N:o 5. | Redaktör och utgifvare: FRANS J. HUSS. Expedition: Olofsgatan 1 (Hötorget 6,) 1 tr. upp öfv. gård. | Stockholm den 2 Mars 1891. | Pris: Helt år 5 kr., Lösn:r 25 öre. Annonspris: 10 öre petitraden (15 öre utl.). | Årg. 11.

Teresa Carreño.

Vår tid är rik på pianister, men denna rikedom verkar blaserande på publiken, som nu endast låter entusiasmera sig af sådana virtuoser och konstnärer, som till ett fåtal resa sig öfver medelhöjden och till hvilka den kan se upp såsom fenomen eller konstnärer af allra första rangen. Dit höra en Eugen d'Albert och Sophie Menter, och efter allt hvad man kan förstå af de underrättelser som spridt sig genom pressen, kan äfven till dessa utvalda räknas *Teresa Carreño,* som innan kort lär komma att låta höra sig här för första gången.

»Af alla qvinliga pianister» — heter det i Ill. Zeitung för ungefär ett år sedan —, »hvilka uppträdt i Tyskland under sista konsertsäsongen har ingen väckt så stort och allmänt uppseende som Teresa Carreño. I allt hvad hon föredrager visar hennes spel alltigenom stämpeln af en själsstark individualitet, mäktig i att öfvertyga. Hon hör ej till dem, som blott hänga sig fast vid noterna, utan tränger in i kompositionens innersta och hemligaste intentioner, den hon ger en fri och sjelfständig tolkning. Antingen hon har att göra med Griegs A moll-konsert eller Beethovens »Andante favori», med Schumanns »Vogel als Profet» eller Weber-Lizts E dur-Polonaise, öfverallt låter hon de resp. tondikternas poesi komma till sin fulla rätt.

Många af hennes manliga kolleger kunna endast göra half rättvisa åt Chopins titaniska Ass dur-polonaise, emedan de antingen sakna det här erforderliga öfvermåttet af fysisk kraft eller den sarmatiska glöden; fru Carreño torde just i denna komposition, hvars förutsättningar hon fullkomligt eger, hafva det bästa tillfället att uppresa en ärestod åt sin virtuositet och aftvinga sina åhörare häpnad och beundran».

»Teresa Carreño har förökat raden af de europeiska berömda virtuoserna med ett nytt namn», säger den danska Illustreret Tidende efter konstnärinnans uppträdande der förra året, och tillägger vidare följande:

»Det märkliga vid detta nya namn är att det icke tillhör en nybörjarinna i konsten, som med ovanliga egenskaper väcker uppmärksamhet och får enstämmig attest om att gifva rika löften för framtiden. Nej, denna virtuos träder fullfärdig fram på arenan, och sådan hon är med sina förtjenster och fel kommer hon väl att blifva för hela sin konstnärsbana.

Teresa Carreño är mycket vacker, hon har en ren profil, en fin hufvudform, mörka strålande ögon och ett ståtligt utseende om än något massivt. Hennes uppträdande är mycket intagande. Man känner att hon vill behaga och — hon behagar också. Vore hon blott några år yngre skulle hon vara bedårande. Man är frestad att strax fästa sig vid hennes yttre; det kläder henne lika mycket att sitta vid pianot och låta händerna glida öfver *tangenterna* och gripa ackorderna i djerfva språng, som att med ett leende tacka för den hyllning som egnas henne. När så dertill kommer att fru Carreño är en *virtuos* af allra första rang, ja att hon i det hänseendet knappast öfverträffas af någon sin samtida, så kan man förstå det jubel och den hänförelse hon förmår framkalla.

Fru Carreños virtuositet har dessutom den förtjensten, att den på en gång roar den stora hopen samt underhåller de mera fackkunniga. Alla kunna se att hon besitter en förvånande teknisk öfverlägsenhet, att hennes spel i kraft och säkerhet är oförlikneligt och att det i enskilda rigtningar, som t. ex. i staccatospel och drillar är nästan fenomenalt. Den lekande öfverlägsenheten frestar henne dock stundom till godtyckligheter, till för hastiga tempi och oklart pedalbruk. Det är skada att hon icke är lika stor konst-

Teresa Carreño.

Med detta nummer följer till våra prenumeranter Musikalbum, bilaga n:o 1, innehållande för piano: A. M. Myrberg: *Lefnadslust,* Th. Kirchner: *Albumblad,* Ludv. Berger: Menuett; för sång: Emil Sjögren: *Den långa dagen.* (Runeberg.)

närinna som hon är virtuos. Redan i valet af hennes program spårar man att hennes smak är vänd åt det virtuosmessiga.

