga talangen bryter sig ofta sjelf väg, och så skedde äfven här. Sedan Hildach fullgjort sin värnpligt och flere år verkat som arkitekt, inträdde han i fru Elisabeth Dreyschocks sånginstitut. Hos denna utmärkta lärarinna, moder till den hos oss väl bekante, utmärkte pianisten Felix Dr., utbildade han sin vackra stämma och sträfvade med stor flit och energie emot sitt mål att blifva sångkonstnär. Detta hade dock sina svårigheter så till vida, att han måste egna hvarje förmiddag åt sitt yrke som arkitekt för att kunna existera och förtjena medel att betala honoraret för sina sånglektioner. I nämnda konstinstitut lärde han känna sin blifvande maka, som der utbildade sig till operasångerska. Fröken Anna Schubert, hennes dåvarande namn, var bördig från Königsberg och åtta år yngre än han sjelf. Gift med honom afstod hon från att egna sig åt scenen och följde sin make till Breslau, der de slogo sig ned som konsertsångare och sånglärare. Der blefvo de bemärkta af prof. Wüllner, nu varande ledaren af de berömda Gürzenich-konserterna i Köln, hvilken år 1880 kallade de båda unga konstnärerna till Dresden för att der öfvertaga de första sånglärarplatserna vid konservatoriet. Sex år verkade de här med stor framgång. Från Dresden företogo de sina första konsertresor till Ryssland, Finland, Holland och Schweitz, hvarjemte de läto höra sig flerstädes i sitt fädernesland, samt gjorde sig bekanta såsom ett par af Tysklands förnämsta sångartister och detta ej blott som »Lieder»-sångare utan äfven på oratoriets område. Hr Hildachs framstående förmåga att sköta pianot ha vi förut antydt; med sin talang som sångerska förenar också hans maka en vacker skaldebegåfning, som visar sig i de af henne skrifna orden till flere af hennes man komponerade sånger. Dessa berömmas för naturlig, otvungen och melodirik stämföring, klar deklamation och stor sångbarhet. Talrika anbud från en mängd konsertinstitut i Tyskland föranledde konstnärerna a't lemna sina befattningar i Dresden, hvarefter de 1888 togo sin bostad i Berlin. Vi hoppas att detta sångarparets första besök här, denna gång under mindre gynsamma förhållanden, icke skall afskräcka dem från att återvända hit, utan att vi ännu en gång eller flere skola få tillfälle att njuta af deras ovanliga och utmärkta sångtalang.

Om Sång och Sångkonst.

II.

Vända vi oss nu från natursången hos det obildade folket till sången i det bildade hemmets salong, så kunna vi ej frångå den tanken, att hvad det förra saknade af konst, det saknas hos det senare af natur. Granska vi den repertoar som sångdilettanten i hemmet besitter, så förekommer nästan endast sådana sångkompositioner, som ställa på den sjungande större fordringar än dilettanten nöjaktigt kan fullgöra, eller också har valet af repertoaren icke dikterats af någon verkligt god musikalisk smak. Och ge vi akt på sångsättet göres ofta våld på naturen genom en förkonstling af röst och föredrag, ett ansträngande af organet för åstadkommandet af effekter, som ej äro lämpade efter förmågan. Välljudet och det sannt musikaliska uttrycket komma härvid till korta. Dilettanten uppträder med konstnärsprogram och vill flyga högre än vingarne bära. Framställningen blifver derför onaturlig och manierad, rösten får strömma fram för otyglad och blir skrik eller pressas ned i strupen och insnöres i tvångströja. Röster af senare slaget tycka vi blifva allt mera allmänna och det icke blott ibland dilettanterna utan äfven bland dem som skola räknas till konstnärerna. Af dem som öfva sång i hemmet och icke lärt att sjunga, d v. s. sökt odla röst och sång genom att taga undervisning i sångkonst, kan man visserligen ej begära så mycket, men hvad man bör fordra är natur och smak samt förstånd att lämpa repertoaren efter förmågan. Man träffar ju också stundom på en sångare eller kanske mest sångerska, som med en sympatisk röst, okonstladt och känsligt eller naturfriskt föredrag ovilkorligen hänför och vinner priset framför mången, som uppträder med stora later och gör sig air af att vara konstsångare.

Medlet till förvärfvande af denna förmåga att sjunga, icke brillant och pompöst, utan vackert och naturligt, har man i röstens odling för denna

stil genom den enkla sången, visan, som i vår storsträfvande tid kommer allt för litet till heders. Och likväl ega vi en ganska rik skatt af sådan sånglitteratur icke blott i våra s. k. folkvisor utan ock i de visor och enklare sånger, som diktades på en tid, då man hade sinne för en sådan musik, af en Nordblom, E. G. Geijer, Ad. Lindblad, J. A. Josephson. Äfven G. Wennerberg, Otto Lindblad, Dannström, Hallström, Norman, Jacobson äro namn som härvid böra komma i åtanke. Våra yngre nyare komponister kunna ej räknas till visdiktarne i egentlig mening. Och hvilket rikt arf har icke lemnats våra sångare af de stora utländska sångkomponisterna, af en Mozart, Schubert, Schumann, Mendelssohn, och af Kjerulf och Grieg bland skandinaviska sångkomponister. Särskildt Kjerulfs sånger ville vi påpeka såsom mönster af ädel inspiration, af sannt uttryck och välljud i sångstämman, klassisk enkelhet, parad med tjusande harmoni i ackompagnementstämman, som formfulländad sluter sig till sången såsom vuxen samman med denna. Kjerulfs sånger ville vi göra till sångarens katekes, innehållande den ädla smakens budord. I hans sånger äro ej heller språket ett hinder, såsom fallet kan vara med de tyska sångklassikernas verk, der de ej äro öfversatta. Vid sångundervisningen borde också smakbildande verk af ofvannämnda slag komma till användande. Hafva vi nu talat om tonbildningen och sångliteraturen, så återstår ännu att ge en vink om den med tonbildningen så nära sammanhängande deklamationen.

Ordens, vokalernas och konsonanternas rätta, välljudande uttal är ett nödvändigt vilkor, ja en af grundvalarna för en god sång och sångkonst. I första rummet vokalerna; sjelfva ordet vokal (af lat. vox röst) utmärker detta. Egentligen borde hvarje sångundervisning inledas med lektioner i ett rätt uttal af språket och deklamation, ty hela tonbildningen står i det närmaste samband med språkuttalet, särskildt vokalernas rigtiga och musikaliska uttal. Ett allt för bredt sjunget *a* (såsom i ordet hatt) ger en skarp, oskön ton, ett uttal åt *å* drifver rösten inåt halsen, då deremot ett öppet *a*, såsom i ordet lag, släpper fram den och ger en välljudande ton; ett bredt *ä* ger en bräkande ton, ett för mycket slutet *e* en inpressad, *i, o, u, y, ö,* med hopknipen mun eller framskjutna läppar ge en hopsnörd ton, då deremot en lagom öppen munställning såsom i ordet lag kan äfven göra dessa svårsjungna vokaler välljudande. Vigtigt är också att i sången låta vokalen hållas ut efter tonen längd, d. v. s. notens värde, och ej låta en efterföljande konsonant i förtid afklippa eller stänga till tonen.

Af konsonanterna är det i synnerhet *r* och *s*, som man bör egna uppmärksamhet åt. Den förra af dessa förledes man ej sällan af medfödd vana och provinsdialekt att uttala tjockt och skorrande eller också, särdeles vid forcerad sång, såsom på scenen, att trumma fram den med ett dallrande ljud, det ena är lika oestetiskt och fonetiskt fult som det andra, och ett tydligt, kraftigt uttal kan mycket väl åstadkommas utan att slå en trumhvirfvel på r'et. Vid uttalet af *s* bör man väl akta sig för att läspa fram detsamma eller gifva det för mycket skärpa. En hväsande läspning verkar alltid störande på sången och bör med all makt bortarbetas. Vid konsonantsammansättningar med *s* såsom i *sch, sj, stj, sk* (med mjuk vokal) må man undvika det grofva ljudet, som man t. ex. hör i ordet schack och i stället söka bilda det lent, såsom i franska namnet Jean Det samma gäller om *ch. S* i sammansättningar med *l, m* och *n* bör också uttalas tydligt och lent, så att det ej får ljud af sch, såsom fallet är i somliga provinsdialekter. *K* med mjuk vokal efter får i uttalet ofta ett *t* framför sig (kärlek uttalas sålunda tjärlek) hvilket naturligtvis är origtigt. Mellan *e* och *ä* bör noga skiljas, hvilket ej iakttages i stockholmsdialekten. Sålunda må man märka skilnaden i uttal mellan *sett* och *sätt*. Pluraländelsen på *-or* såsom i »menniskor», »qvinnor» bör ha ett kort *å*-ljud icke uttalas som *o*.

Efter dessa elementära betraktelser öfver sång och sångkonst skulle vi vilja yttra oss något om sångkonsten i högre mening men uppskjuta det till en annan gång. Ämnet är rikt och vigtigt. Endast det vilja vi framhålla som sångkonstens kardinaldygd, att sångens *skönhet* aldrig lemnas å sido och *styrkans* rätt gör sig gällande på dennas bekostnad, såsom dock i vår tid så ofta förnimmes. Om nutidens sångkonst hafva vi framför oss en artikel i danska »Musikbladet», hufvudsakligen hemtad ur den amerikanska tidskriften »Atlantic Monthly», och med hvilken vi, jemte några tillägg, afsluta denna uppsats, då den innehåller åtskilligt tänkvärdt och upplysande rörande det i fråga varande ämnet.

Ständigt klagas i vår tid öfver sångkonstens förfall och den ofvannämnda tidskriften påminner om att Jenny Lind under äldre dagar ofta yttrade, att rätta slaget sångare icke mer fanns till. Och denna hårda dom var ingalunda föranledd af konstnärsförhäfvelse utan grundade sig på en sorglig öfvertygelse om att den äkta sångkonsten måste betecknas såsom en förlorad konst.

Adelina Patti, Trebelli, Artôt och några i den gamla skolan utbildade sångare äro väl ännu representanter för den verkligt sköna sången, och här och der lefver måhända en och annan mindre bekant lärare, som trofast bevarar den italienska metodens traditioner, den skola, som städse varit och för alla tider bör vara och skall vara den enda goda och sanna. Flertalet af dem, som med stort lugn åtaga sig ansvaret af det så ömtåliga röstorganets utbildning, äro oskickliga till att lösa denna svåra uppgift, och deras arbete är oftast till skada för röstorganet i stället för till gagn.

Nästan alla lärare påstå, att de använda den gamla italienska metoden, om också några af dem äro ärliga nog att tillägga det, att de med det gamla systemet förenat den fransk-tyska skolans framsteg. Men i regeln känna de icke den gamla italienska skolans grundsatser och bryta emot den jemt och ständigt. Det kan betraktas som en verklig olycka att den fullkomnade sångens äldre mästare icke nedskrifvit eller offentliggjort sin framgångsrika lärometod och att denna endast kännes genom traditionen eller en och annan begåfvad elev*. Under tidernas lopp ha de stora lärarnes efterföljare blifvit färre och färre, medan de flesta af hvar generations berömda sångare mer eller mindre gifvit efter för de inflytelser, hvaraf de varit omgifna, och således kommit bort från den gamla goda vägen. Som en ärkefiende till rösten och för en hvar rationel utbildning af densamma har framför allt den wagnerska rigtningen tydligt nog visat sig.

De onaturliga fordringar, som vid Wagners påfallande likgiltighet för eller obekantskap med sångkonsten blifvit stälda på röstorganet, och de af hans öfvermäktiga fantasi framkallade storartade orkestrala verkningsmedlen hafva alldeles gjort af med den tidigare melodiska behandlingen af musiken. Då Wagners alster äro barn af en tidsålder, uppfyld af larm och hastverk, af mäktiga gerningar i ande- och troslifvet, af tragisk lidelse, kan det icke blifva fråga om att bekämpa hans både egendomliga och storslagna genius. Hans verk få fortsätta sitt lif och allt vidare bringa de röster, hvilkas lott det varder att musikaliskt tolka Wagners öfvermenskliga skapelser, misshandling och olycka i fullt mått.

Hur länge det skall räcka, låter sig ej sägas, men det kan man vara viss på, att den tid skall komma, då man med förundran skall blicka tillbaka på en tid, som fann det i sin ordning att på sådant sätt öfverlasta sångarnes strupar och lungor. Trumpeternas skräll och pukornas dån skall man också en gång tröttna på, och beundran för Wagners genialitet skall icke för alltid beröfva menskligheten den skönaste musiken, den menskliga röstens ädla toner och klang, frigjord från den omöjliga kampen med den kolossala instrumentala larmapparat, hvilken som

* Den äldsta handledning i sång är Caccinis företal till hans »Nuove musiche» (1602); trilli, gruppi oah giri spela redan der en stor rol; ett ännu i dag högt ansedt verk är Tosis »Opinioni de' cantori antichi e moderni» (1723, öfvers. till tyskan af Agricola 1757).

en lavin vältrar sig öfver sången och begrafver den äkta vokala skönheten. När komponisterna ha så förälskat sig i orkesterverken, att sången tager sig ut som ett öfverflödigt afbrott deri, så synes den tidpunkt vara inne, då det instrumentala och det vokala få gå hvar sin väg.