Längre än till Chopin (eller några sidor af honom), Liszt och Rubinstein sträcker sig ej hennes förmåga och begrepp; när hon dock gifver sig i färd med sådana uppgifter som Griegs pianokonsert och Beethovens »appassionata», så mäktar hon efter vår — om också ej kanske flertalets af publiken — mening ej att lösa dem. I Griegs konsert utplånas de karakterfulla skarpa kanterna, jagas den fina svärmande rösten på flykten. Beethoven spelar hon utan lidelse, fantasi och djup, såsom annan salongsmusik. Säkert har man med orätt påbördat fru C. så mycken eld, värme och lidelse. Månne icke det just är sydländingens egenhet att gömma på sin innersta glöd, mindre att gifva sig hän än att vilja behaga och lysa? Detta senare gör konstnärinnan som få andra.

Fru Carreño är icke hvad de flesta ha väntat, och några kanske ännu mena, en ny värmande sol på den musikaliska himmeln. Långt snarare är hon en strålande, en bländande komet, hvars framträdande måste väcka uppseende, intressera och glädja alla, och hvars bana kommer att följas med uppmärksamhet».

Öfverallt der fru Carreño uppträdt, i Amerika, Paris, Rom, Neapel, London, Berlin, Wien, Petersburg och Köpenhamn har emellertid hennes talang blifvit höjd till skyarna, och den annons, som förkunnar hennes konserter här den 10:de och 12 mars bekräftar detta genom anförande af pressens omdömen från Danmark och Tyskland.

Teresa Carreño är född 1854 i Venezuela, dotter till en finansminister. Redan vid 8 års ålder uppträdde hon i Nord- och Sydamerikas stora städer och erhöll sedan sin pianistiska utbildning i Newyork hos de berömde lärarne Moritz Gottschalk och Georg Matthias, en elev af Chopin. Af tacksamhet mot den förstnämnde upptager hon stundom några af hans glänsande konsertstycken på sitt program. Efter att ha varit gift med den berömde violinisten Emil Sauret, har hon, efter sedan detta äktenskap blifvit upplöst, för första gången låtit höra sig i Tyskland och nu äfven sträckt sina konstresor till vårt land, der hon säkerligen har att vänta sig samma entusiastiska mottagande, hvarmed hon helsats öfverallt hvar hon låtit höra sig.

Johannes Brahms,

bedömd af ett par utländska kritiker.

Om denne märklige tyske tonmästare har publik som kritik hos oss haft tillfälle att yttra sig med anledning af flere hans verk, orkester- kammarmusik- och körverk, som nyligen utförts eller snart förväntas. Att här som annorstädes domen öfver dessa och komponisten utfallit olika på skilda håll är naturligt, men detta är också ett bevis för att Brahms är en tonsättare, som kan väcka intresse, en som låter tala om sig. För jemt 10 år sedan intogs i Sv. Musiktidning n:o 10 Brahms' porträtt, och texten dertill utgjordes af en artikel författad af den ansedde musikpedagogen och kritikern L. Köhler (»J. Brahms und seine Stellung in der Musikgeschichte», Hannover 1880). För flertalet af våra läsare är denna artikel obekant eller glömd, och det torde derför kunna intressera dem att nu få del af eller erinras om den. Köhler återgifver här hvad den unge Brahms' store och förste beundrare, Rob. Schumann, säger om honom i N. Zeitschrift für Musik 1853. Efter att ha omnämnt högsträfvande konstnärer från sin tid, hvaribland Joachim, L. Norman, Bargiel, Th. Kirchner, Gade, Heller . . . yttrar denne: »Jag tänkte, under det jag med största deltagande följde dessa utvaldes banor, att efter sådana förebud *en* skulle och måste visa sig, som vore kallad att på idealt sätt gifva det högsta uttrycket åt sin tid, *en*, som bragte oss mästerskapet icke gradvis under sin utveckling utan som lik en Minerva fullt rustad sprunge fram ur Kronions hufvud. Och han har kommit, en ung man, vid hvars vagga gracer och hjeltar höllo vakt. Han heter Johannes Brahms, kom från Hamburg*, der han i stillhet verkat, vorden underkunnig om konstens svåraste grepp genom en förträfflig lärare (Edvard Marxen) och nyligen mig rekommenderad af en ärad bekant mästare (Joachim).» Schumann säger slutligen:

»Om han en gång sänker sin trollstaf dit, hvarest de väldiga massorna i kör och orkester låna honom sina krafter, så förestå oss ännu flere underbara blickar in i den hemlighetsfulla andeverlden. Må en högste genius stärka honom dervid, hvartill äfven utsigt är, enär i honom innebor äfven en annan genius, blygsamhetens. Hans samtid helsar honom vid hans första vandring i en verld, der kanske motgångar skola möta honom, men äfven lagrar och palmer; vi välkomna honom såsom en stark stridsman.