Utan att på något sätt vilja angripa Wagners storhet eller underkänna det oöfverträffliga mästerskap, hvarmed han gjort orkesterns instrumenter till eko af de menskliga lidelserna i alla grader, så må dock Wagner betraktas såsom den största fara för alla sångare, som den grundligaste ödeläggaren af sångstämman. Det bästa beviset för att hans fordringar på rösten äro onaturliga och skadliga för den, är det faktum, att med Wagners musik för ögonen uppdykt en särskild lärometod, som skall kunna gifva rösten den volym och bröstet den kraft, som fordras af dem som sjunga i hans operor. Julius Hey har med stor ihärdighet arbetat för en »tysk-nationel» sångkonst, hvars föremål är den rätta vokala tolkningen af Wagner, och han har utarbetat ett stort verk i fyra delar, »Tysk sångundervisning», bestämdt för tyska Wagnersångare. I denna lärometod äro naturligtvis alla den moderna skolans fel och extravaganser drifna till det yttersta under försöket att uppnå det mest forcerade dramatiska jubel- och smärteskri.

Den gamla italienska metoden behandlade rösten som om den blott innehöll ett enda register, d. v. s. den tillät hvarken en förändring af struphufvudets ställning, af dess helt naturliga, jemna höjning och sänkning, eller någon olika beskaffenhet hos tonerna, från den högsta till den lägsta. Den tillät derför icke mellanröstens plötsliga nedsjunkande i pressade struptoner eller röstens ständigt fortsatta pressning ju mera djup den kommer ner, hvarvid struphufvudet med våld tryckes ned ur sitt rätta läge, med andra ord ur sin normala jemna, knappt känbara sänkning vid de djupa tonerna. Den gamla italienska sångmetoden fordrar deremot, att tonen stadigt föres högre ju djupare den blifver, medan struphufvudet alltid hålles öppet och lugnt. Detta medför mindre kraftanvändning, en helt lätt och fint afmätt luftutströmning, och endast dessa lätt utandade toner kunna ega den kraft, skönhet och fasthet, som vid fortsatt öfning och vård kunna uppnå den utsträckning, resonans och uttrycksförmåga, som de forcerade struptonerna alltid gå miste om. De vanliga s. k. registerbrott, som åtföljа den nya sammansatta metoden, när icke en särskild naturbegåfning skyddar deremot, förebyggas alldeles af den italienska lärometoden.

Det var just den här omtalade, till fullkomlighet utbildade tonernas egalitet, som så mycket bidrog till att förläna en så stor trollmakt åt Jenny Linds sång. När Mierzwinskis sång väcker beundran, får man ofta höra sägas: »Det är dock förvånande, så som han ansätter sina högsta toner med bröströsten!» Intet vittnar mer om den okunnighet, som herskar rörande sångstämmans rätta utbildning. Mierzwinsky använder aldrig den så kallade bröströsten, utan alltid den s. k. »voix mixte». Hans toner komma alla, som de också skulle, från bröstet, och han sparar på rösten och andedrägten när han går ned i de djupa tonerna. När han åter går uppåt, förökar han i den rätta proportion bägge delarne, sjunger nu de högsta tonerna med samma lätthet som de djupaste och håller sålunda hela tonsträckan fullständigt jemn hvad röstqvaliteten beträffar. Det är intet mera tillfredsställande än att ha förvärfvat sig det rätta sångsättet, och Mierzwinski är ett ypperligt exempel på hvilken förnöjelse en verklig röstkonstnär kan bereda både sig sjelf och sina åhörare vid presentationen af sin konstfärdighet. Han gör en kolossal verkan utan någon synlig ansträngning och tyckes roa sig sjelf lika mycket som åhörarne med denna intressanta lek, i det han känner sitt alldeles säkra herravälde öfver de mäktiga röstmedlen. Hade han varit en lika begåfvad musiker, som han är begåfvad med röst och färdighet i att bruka den, skulle han höra till verldens förnämsta sångare.

Adelina Pattis oförlikneliga sång kan anföras som ett exempel på den äkta och sanna metoden, som också visar sig i röstens dermed förenade långa varaktighet. Den som icke i rätt tid förvärfvar sig det lätta och naturliga sångsättet, hvilket är fritt från fysisk, våldsam kraftansträngning, kan ej vänta sig hålla ut länge. Endast en förderfvad smak kan finna sig i den plötsliga vexlingen af röstregister, hvaraf örat nu så ofta sårас. När den berömda Marie Malibran-Garcia anföres såsom exempel på en i den rätta skolan utbildad framstående sångerska, som brukade registervexling i de djupa tonerna, må dertill svaras, att Malibran förutom en präktig höjd tillika rådde öfver ett ganska ovanligt djup, och att man ej kan rätta sig efter en allenastående begåfning, som kanske utan kränkande af det sköna kan tillåta sig hvad ingen annan kan göra efter, och slutligen, att hennes stora djupa toner kanske ändå icke kränkt den gamla italienska skolans hufvudprinciper.

Nutidens urartade smak kan endast vara ett öfvergående osundt och oskönt mod, som åter skall vika tillbaka, och det visar sig många tecken till en förnuftig reaktion, trots den popularitet, som de flesta af Wagners musikdramer förvärfvat sig i Tyskland och annorstädes, der det blifvit comme il faut att hylla Wagner och förhärda sina öron och nerver. Men just deras allmänna moderna utbredning och upptagande på större och mindre scener, oafsedt om der finnas hjeltekrafter för deras utförande eller ej, samt dermed följande olägenhet för rösterna, synas befordra denna reaktion, som med längtan motses af alla dem, som föredraga naturlig och skön sång framför det gallskrik, som man nu får höra och som kan förliknas vid ett öfver det upprörda orkesterhafvets brus framslungadt nöd och jämmerskri. Om nutidens komponister icke äro nog praktiska och menniskoälskande att tänka på den menskliga stämmans förmåga, nog förståndiga att rätta sig efter dennas skönhetsgräns, så borde åtminstone kapellmästarne, om de än så mycket som möjligt äro skyldiga att följa komponistens intentioner, alltid taga hänsyn till förmågan hos de förhandenvarande sångkrafterna på scenen, så väl för åstadkommande af totalverkan, som också för att bevara de sceniska sångarnes röster såväl åt teatern som åt dem sjelfva. Om sångkonst och konstsång kan icke blifva någon fråga, der sången upphör och skriket vidtager.

När Pacius' »Vårt land» första gången sjöngs.

(Ur »Finland».)

Huru tonerna till »Vårt land» första gången öfverväldigade studenternas och finska folkets hjertan, derom kunna för nu lefvande generation följande rader vara ett litet vittnesbörd af en som vid tillfället var med.

Flora i maj anno 1848 var färdigt utstyrd att firas med en allmän studentfest. På f. m. samma dag repeterades de sedvanliga festsångerna. Tillika utdelades bland sångarne handskrifna stämmor till en ny sång, för att jemväl inöfvas till dagens fest, och det befans vara en tonsättning till Runebergs »Vårt land.»