Ett hemligt förbund råder alltid mellan befryndade andar. I, som hören tillsammans, sluten kretsen fastare till, på det konstens sanning må lysa allt klarare, öfver allt spridande glädje och välsignelse».

Efter detta anförande yttrar nu Köhler sin egen mening om Brahms i hvad som här följer.

* B. föddes här d. 7 maj 1833. Fadern var kontrabassist i orkestern. Joh. Brahms kom 1862 till Wien, der han ännu är bosatt efter att i ett par repriser ha vexlat uppehållsort. *Red.*

»Den märkligaste punkten i detta af hänförelse och profetisk lyftning besjälade upprop, som nu kan röra och gripa oss, är onekligen att finna uti Schumanns öppet uttalade mening, att han i Brahms erkände den nye genius, »*som vore kallad att på idealt sätt gifva det högsta uttrycket af sin tid.*» Brahms blef emellertid *icke* erkänd för densamme, som Schumann i honom såg; de af Schumann i hans uppsats nämnda uppåtsträfvande konstnärerna voro mindre progoner, men snarare epigoner till hans egen genius. Tidens främste genius kunde icke ännu en gång vara en instrumentalmusikens Beethoven, utan blott en sådan, som omedelbart förband de nyupptäckta instrumentala eröfringarna med den *dramatiska poesien* och använde dem i det *musikaliska dramat.* Detta är nu ej längre en enskild persons påstående utan ett verkligt sakförhållande, hvilket står fast som solen på firmamentet och belyser den nuvarande musikverldens hela horisont. Ty om hvem bland alla musikaliska storheter, ja bland nu lefvande store mästare inom alla konster kan man snarast säga, det han bragt en ny verld till verlden, *Brahms* eller *Wagner?* — Huru vida den nya verlden behagar eller misshagar den ene eller andre, kommer här icke i betraktande: derföfver kan man strida, öfver sjelfva sakförhållandet icke.

Publiken försattes i största spänning genom Schumanns hastigt vidt och bredt bekanta yttrande; det verkade som en lusteld, som flammade ut öfver alla trakter. Det har medfört både godt och ondt åt den härvid alldeles oskyldige Brahms: godt i firandet af hans namn genom den tidens förnämste mästare; ondt i de omåttligt uppdrifna förväntningar, som icke genast tillfredsställdes. Man fann i de först flere månader efter nämnda Schumannska apoteos i tryck synliga första verken af Brahms visserligen en ovanligt frisk kraft, dock ej sådan, att den tålde jemförelse med Schumanns; man fann en ännu jäsande fantasi, otyglade element, som visserligen berättigade till ovanliga förhoppningar men emellertid framhöllo nödvändigheten af ytterligare afvaktan. Men redan då inträffade, att många musikaliskt kompetenta domare icke visste hvad de skulle göra af Brahms: man kunde icke vinna någon klar bild ur hans musik, ingen bestämd karaktärsfysionomi.

Och i sjelfva verket gifver Brahms' musik icke sällan anledning dertill, att man finner henne problematisk; hon synes ofta underbart mystisk och tillika djupsinnig, men dervid ofta i grunden ihålig; hennes stämning tyckes ibland grandios, upphöjd — och likväl kan man dervid hafva en känsla som om henne felades fast inre hållning.

Genom ständigt upprepade uttalanden har bekräftats, att Brahms har mycket

gemensamt med Beethoven och Schumann; deremot noga taget föga med någon annan mästare. Deremot är Brahms likväl afgjordt sjelfständig, såväl genom sina betydande inividuela andegåfvor som genom sin ovanliga förmåga med afseende på kompositionstekniken. Hans naturliga intelligens är ovanligt kraftig, hans musikaliska diktion eger högst originel stil; öfver klangfärgerna förfogar han som en Makart öfver sin palett. Men det karakteristiska och det sköna stå hos honom ofta i strid med hvartannat och då får just effekten af denna strid, synnerligen om skönheten liksom afsigtligt står tillbaka, en *betydelse*, som ersätter ett anadt *innehåll*, hvilket, såsom frö tillfinnandes, ännu ej mognat till fast stämning; der finnes m. a. o. ett *undandoldt* innehåll, som gåtlikt berör oss, som tyckes »djupt» och äfven i sin rot kan vara det, men dock egentligen ännu är intet. Här vill man nu tro sig finna ett drag af Beethoven, men saken är icke alldeles så och kan ej heller vara det. Må vi en gång betänka hvad som hos Beethoven verkligen är Beethoven. Det är en musik, som framgått ur den organiska utvecklingen af en i sitt slag ensam individualitet från grunden af en bestämd historisk epok och af ett personligt tragiskt öde, och småningom utbildats till en egen stilart, särskildt hos den såkallade »siste Beethoven» (i hans senare verk). Beethoven var det hela, ursprungliga, men Brahms deraf blott en del, hvilken ändock dertill saknade egen botten. Här finner man sålunda den punkt, hvarest hemlighetsfullheten i Brahms' väsende från en sida gifver sig tillkänna. Beethovens urmusikaliska stoff har sjelft frambragt ett uttryckssätt och en teknik, som motsvarar dess ursprung; i sina om Beethoven påminnande skapelser gifver deremot Brahms *icke* uttryck åt fullt originala stämningar, som förefinnas i Beethovens senare verk: de äro hos Beethoven eget lifsinnehåll, hos Brahms deremot något efteråt om igen upplefvadt.