Oblida makter tycktes likväl ha sammansvurit sig, icke mot skaldens ord, ej heller så mycket mot den nya sången, men desto mer mot dess utförande af den tidens till stor del icke notfasta sångare. Huru ofta än sången åter och åter togs om, hvarje gång gick det lika befängdt som vid Sven Dufvas första exercis. Huru ifrigt än anförarens taktpinne arbetade i luften, ingen rigtig takt kom der fram, än mindre nyansering eller annat som sig borde. En smått obehaglig stämning uppstod. Snart hörde man halfhöga anmärkningar och nästan spefulla yttranden. Nog hade man väntat något annat och bättre. — Men, invände någon, sången går ju ändå an, och i alla fall måste den i dag sjungas sådan den är. — Men hurudan är den då? Liknar den icke »Ännu på tidens mörka vågor?» (en sång som då för tiden

ännu stundom utfördes vid studenters samqväm) o. s. v. Om nu någon likhet med nämda sång eller någon annan oförklarlig makt förvirrat sångarne, allt nog, platt omöjliga voro och förblefvo de den gången.

Men det var väl icke första gången en mästare sett sig tvungen att ha öfverseende med sina lärjungars svaghet och motsägelseanda. Också tycktes kompositören icke lägga sina adepters kritik allt för djupt på sinnet. Tvärtom trodde man sig kunna läsa i hans fryntliga min något sådant som: Inte ger jag mig så lätt; ännu är ej allt förloradt; kommer dag så kommer råd.

Och det kom snarare än någon väntat.

Tåget till majfältet å Gumtäkt afgick på e. m. från universitetstrappan, vid hvilken studenterna med en stor mängd stadsbor hade församlat sig. Snart gjordes halt vid änden af Långa bron, der gardesmusiken inväntade den böljande folkskaran.

»Mine herrar, hören nu noga efter!» ropade Pacius med sin välkända brytning till sångarne.

På en vink af honom spelade musiken upp »Vårt land».

Alla som voro tillstädes icke minst sångarne, voro »idel öra», och det »spetsadt» ändå med besked. När efterspelets sista ton hade förklingat utbröt ett allmänt jubel, en hejdlös hänförelse. »Oh, hvad den är vacker!» »Huru härlig!» Så lät det öfver allt. »Ja, just så skolen I, mine herrar, sjunga den», sade Pacius.

När musiken så spelade sången ännu en gång till, föllo sångarne in, och nu gick det som af sig sjelf. Så var smörjelsen gifven och segern vunnen.

Under fortsättningen af tåget vände adepterna sin dräpande kritik mot sig sjelfva. De kunde icke finna nog dräpande uttryck för sin oförsynthet o. s. v.

Och Pacius, när han hörde detta, sade intet, då nu en gång hans verk hade talat. Endast hans min var i dubbel superlativus den allra fryntligaste.

Gade och Rubinstein. Rubinstein är, som hvar man vet, en stor pianist och dito (nebenbei) kompositör. Gade var ock en stor beundrare af Rubinsteins kompositioner, men han ansåg att den ryske mästarens ton, när han uppträdde på sina pianokonserter, ej var så alldeles ofelbar i afseende på renhet. Det hände ej sällan att man fick höra honom slå en och annan ton bredvid (nebenbei) när han var rigtigt i farten och inspirerad. Gade, som ej höll inne med att yttra sin mening, anmärkte derför till en af sina musikvänner, sedan han bevistat en Rubinstein-konsert: »Er ist ein grosser komponist, und Klavierspieler — nebenbei».

En fransk »Pedalskola».

Efter prof. *G. Stoewe.*

Ett ganska märkligt arbete af en författare, som äfven vid sista verldsutställningen i Paris hedrades med guldmedalj, är »Lécole de la Pédale par Albert Lavignac (Paris: Mackar et Noël), en bok om 135 sidor i stort notformat innehållande: beskrifning på piano-mekanismen, historik öfver pedalens användande, exempel på pedalställen från berömda auktorer, pedagogiska meddelanden och — hvad som upptager största delen af arbetet — tolf etyder af förf. med den noggrannaste pedalbeteckning. — Alla dessa särskilda delar äro hvar i sin art af mycken betydenhet, och likväl kunna de icke, efter sin sammanställning och hela framställningen, gälla för en egentlig »pedalskola», ämnad för lärjungar. Författaren betonar, att hittills ingen lärobok i pianospelning innehåller de principer, som ligga till grund för pedalanvändningen; man har hittills alltid öfverlåtit åt instinkten ensam hur pedalen skall användas». En bok om pedalen: Quidant: »L'art du piano» synes författaren icke känna mycket till; han anser den allt för litet didaktisk och har ej så orätt deri*.

Öfver pianots mekanik, såvidt den har afseende på pedalbruket, meddelas en grundlig beskrifning: tangenterna, strängarne med sina dämmarklaffar och höjningen af hela dämmarapparaten genom trampan. Dessa beskrifningar åskådliggöras medelst flere stora afbildningar, hvilka framställa en tangent med hela dess mekanik i de olika stadier som inträda när fingret nedtrycker eller släpper tangenten.

Det är här fråga om dämmarens och hamrarnes rörelse och verksamhet: trycker man på tangenten så springer hammaren efter tonens anslående åter tillbaka under det dämmaren fasthålles *öfver* strängarne. Denna så enkla förklaring skulle gifvas åt hvarje lärjunge när han börjar använda pedalen. Vidare följer en förklaring öfver de vid en tangents nedtryckande medljudande harmoniska öfvertonerna och en mängd experiment beskrifvas, hvilka bevisa tillvaron af en eller flere sådana toner och örats uppfattning af dem. Så bl. a. det bekanta sättet att på strängarne för dessa harmoniska öfvertoner sätta små pappersfigurer, som vid ett starkt anslag på grundtonens tangent försättas i en hoppande rörelse.

Resumén af den akustiska undervisningen är »att pedalen gör tonen rikare, aflägsnar dess torrhet, gifver den mer styrka och en speciel timbre samt gör den rund och voluminös — men å andra sidan förökar möjligheterna af *konfusion*. Författaren framhåller nu ett ganska intressant experiment för att bevisa att *pianot är mera lättspelt med upplyftade dämmare*. Man lägger på någon af de mellersta tangenterna så många slantar tills denna börjar sjunka under den vanliga nivån. Trampar man nu pedalen så rör sig tangenten *af sig sjelf* nedåt och gifver en svag ton (absolut pianissimo). Denna rätt frappanta företeelse låter förklara sig dermed, att vid tangentens tryck icke allenast hammaren sätts i rörelse mot strängen, utan ock *dämmaren måste aflägsnas* från denna. Då nu fottrycket på pedalen öfvertager detta aflägsnande af dämmaren, i det hela dämapparaten lyfts i höjden, så behöfs icke mer hela den kraft, som är nödig för att trycka ned tangenten. — Då detta Lavignacs experiment icke alltid lyckas, så må här tilläggas ännu ett sätt som leder till samma resultat. Man belastar en tangent så länge med småmynt, tills den efter ett plötsligt lössläppande af det finger som fasthåller dem, angifver en helt svag ton. Upprepas nu denna tangentrörelse, och trycker man tillika på pedalen, så uppstår en *tydligen starkare* ton.