Här är emellertid blott den ena sidan af Brahms' natur blottad, den som syftar på Beethoven. Den andra påminner om Rob. Schumann, och specielt om den ännu *ungdomlige*, ursprunglige, den ännu om en form för sitt nya innehåll kämpande mästaren. Schumann förhåller sig till Beethoven ungefär som det bildade samhällets trängre verld förhåller sig till menskligheten i sin helhet; Schumanns verk äro »*historier*» mot Beethovens »*historia*»; det allmänt menskliga hos Beethoven blifver hos Schumann något personligt. Brahms' musik och kompositionsstil beror af hans förhållande till Schumann i dennes tidigare samt till Beethoven i dennes senare verksamhetsperiod; han har omklädt från de senare hämtade stämningar i ny modern drägt, liknande den som karakteriserar Schumanns förstskapade verk.

Denna förmedling är likvisst ej alltid skönjbar, synnerligen i hans mindre verk, t. ex. hans bästa sånger, hvilkas innehåll hafva sitt ursprung i den djupaste känsla och, trots de någon gång anslå en ton af affekteradt idealisk patos, dock aldrig slita det band, som håller skalden och musikern bundna i poetisk samkänsla.

Den som med ordet »framtidsmusik» menar en vild och obegriplig musik torde väl vid åhörandet af mången episod i Brahms' verk hafva tänkt: detta är då väl egentligen »framtidsmusik»! Och detta torde inträffa isynnerhet då, när Brahms beflitar sig om att »göra» riktigt djup stämning. Då arbetas det ned i grunden ända tilldess det äskade djup uppnåtts, hvars dunkel dock låter en se blott det sönderarbetade materialet. Häri ligger intet »klassiskt», utan blott en icke berättigad personlig frihet, som hvarken den »förste» Schumann eller den »siste» Beethoven på sådant sätt använde. Om Schumann genom estetisk kritik slutligen vann klarhet, så har deremot Brahms icke i samma mån fullgjort sitt inre arbete. Han har i sitt väsendes grund förblifvit densamme som han alltid var, och hans »framsteg» består egentligen deri, att han på sin första ståndpunkt blifvit en allt mer i sig sjelf stadgad och fast karakter. Som sådan sväfvar Brahms på gränsen mellan strängt klassisk form och romantisk emancipation, och han synes undvika full, fri subjektivitet blott emedan den enligt hans tanke förnekar »det klassiska».

Det andra omdömet om Brahms från främmande håll är af helt färskt datum och förekommer som »kritisk studie» i sista numret af danska »Musikbladet» af nedanstående innehåll.

»Meningarna äro ännu mycket delade om den i alla fall framstående komponisten Joh. Brahms. Många anse honom för den störste och egendomligaste af nutidens tyska komponister; andra finna att hans musik genomgående är resultatet af förståndsarbete och att den egentliga tondiktarådern är temligen fattig. Då det på bägge sidor finnes folk, som man hvarken kan frånkänna god musikalisk omdömeskraft eller önskan att vara opartisk, kan frågan tills vidare anses oafgjord.

Många dugtiga män, lärda musiker, kritiker o. s. v. betrakta den få år äldre Rubinstein som en genialare skaparenatur, som den mest musikaliske musiker i vår tid, och helt visst är han pianisternas nummer ett; som komponist på alla tonkonstens områden, på operans, oratoriets och sin egen bibliska operas område är han mångsidigare än Brahms. Men å andra sidan utmärker sig Brahms framför Rubinstein genom den stränga sjelfkritiken, som genomgående visar sig i alla hans verk, medan den mera populäre Rubinstein har sändt ut i verlden mycket som är temligen ytligt och hastigt hopkommet.