Af allt detta framgår följande vigtiga regel för pianotekniken: Der vid användning af pedalen ingen högre dynamisk grad är föreskrifven, kan man spela med mindre kraft än annars. Eller med andra ord: för att åstadkomma samma dynamiska grad fordras olika muskelkraft allt efter som man spelar med eller utan pedal.

Efter omnämnande af de hittills kända slagen af *andra* pedalen, den som genom förskjutning af mekaniken åstadkommer försvagning af tonen (una

* Af tyska författare har man tre afhandlingar om pedalen: H. Schmitt, »Das Pedal des Klaviers», L. Köhler »Der Klavier-Pedalzug» och G. Stoewe, »Die wichtigsten Regeln für den Pedalgebrauch» i Breslaurs »Metodik des Klavierunterrichts'».

Epoken för clavecinen	Scarlatti	född 1683	död 1757	hafva alls icke känt till pedal.	
	Bach	» 1685	» 1750		
	Händel	» 1685	» 1759		
	Kirnberger	» 1721	» 1783		
Öfvergångsperioden.	Haydn	» 1732	» 1809	har gjordt det under	29 år.
	Clementi	» 1752	» 1832	» » » »	52 »
	Steibelt	» 1765	» 1823	» » » »	33 »
	Mozart	» 1756	» 1791	» » » »	11 »
	Dussek	» 1761	» 1812	» » » »	32 »
Epoken för det moderna pianot.	Beethoven	» 1770	» 1827	» » » »	47 »
	Cramer	» 1771	» 1858	» » » »	78 »
	Hummel	» 1778	» 1837	hafva sedan begynnelsen af sina studier egt pianon med pedal.	
	Field	» 1782	» 1837		
	Kalkbrenner	» 1784	» 1849		
	Ries	» 1784	» 1838		
	Weber	» 1785	» 1826		

corda, anslag på blott en sträng) och vidare åtskilliga pedaler med instrumentaleffekter: pukor, harpa, cymbal, mandolin etc. — företages en grundlig undersökning beträffande tiden när pedalen först kom i bruk. Lavignac daterar den från 1780 och nämner Erard såsom den förste fabrikanten som användt densamma. En af förf. uppgjord tabell, som säkert skall intressera läsaren, återgifves här å föreg. sida, upptagande de komponister, hvilka alls icke känt till pedalen, hvilka gjort det först under senare tiden af sin verksamhet och slutligen som från början af denna varit bekant dermed.

FÖLJETONG.

En sång af Meyerbeer.

Den tyske tenoren M. råkade i Paris ut för det missödet att från taket på en omnibus falla ned på gatan. Efter att en längre tid legat sjuk tillfrisknade han så småningom. Hans röst hade lyckligtvis ej tagit skada men hans försök att skaffa sig inkomster strandade på en arresteringsorder från hans fordringsegare, en hjertlös apotekare, som ej visade något medlidande med den stackars sångaren utan yrkade på ögonblicklig betalning af hans skuld. I sin nöd vände sig nu sångaren till sin landsman Meyerbeer, som mottog honom med öppna armar. Men icke blott armarne öppnade för honom maëstron utan äfven skrifbordet, ur hvilket han tog fram ett paket — brefpapper. På ett af arken skref han följande märkliga rader: »Till hr baron von Rothschild, i hans hotel Rothschild.

Herr Baron!

Tillåt godhetsfullt att jag i ert *höga* och *mäktiga* beskydd anbefaller hr M., tenorist från Tyskland. Denne har med stor framgång sjungit i grefve v. Apponyis salong och i andra Pariser-salonger samt har för afsigt att föranstalta en musikalisk matiné, för hvilken han har behof af ert *understöd* och ert *beskydd*. Jag tager mig friheten att i den dubbla egenskapen af konstnär och landsman till sångaren rekommendera honom. Er verldsbekanta godhet låter mig hoppas, att jag denna gång icke framställer min bön förgäfves. Mottag hr baron försäkringen om den utmärktaste högaktning, med hvilken jag städse förblifver eder

tillgifne

Meyerbeer.»

Tenoren bar detta bref till baron Rothschild, som han träffade vid frukosten, i hvilken han af honom nödgades deltaga. Efter dejeunern lemnade baronen åt sångaren två papper — det ena, en sedel på 500 frcs, behöfde ingen förklaring, det ena var också ett brefpappersark, innehållande mäcenatens svar af följande lydelse:

»Herr Giacomo Meyerbeer

i sin musik.

Min värderade store man!

Jag är ingenting annat än en jordisk baron, men ni är en de harmoniska sferernas furste. Jag är mer än millionär, men ni är mer än stor. En hvar af oss må gifva de behöfvande af sitt öfverflöd, jag af mina banksedlar, ni af ert snille. I följd deraf må ni tillåta mig att rekommendera er skyddsling åt ert *höga* och *mäktiga* beskydd. Han behöfver, såsom ni säger, understöd för en musikalisk matiné? Hvem af oss båda kan vid detta goda verk vara mest verksam, jag eller ni? *Ni* utan tvifvel! Vore det fråga om en banktjensteman eller en finansiel matiné, så kunde jag göra något för saken, men det handlar om en tenor — och om en musikalisk matiné — det hör följaktligen till ert gebiet. Gör nu på följande sätt: låt gifva tillkänna, att ni sjelf sätter er vid pianot och att en ny komposition af er kommer att gifvas, och matinén skall inbringa er skyddsling 10,000 frcs, hvilket är 9,500 frcs mer än jag gifvit honom. Ni är 18 gånger och litet till rikare än er

Rothschild».

Sångaren skyndade i all hast med denna biljett hem till Meyerbeer, som alls icke förmådde lugna sig utan allt som oftast utropade: »Hvilken egoism, hvilken finess; men sådana äro affärsmännen! — En Rothschild vågar skrifva till mig, att jag är 18 gånger rikare än han — det är oerhördt!»

Först när han läste oron i sångarens ansigte, segrade godheten öfver harmen. »Lugna er, bäste M.», sade han, »jag skall inte ändå öfvergifva er. Kom tillbaka om ett par dagar, jag skall under tiden se till hvad jag kan göra för er matiné!»

Efter »några dagar» hade den välvillige komponisten verkligen funnit på någonting — en ny komposition, en sång, hvilken den berömde mästaren sjelf ville ackompagnera.

Och fyra veckor derefter strömmade *tout Paris* till den tyske tenoristens *Matinée musicale* för att höra Meyerbeers sång och få se mästaren sjelf; — det var en framgång som öfverträffade den stackars konstnärens djerfvaste förväntningar. Tre gånger måste sången upprepas, och sedan hvarje afton under de följande veckorna i stora verldens salonger. Och hvar man gick och stod i det stora eleganta Paris gnolade man på den omtyckta refrängen: »Kom, kom, kom!» — Ty den räddande sången var: »Du sköna fiskarflicka!» med text af Heinrich Heine.