Egendomlig är Brahms obetingadt, men att han verkligen dermed skulle öfvergå sin samtidiga yrkesbroder är lättare sagdt än bevisadt. Hvari består väl ett musikverks egendomlighet? Några mena att den är tillstädes, när en musikälskare och öfvad åhörare ännu icke blifvit klok på verkets innehåll eller mening efter det han med uppmärksamhet hört det ett halft dussin gånger. Andra finna originaliteten i en ofta sökt harmonisering och modulation, i den kontrapunktiska behandlingen, i klangkombinationer, formgifning o. s. v.

Andra åter erkänna endast den egendomliga konstnärliga personligheten eller originaliteten i kompositionen, när der genom en naturlig och flytande stil, klart uttryckssätt och konstrik utarbetning spåras en ädel melodisk källa, som endast helt undantagsvis kan svagt påminna om en eller annan föregångare.

Egendomligheten hos Brahms omfattar än i mindre än i större grad alla de sistnämnda beståndsdelarna. I ett verk af honom äro somliga i ett annat åter andra af dessa öfvervägande. Brahms visar sig som en dubbelnatur, ett äkta barn af sin tid, hvilken ofta till och med i sina mera betydande och ur allvarlig sträfvan härflytande alster så pinligt vacklar mellan det enkelt naturliga och det barocka, raffinerade, mellan kraft och svaghet, mellan realism och idealism, mellan ande och materia, mellan hjertats djup och sinlighet, mellan åtskilliga former af ateism och kristlig verldsåskådning.

Det rena känslospråket, som en hvar, som älskar musik, kan förstå, talar väl Brahms helt och hållet endast i några af sina sånger. Hans större verk, icke minst körverken, visa genomgående den mycket omvexlande karaktär som här ofvan tecknats, om än alltid i konstfull framställning. Antingen Brahms är frimodig, rättfram, svårförståelig, grubblande, invecklad eller bullrande, så är han alltid anderik, och den säkert ordnande handen är alltid tillstädes.

Men då den verkligt musikaliska begåfningen och den djupare förtroligheten med konstens lagar, hvilken är nödvändig för att rätt förstå en så intressant och snillrik musik naturligtvis ej är allmän, så kunna verk, sådana som Brahms' endast hafva en *liten* publik som verkligen förstår honom. De många halft eller helt omusikaliska personer, som följa de tongifvande kännarne och gifva sig ut för Brahms'-svärmare, kunna ej påkallas som vittnen på att Brahms begynner bli populär.

Det är Bach och synnerligast Beethoven och Schumann, hvilkas stilarter ofta assimilera sig hos Brahms. Det

stundom nästan grubblande hos Schumann stöter man äfven på emellanåt, och derjemte förekomma i hans verk motiver och rytmer som ha ett ungerskt eller annat främmande ursprung.

Som redan blifvit antydt är det som kan synas lätt utkastadt, det som kan förekomma den oinvigde oklart och outveckladt, alltid hos Brahms tematiskt arbete. Det är ofta ännu mera, det är i synnerhet i körverken uttryck för den musikaliska kritiken, det är musikaliskt tonmåleri, tillika miniatyr- eller detaljmåleri, hvilket dessvärre i vår tid tränger sig alltför mycket fram. Detta systematiska pinnhuggeri är ett ansträngande förståndsarbete, som hämmar inspirationen och nästan omöjliggör en klar och flytande stil. Det kommer väl knappast att eröfra verlden, lika litet som det komplicerade kontrapunktiska arbetet kan blifva allmänt förstådt och vinna behag, med mindre det då med en öfverlägsen konst såsom underordnadt medel understödjer vackra, klara och sunda musikaliska tankars naturliga flygt. Det musikaliska tonmåleriet kan ofta vara i och för sig skönt och verkningsfullt, men miniatyr- eller detaljbehandlingen, som stundom sträcker sig ända till en texts enskilda ord förderfvar ofta ett konstverk och ställer det till och med ibland på gränsen till det löjliga.

Brahms, hvilken liksom vuxit ut af Schumann och 20 år gammal debuterade med sin under »Sturm und Drang» tillkomna pianosonat i C dur op. 1, tillegnad Joachim, har så småningom med sin imponerande dugtighet förenat en klassisk klarhet, lugn och formfulländning, som i hans senare verk ofta träda oss till mötes och uppfylla hufvudbetingelserna för all konst: upplyftelse, försoning och glädje.

Litet om polemiken öfver vår kyrkosång

jemte

inte så litet egna åsigter i frågan.

I.

Jo, nu är det då ett rigtigt kif om vår fattiga kyrkosång! Fattiga! Ja det var just rätta uttrycket. Jag skall yttra mig mer om den fattigdomen, om inte nu så nästa gång. Man står ju ackurat i två skilda läger, och att det går ganska »hett till under sköldarne» derom vittna alla de broschyrer, polemiker, tidningsartiklar och diskussioner, som dugga flitigt nog öfver prest- och organistkretsar. Nå, hvad vill man då? eller hvad vill man inte? — Jo, å ena sidan säger man sig kämpa för rytmisk koralsång, och deraf skulle man ju möjligen kunna sluta till, att man å andra sidan strider för orytmisk sådan. Men det der är lite oegentligt. Nej, närmare angifvet vill man å ena sidan slita sig lös från den stela, af lika notvalörer altigenom bestående, *men derför visst inte rytmsaknande* Hæffnerska koralformen och gå tillbaka till koralmelodiernas ursprungliga, lifligare och mera omvexlande rytmer. Å andra sidan deremot håller man strängt på den utjemnade Hæffnerska koralen med sina halfnoter och fermater och är dessutom fullt och fast öfvertygad om att menigheten omöjligt *kan* sjunga på något annat sätt. Å ena sidan ger man ut figurerade koraler och ställer till vesperguds-tjenster, å andra sidan skriar man öfver olutherskhet och katolicism.

— Nå, men min snälla hr undertecknad, hvad ni nu heter för slag . . . jaså Hypatius, — jo, har inte koralerna alltid sett ut så som de nu göra i Hæffners koralbok, eller hvad pratar ni om ursprungliga rytmer?

— Nej min högt ärade läsare eller läsarinna, det är just hvad de inte ha gjort. Jag vill åskådliggöra saken. Sätt er vid pianot och spela en af våra vackra folkvisor, t. ex. »Och liten Karin tjente», men spela den inte som den står skrifven i noterna, utan förvandla alla fjerdedels, åttondels och punkterade noter till halfnoter och gör fermat på den sista noten i hvarje period. Jag tviflar inte alls på att ni skall finna det förskräckligt; men hvad säger ni nu, då jag talar om för er, att våra koraler icke äro annat än frukterna af dylika experiment. Ursprungligen (många, ja de flesta äro från medeltiden och reformationstiden) hafva de varit klädda i en ledig, skiftande, rytmisk drägt, men nu hafva de i omkring ett sekel varit intvingade i denna styfva, stela Hæffnerska rustning. Att kalla den Hæffnersk är kanske litet oegentligt, ty Hæffner var väl ej den som ursprungligen klippte mönstret till denna styfkjortel, men han hade tagit den med från sitt grosse Vaterland och så att säga påbjöd dess allmänna begagnade genom sin koralbok af 1820, och på grund deraf kan ju uttrycket få stå. Att så som jag nyss nämde behandla en melodi och dertill en skön sådan, må man väl kunna kalla ett helgerån, och just på detta sätt vanstälda melodier äro de flesta som söndagligen bjudes oss i våra kyrkor. Och hvad värre är, Hæffner och hans anhängare vilja göra det grundfalska påståendet troligt, att detta slags koralform var den af Luther afsedda!

Så har t. ex. koralboksutgifvaren J. Fr. Törnvall i sin broschyr med anledning af biskop Ullmans »Koralmelodier till förslag till reviderad psalmbok för svenska kyrkan, jemte inledning om rytmisk koralsång», på sid. 8 sökt bringa sådant i bevis, hvilka bevis dock äro så ofullständiga och delvis falska, att de ej på minsta vis kunna afskräcka oss reformifrare. Bland annat säger hr Törnvall också: »Månne det ej skulle vara förmätet att nu slopa koralens sekelarbete» (hvilket arbete enl. hvad Carl von Winterfeld i sitt framstående verk »Der ewangelische Kirchengesang» visar vara ett oaflåtligt arbete på koralens förfall) »för att återgå till Lutherska koralsångens barndom och onödigt upptaga verldsliga melodier till psalmer?» Det vill med andra ord säga, att det är detta vanställande, jag menar dermed utjemnande till lika notvärden af en ursprungligen rytmiskt omvexlande melodi, som skulle förläna densamma egenskapen att från att förut hafva varit verldslig den nu blifvit andlig. Och man styrkes så mycket fastare i denna tro, då herr Törnvall vidare påstår, att förmågan att väcka *andakt* endast »är den enkla, okonstlade» (utjemnade, sömniga, Hæffnerska) »koralen, förenad med psalmen, förbehållen.» — Ja, kan man tänka! Och dock vet jag en församling, der, tack vare kyrkoherdens och organistens förenade varma intresse, den s. k. rytmiska koralsången är *fullständigt* införd, der folket deltar i sången med ett lif och en öfvertygelse, som är så godt som alldeles främmande för våra öfriga församlingar, (undantagandes de frireligiösas) der man numera inte *kan* och framför allt inte *vill* sjunga på annat vis, der folket *flitigt* går i kyrkan och der *andakten* långt ifrån att vara mindre, *tvärtom är större* än inom församlingarne i allmänhet. Detta enligt presters samstämmiga intygande. Tråkigt nog kan jag just nu ej erinra mig församlingens namn, men skulle någon »hålla på» att få veta det, så skall jag en annan gång mer än gerna stå till tjenst dermed. Och hvad man kan åstadkomma med en landtförsamling i Norrland, (ty der uppe ligger den nyss omtalta) det kan man också med hvilken landt- eller stadsförsamling som hälst. Detta sis a säger jag till dem som tvifla på möjligheten af rytmiska koralers införande i eller utförande af församlingarne.