Från Scenen och Konsertsalen.

Kgl. Operan. Febr. 1. *En Midsommarnattsdröm.* — 3. *Wermländingarne* (Per hr Dahlgren). — 2, 4, 8. Boito: *Mefistofeles* (Mefistofeles, Faust, Wagner: hrr Lomberg, Ödmann, Malmsjö; Margareta-Helena: fru Östberg; Martha, Pantalis: fru Strandberg, frök. Wolf.) — 5. Mascagni: *På Sicilien, Undina;* Adam: *Nürnbergerdockan.* — 6, 15. v. Flotow: *Martha.* — 11, 13. Verdi: *Otello,* (Desdemona, Emilia: frkn. Moritz, Wolf; Otello, Jago, Cassio, Roderigo, Lodovico, Montano, en härold: hrr Ödmann, Lundquist, Lundmark, Rundberg, Lomberg, Grafström, Malmsjö) — 14. *Femte symfonikonserten.* 1. Brahms: Symfoni, (E moll op. 98); 2. Grieg: »Hjertesorg», »Våren» för stråkork.; 3. Wagner: Sorgmarsch ur »Götterdämmerung»; 4. Beethoven: Symfoni n:r 8, F dur.

Vasa-teatern. Febr. 1—9. Suppé: *Donna Juanita* (Renè: fru Hjortberg, frk. Ekström; Evangelista: hr Klinger.) — 10. Sullivan: *Mikadon* (120:de ggn). — 11, 12. Millöcker: *Stackars Jonathan* (46:te ggn). — 14. *En flick pension,* veaudev. operett i 4 akter af M. Bisson, musik af Louis Gregh.

Musikaliska Akademien. Febr. 9. *Filharmoniska symfoniorkesterns 5:te konsert.* 1. Grieg: Orkestersuite ur »Peer Gynt»: 2. Hallén: »I skymningen»; 3. Herbert: »Canzonetta» för stråkorkester; 4. sång af hr och fru Hildach; 5. Söderman, A.: Uvertyr till »Orleanska jungfrun». — 15 *C. A. Södermans* matiné (bitr.: frkn. S. Ek och Th. Hvass, hr Lisker).

Grand hôtel. *Anna och Eugen Hildachs* Sångsoaré (bitr. ackompagnatris: frk. E. Sidner).

Titelrolen i Boitos »Mefistofeles» har efter hr Bottero, som senast utförde den här, fått en ny representant i hr Lomberg, som sjöng partiet på ett tillfredsställande sätt, om än rösten vid ett och annat tillfälle såsom i Valpurgisnatten, brast i styrka och maskeringen var obehöfligt ful. Återupptagandet af Verdis »Otello», som först gafs vid förra spelårets slut och då endast 8 gånger, har naturligtvis varit beroende på att efter frk. Oselio finna en lämplig Desdemona. Fröken Moritz har nu fått sig anförtrodt detta parti och utför det med framgång. Nya äro för öfrigt i sina partier frk. Wolf som Emilia och hr Lomberg som Lodovico. Vi hafva förut yttrat oss om operan och hennes hufvudpersoner och kunna endast bekräfta, att de senare äro hos oss väl representarade, om ej med imponerande storhet likväl med tillbörlig dramatisk kraft och i vokalt hänseende förträffligt. Hr Ödmann har i mohrens rol kanske sitt bästa och svåraste parti och hr Lundquist sjunger sin Jago lika förträffligt samt tycktes inlägga mera dramatiskt lif i rolen nu än förut. Frk. Moritz med sin ljusa apparition är en behaglig Desdemona och den unga sångerskan förfogar redan öfver nog dramatisk talang, att gifva en tillfredsställande bild af mohrens olyckliga maka. Hennes stämma eger tillräcklig styrka för partiet och hon behandlar densamma med smak. Särdeles lyckades hon i sista akten, som med sin

vackra musik kanske är operans glanspunkt. Man är här befriad från de bullrande kraftyttringar, hvarmed svartsjukans ihållande teckning måste färgläggas i orkestern och som jemte den något stillastående handlingen med sina dialoger ger en viss enformighet åt operan. Första aktens folkscen med dryckessången och tredje aktens final äro operans lifligaste och dramatiskt kraftigaste scener. Så storslagen än musiken är i Otello och konseqvent i stilen, så är det melodiska elementet ej nog rikt och friskt inspireradt för att göra detta Verdis verk så fängslande för den stora allmänheten som hans »Aida». Om operans uppsättning och utförande på vår scen är ej annat än godt att säga.

Operans sista symfonikonsert hade med ett intressant program lockat nära fullt hus. Största intresset fäste sig väl allmännast vid dagens nyhet, Brahms' e moll-symfoni, som då för första gången utfördes här och som inledde konserten Mellan denna och slutnumret Beethovens 8:de, af snille och humor flödande symfoni, gafs ett par vackra nummer för stråkorkester af Grieg, bland hvilka det senare, »Våren» utmärkte sig för en elegisk anda, som icke tydde på någon vårstämning, samt det oundvikliga Wagnernumret ur en af hans musikdramer, den här gången sorgmarschen ur »Götterdämmerung». Bramhs symfoni förnekar ej sin mästare, Tysklands »nye Beethoven», och fängslar intresset i hög grad genom sin djupa anläggning och snillrika instrumentation, emellertid tycktes, att döma af publikens yttrade sympatier för första och sista konsertnumren, den »gamle» Beethoven ej kunna undanträngas af den nye; scherzot i dennes symfoni måste bisseras. Då Brahms symfoni, välbetänkt nog — ty ett sådant verk tål vid att höras mer än en gång för att komma till någorlunda klarhet för publiken — återgifves å nästa symfonikonsert, återkomma vi utförligare till densamma, hvartill vi nu sakna utrymme. Brahms tycks för närvarande ha blifvit modern hos oss: hans Requiem kommer snart att utföras af Filharm. sällskapet, programmet till Rich. Anderssons 1:a soaré upptager hans G moll-pianoquartett och på nästa Kammarmusiksoaré får man höra hans stråksextett n:o 2 G dur.

Filharmoniska symfoniorkesterns 5:e konsert gafs också inför ett mycket stort auditorium. Griegs »Peer Gynt»-suite inledde denna intressanta konsert som afslutades med A. Södermans genialiska uvertyr till »Orleanska jungfrun». De särskilda delarne af Suiten väckte lifligt bifall: »Morgonstämning» med sin romantiskt fridfulla karakter, den dystert sorgbundna »Åses död», den spirituela »Anitras dans» med sin fängslande instrumentation och det vildt storslagna slutnumret »I Dovrekonungens slott». Samtliga numren utfördes under hr Halléns ledning på ett förträffligt sätt. Öfriga instrumentalnummer voro Herberts vackra, förut af denna orkester gifna »Canzonetta» och ett annat stämningsfullt stycke för stråkorkester af hr Hallén: »I skymningen». Vokalnumren som utfördes af sångarparet Hildach ha vi förut omnämnt i första uppsatsen för dagen, äfvensom det bifall hvarmed dessa för vår musikverld nya konstnärer helsades vid detta tillfälle.

Det återstår oss nu endast att i korthet nämna något om den matiné å Musikaliska akademien, som gafs af Carl Aug. Söderman d. 15 d:s, märkvärdigt nog inför en fåtalig publik, då detta var första gången hr Söderman lät höra sig efter återkomsten från 3 års studievistelse i Paris. Musikaliska akademiens matinéer tyckas ha otur med sig; den uppsjö på konserter, som förestår var väl också en orsak till publikens gleshet å denna. Hr Söderman visade en god frukt af sina studier, dels i teknisk utbildning, hvarpå han gaf prof i en föråldrad koloraturaria af Mercadante, dels i slutnumret, en liflig »Chanson bachique» ur Thomas' »Hamlet», hvarjemte den förut sträfva rösten blifvit betydligt uppmjukad. Af solosånger, som han lät höra, lyckades han bäst i sin genialiske faders ballad »Kung Heimer och Aslög», mindre väl i Schumanns »Nussbaum» och »Widmung», af hvilka den senare togs i allt för långsamt tempo. Hr S., som är i besittning af verklig operaröst, ehuru något svag nedåt djupet, har tydligen sitt egentliga fält på scenen, och det skulle säkert bereda vår publik ett nöje att nu på Kgl. operan få återhöra honom liksom hans fru, f. Bergenson, hvilken af illamående var hindrad att biträda på hans konsert. I stället fick man höra frk. Ek, som behagligt föredrog Sjögrens vackra sång: »Og jeg vil drage», samt Griegs »Jeg gifver mit digt till våren». Hr Lisker bidrog med ett violoncellsolo af Dunker samt deltog i utförandet af Schumanns Fantasistycken op. 73 för violoncell och piano jemte frk. Thora Hvass, som förtjenstfullt skötte pianoackompagnementet hela matinén igenom. Med frk. Ek sjöng hr Söderman dessutom en duett ur Bizets »Perlfiskarena».

Från in- och utlandet.

Kgl. Operan. Spohrs berömda opera »Jessonda», ett af den tyska klassicitetens yppersta mästerverk kommer, såsom vi förut nämnt att snart gifvas härstädes. Operan gick första gången öfver scenen år 1823 i Kassel, gafs i Wien 1825 och hade redan året derpå införlifvats med den svenska operascenen i en af Anders Lindeberg verkställd öfversättning. Balletten var anordnad af G. B. Ambrosiani. Den melodiösa operan väckte här, som öfverallt annanstädes, ett lifligt bifall och upplefde ett för den tiden ganska högt antal föreställningar. Vid styckets nu förestående repris komma hufvudrolerna att uppbäras af fru Östberg, fru Edling och fröken Moritz (alternativt), hrr Strandberg, Lundqvist och Sellergren.

Under instudering är äfven Aubers spirituella opera-comique »Svarta dominon», som icke på några år stått på repertoaren och som nu skall gifvas med fruarna Sterky, Heintz och Strandberg, fröken Karlsohn samt hrr Lundmark, Johansson och Strömberg i de förnämsta partierna.

Å »*Granadas dotter*», Ivar Hallströms nya opera, som nu antagits till uppförande å Kgl. operan, taga repetitionerna inom kort sin början.

— *Symfonikonsert* gifves åter å Kgl. operan nästa lördag, då man får återhöra Brahms' e moll-symfoni, som gafs å sista konserten. Programmet upptager vidare Beethovens C moll-symfoni och entreaktsmusiken ur Schuberts »Rosamunda», »Wotans Abschied und Feuerzauber» ur Wagners »Walkyrian». Likasom vid ett föregående tillfälle kommer hr Salom. Smith att sjunga detta nummer.

Gina Oselio kommer att uppträda å Kgl. operan under loppet af våren, men hon är ej fri från sina förbindelser till hr Strakosch förr än i april. Sångerskan gör för närvarande stor succés på sin tourné i Schweiz.

Väntade konserter. Den första af de två *Musikaftnar* som föranstaltas af pianisten *Richard Andersson* eger rum den 17 febr. i Vetenskapsakademiens hörsal. — Den 22 febr. är dagen för *Arvid Ödmanns* och *Salomon Smiths* matiné i Berns' salong, hvarvid de biträdas af frökn. Almati och Sidner, prof. I. Hallström och en »musikälskarinna». — Af de nämnda Sångsoaréerna, tillställda af *Mathilda Taube, Ivar Hallström* och *O. Lejdström* eger den första rum d. 26 febr. i Musikal. akademien. — Torsdagen d. 5 mars uppför Filharmoniska sällskapet på sin 2:a abonnementskonsert *Brahms' Requiem*, med svensk text. — För öfrigt har man att vänta inom kort *Musikföreningens* konsert och *Aulinska qvartettens* som eger rum d. 24 febr. å vanligt ställe med biträde af fru H. Svedbom, samt hrr Neruda och Sandquist.

Hr *Erik Åkerberg* gifver d. 2 mars en större konsert å Musikal. akademien med biträde af frkn. A. Öhrström, E. Sidner och E. Strandberg, hr O. Lejdström samt en större manskör, som lär komma att utföra en ny komposition af konsertgifvaren. Detta körverk lär vara skrifvet med ackompagnement för 2 pianon.

Den lutebok af Mouton, som beskrefs af A. L. i förra årgången af Sv. Musiktidning, har af samme författare

refererats i en mera vetenskapligt hållen uppsats i »Monatshefte für Musikgeschichte», som äfven intagit talrika notexempel jemte facsimilen af titelbladet, tabulaturen och menuetten. Redaktören, d:r R. Eitner, säger i ett tillägg, att de meddelade lutstyckena »wohl zum Besten gehören was darin geschaffen ist».

Minnesfest öfver professor Niels W. Gade hålles måndagen den 23 febr. i Musikaliska akademien af *Filharmoniska symfoniorkestern* med biträde af hr *Filip Forstén*. Meningen var först att denna minnesfest skulle firas på Gades födelsedag, den 22 febr., men då denna dag är böndag har styrelsen ansett sig böra framflytta konserten en dag. Vi vilja påpeka, att vid detta tillfälle uppträder hr Forstén för sista gången härstädes, troligtvis på mycket länge, då han inom kort ämnar återvända till utlandet.

Programmet för konserten står att läsa i de dagliga tidningarna härstädes.

Nya operahuset beräknas blifva fullständigt färdigt först 1896. Terrassen åt Carl XII:s torg med den vackra utsigten åt strömmen kommer först och inom ej så aflägsen tid att fullbordas. Äfven denna sommar lär likväl den s. k. »lagerlunden» komma att användas för servering liksom förr.