Stockholms prestsällskap diskuterade i slutet af förra året den frågan hvad presterna kunna göra för kyrkosångens höjande, och till den diskussionen hade de inbjudit Stockholms organister och kantorer. — Nå då kom man väl ett stort stycke framåt? Jo, jag tackar jag! Man kom just ingenstans! En professor uppehöll öfver halfva tiden med tal om den snön som föll för ett par hundra år sedan, om Mora-sång och Benedictiner m. m. som ej hörde till saken. En rektor talade för införandet af unisonsång och afskaffandet af qvartettsång i skolorna, men hvad det hade med den till diskussion uppställda frågan att skaffa var der ingen som kunde begripa. En stockholmsprest och en f. d. sådan voro de enda, som talade i sak och som varmt och ifrigt förordade den rytmiska koralens införande. Och jag kan försäkra alla dem, som besvära sig med att läsa detta,

att om man blott började med den rytmiska koralens införande i våra skolor och så småningom försökte dess användande vid den allmänna gudstjensten, så skulle vi om fem eller sex år hafva fått denna sköna koralform fullständigt införd vid vår gudstjenst. Och att det gudstjenstliga lifvet ej skulle förlora utan tvärtom vinna betydligt derpå, derför tror jag mig kunna gå i god. — Men återvändom till diskussionen! Organisterna och kantorerna tego samt och synnerligen. Att de voro blyga och ej tordes uppträda i denna krets af idel talare får man mindre undra öfver. De t. o. m. tego och togo emot, då både den nyssnämda rektorn och derefter f. d. stockholmspresten beskyllde dem för att traktera sina orglar alldeles för starkt och derigenom i väsentlig mån bidraga till församlingssångens förfall. Och i samma anda yttrade sig några dagar derefter en insändare, som tecknade sig *Klas* i Svenska Dagbladet. *Klas* underrättade hrr organister bl. a. om att predikstolsversen skall spelas *pianissimo*. Ja, försök på, få vi se hur det går! Har det varit dåligt beställt med sången förut, så tror jag att det blir ungefär ingenting om *ledningen* blir för svag. Ty, som Klas också mycket riktigt medgaf, orgeln skall ju *leda* ej ackompagnera sången.

Hur går det i de landtförsamlingar der orgel saknas och »klockarn leder sången uti egen hög person?» Klas påstår att sången der »ljuder fulltonigt och säkert» t. o. m. utan både orgel och klockare. Måtte vara ovanligt musikaliska församlingar Klas besökt! Jag för min del har en alldeles motsatt erfarenhet. Huru många församlingar hafva icke i musikaliskt hänseende allt annat än rikt utrustade klockare, kanske begåfvade med en stark, skrikig röst men utan tecken till »öra» (förstå mig rätt!) När i en sådan församling fråga blir om en psalm med många verser, exempelvis vid en nattvardsgång så sjunker klockarn ofta nog en, å en och en half ton på första versen och lika mycket på andra och tredje. När han så kommer till fjärde, så finner han sig föranlåten, för att ej komma ner »i djupa källarhvalfvet», att skrika upp en oktav högre för att ha något att åka på. Att dylikt, allvarsamt taladt, både händt, händer och skall hända, åtminstone så länge man håller på den galenskapen att mångenstädes förena klockare- och skollärareetjensterna, är visst och sannt. Och att en församling på landet i allmänhet ej är mäktig att hjelpa sin dålige klockare, inses lätt af alla, som lagt märke till huru mångfaldiga personer i kyrkan sjunga rakt »upp åt väggarne» och så att säga komponera sina psalmmelodier sjelfva för tillfället. Hvad hufvudstadens i allmänhet fint musikaliskt bildade organister beträffa, så är min öfvertygelse den, i motsats till Klas', att de i *allmänhet* väl och lagom starkt sköta sina instrument. Att de ej dra' sig för att vid de kraftigare psalmerna t. ex. »Vår Gud är oss en väldig borg», eller på julmorgonen »Var helsad sköna morgonstund» och andra, begagna både trumpeter och basuner bör ej förvåna, då detta ej annat är än hvad de skola göra. Ty ingen kan väl neka till att om dessa storslagna, kraftiga koraler spelas med starkt verk och i ett lagom raskt tempo, det gör en mäktigt tilltalande verkan. Och att församlingen *då just* stämmer in med lif och öfvertygelse är ett faktum, som just inte talar för fördelen af ett allt för svagt orgelspel.