Underhandlingar pågå om aptering af cirkus vid Karlavägen för provisorisk operalokal. Vi tänka emellertid att vederbörande betänka sig två gånger innan de, lockade måhända af stort men obehöfligt salongsutrymme der, besluta sig för att använda en så aflägsen lokal, om Svenska teatern, med sin för alla stadsdelar centrala belägenhet och i redan färdigt skick, står att få hyra.

Operasångaren Axel Sellergren firade sitt bröllop med fröken Dagmar Engström i Kalmar d. 13:de febr.

Agnes Janson, den i London bosatta svenska sångerskan, uppträdde den 7 febr. på en större konsert derstädes å Coventgardens teater och blef mycket entusiastiskt hyllad af publiken.

Teresa Careno, den berömda amerikanska pianovirtuosen, som på senare tid väckt så mycken uppmärksamhet för sitt öfverlägsna spel, lär ha afslutat kontrakt med direktör Hennings i Köpenhamn om en skandinavisk konsertresa under hvilken hon skall konsertera äfven i Stockholm, under början af mars, och i Göteborg.

Per Svinaherde, Hallström-Christiernssons sagospel, har nyligen förvärfvats af en tysk teateragent för uppförande i Tyskland, Österrike och Ungern.

Göteborg. Å Stora teatern här har gifvits Holger Drachmans »Strandbyfolk», och Ibsens »Peer Gynt» är under inöfning likasom äfven »Madame Angots dotter». — Harmoniska sällskapet har d. 31 jan. och 14 febr. gifvit sina 2:dra och 3:e abonnementskonserter under d:r Vallentins ledning. Å den första, till sin början egnad åt Gades minne, gåfvos saker ur dennes »Elverskud» och Novelletter för stråkorkester op. 53. Andra afdelningen upptog Mozarts G moll-symfoni. Dalilas sång ur Saint Saëns »Samson et Dalila» sjungen af fru Afzelius, och saker för stråkorkester af Svendsen och Volkmann. Andra konsertens program upptogs af Massenets »Marche» och »Angelus» ur »Scènes pittoresque», Bruchs violinkonsert i g moll (hr C. Bredberg), Edv. Griegs »Bergliot» (deklam. med orkester), balettmusik ur Smetanas »Zwei Wittwen» samt till slut Schumanns Symfoni n:o 4 (d moll).

Konserter hafva för öfrigt gifvits här af frk. Carlh.-Gyllensköld samt hr Forstén d. 11:e d:s och af grefvinnan Taube samt hr Lejdström 8 dagar förut; båda i Reallärverkets stora sal.

Köpenhamn. Operan »Fru Jeanna» af E. v. der Recke med musik af Lange-Müller har nu ändtligen gått öfver scenen på Kgl. teatern här. Operan gaf för ett par år sedan anledning till tidningspolemik mellan operachefen Fallesen och komponisten, som var missnöjd öfver dröjsmålet med pjesens uppförande. Tidningen Politiken yttrar om detta verk »att detta vittnar om komponistens obestridliga talang men näppeligen kan på alla punkter vidmakthålla intresset». De förnämsta rolerna utfördes berömvärdt af fröken Dons samt hrr Simonsen och Nordal-Brun.

K. teatern har antagit till uppförande operan »Hexan» af den unge nyupptäckte komponiststorheten August Ennes, en nordisk Mascagni. Texten är efter Fitgers bekanta skådespel.

Paris. Å Opéra comique har firats Hérolds 100 åriga födelsedag med uppförande af första akten ur hans »Zampa» jemte uvertyren samt bekransning af komponistens byst och deklamation till ärande af hans minne.

Rouen. Wagners »Lohengrin» gafs här den 7 febr., första gången i Frankrike, och rönte stor framgång. Ingen enda protest förmärktes.

London. Arthur Sullivans nya opera »Ivanhoe», hvarmed det nya praktfulla »Royal opera house» invigdes d. 31 jan., erhåller de amplaste loford och tros kunna hålla sig på repertoaren hela året. Musiken beskrifves som präktig och originel, utan allt syskontycke med »Mikadon» och andra komponistens föregående verk. Libretton skall också vara väl skrifven.

Wien. Joh. Strauss, som nu äfven frångått operetten och skrifvit en allvarsam 3 aktsopera, »Riddar Pasmann» med text af Ludvig Doczi, har nu öfverlemnat partituret till hofoperan. Möjligen sker uppförandet af detta verk först nästa spelår.

Berlin. Adelina Patti har med vanlig lysande framgång konserterat här. Hennes tredje och senaste besök här var 1879. Till följd af en förkylning gaf hon nu blott en konsert. Rösten säges ännu behålla sin tjusningskraft, sin varma, klara timbre, endast vid koloratur visar den något skärpa i de höga tonerna.

Dödsfall.

Bloch, Rosine, berömd fransk mezzosopran-sångerska, † i Monte Carlo, 42 år gammal. Bland hennes förnämsta roler nämnas Azucenas, Leonoras och Fides' m. fl.

Blauwert, Emile, utmärkt belgisk barytonist, † d. 3 d:s i Brüssel 48 år. Han var både inom och utom sitt fädernesland känd som förträfflig Wagnersångare, och hans mönstergilla utförande af Gurnemanz' parti i »Parsifal» för ett par år sedan lefver ännu i friskt minne.

Rättelse.

I föregående nummer 1:sta sidan, tredje spalten, rad 17 nedifrån står: utställningen; — läs: Köpenhamnsutställningen.

J. LUDV. OHLSON
STOCKHOLM
16 Regeringsgatan 16
Flyglar, Pianinos och **Orgelharmonier** af de bästa *svenska* och *utländska fabriker* i **största** lager till **billigaste** priser under fullkomligt ansvar för Instrumentens bestånd.
Obs.! **Hufvuddepot** för **Blüthners** verldsberömda Flyglar, samt **Rönischs & Steinweg Nachfolgers** utmärkta Pianinos.

Andra kursen
af
Hagströms Sånglära
har nu utkommit och kan erhållas hos alla
Bok- och Musikhandlare.
5 X.

Obs. Mycket billigt annonspris i Svensk Musiktidning — **10 öre petitrad** — (rabatt vid förnyelse.)

Gösta Geijer
undervisar i ***harmoni,*** mottager kompositioner till granskning och inöfvar sånger.
Olofsgatan 13, 1 tr. upp.

INNEHÅLL: Eugen och Anna Hildach (med porträtt.) — Om Sång och Sångkonst II. — När Pacius' »Vårt land« första gången sjöngs. — En fransk »Pedalskola« efter prof. G Stoewe. — Följetong: En sång af Meyerbeer. — Från scenen och konsertsalen. — Från In- och utlandet. — Dödsfall. — Rättelse. — Annonser.

STOCKHOLM, O. L. SVANBÄCKS BOKTRYCKERI-AKTIEBOLAG, 1891.