Men nu kom jag ifrån prestsällskapet igen. Ja, resultatet blef som sagdt så godt som intet. Men gjorde herrar prester klokt, så bjödo de in organisterna och kantorerna till ännu en diskussion i frågan. Nu hafva dessa senare säkert hunnit sätta sig in i hvarom fråga är, hvilket de uppenbarligen icke gjort sist, och torde de nu kanske ej vara så svarslösa som då. Ty för presterna ensamma att taga kyrkomusikfrågorna om hand, det tviflar jag på skulle leda till något resultat, ehuru nekas kan ej att inom deras krets män finnas, som äro synnerligen hemma i musikaliskt och särskildt kyrkomusikaliskt såväl historiskt, theoretiskt som praktiskt vetande. Men dessa äro få och för en så vigtig utredning som koralfrågan alldeles *för* få.

Men det är inte bara koralen vi reformifrare, vi kyrkomusikens fruktansvärda vensterman vilja hafva omdanad! Det är något annat också. Men det skall jag tala om nästa gång. Till dess

Au revoir!

Hypatius.

Grillparzer och musiken.

Den 15 jan. 1791, alltså för hundra år sedan, föddes Franz Grillparzer, den bekante dramatiske diktaren, i Wien († 1872) och med anledning deraf har hans minne firats på åtskilliga tyska scener med festligt uppförande af hans dramer och med minnesrunor i tidningarna. Det kan också vara af intresse att, såsom tillhörande en musiktidnings ämnen, kasta en blick på Grillparzers förhållande till musiken, en konst, som icke var honom främmande utan som var föremål för hans stora intresse. Härom har den bekante musikkritikern prof. Hanslick lemnat oss två afhandlingar i sina böcker »Musikalische Stationen» (Berlin 1876) samt »Musikalisches und Litterarisches» (Berlin 1889).

Grillparzer var icke blott en stor vän af musik, utan han var deri äfven grundligt bildad. I sin sjelfbiografi berättar han hur hans mor gaf honom undervisning i pianospelning, »innan han ännu kunde fullkomligt bruka sina ledamöter.» Grillparzer tog undervisning i kontrapunkt hos Sechter och komponerade sjelf ett och annat. Med sin »lifstids-fästmö» Fröhlich spelade han nästan dagligen á quatre mains och tog äfven undervisning i sång af henne. För att lära sig sjunga från bladet besökte han hvarje söndag Augustinerkyrkan i Wien, och när en gammal musiker i kören en gång sade till honom: »Ni sjunger ju nu rigtigt präktigt från bladet», så gladde det Grillparzer mer, än om man berömt något af hans teaterstycken. Intressant nog är hvad man berättar om honom, att han i skymningen brukade fantisera vid sitt piano och sjunga dertill helst verser ur Iliaden eller Horatius.

Grillparzer talade och skref ständigt med stor hänförelse om musiken; den var honom alltid »någonting heligt, öfverjordiskt». Instrumentalmusiken satte han i främsta rummet, dock förklarade han, att han vid sång kunde blifva fullständigt underkufvad af menniskoröstens trollmakt. Då han något mystiskt framställer skilnaden mellan poesi och musik menar han att »poesien förkroppsligar anden, musiken åter vill förandliga sinligheten». Kunde man icke äfven om poesien påstå att den förandligar det sinliga?

Eget nog var det att Grillparzer hade en passionerad motvilja för Carl M. v. Weber; han erkände honom visserligen för ett poetiskt hufvud, men *musiker var han icke;* Grillparzer menade, att hos Weber fanns »ej ett spår till melodi.» Nu hyllar man allt en motsatt åsigt. Synnerligast föreföll honom musiken till »Euryanthe», Webers bekanta opera, »afskyvärd och förtjent af polisförbud»; i den hade »välljudet vändts upp och ned på» och »det sköna blifvit våldfördt». Märkvärdigt nog funno äfven Beethoven och Schubert operan »Euryanthe» frånstötande.

Emot »Tannhäuser» af Wagner har Grillparzer i epigrammer och satiriska uppsatser yttrat sig vid olika tillfällen; men »attiskt salt» träffade man just icke i dessa epigrammer. Han tyckte att i denna opera »en mager själ trädde upp på scenen i krinolin». I en annan sarkasm förklarar Grillparzer i det han talar om Wagners München-period: »Nu har Wagner i sin stormlöpning mot allt det gamla blifvit en Lola Montez för München».

Deremot ärade Grillparzer såsom sitt musikaliska ideal kompositören till »Don Juan». Han firade i ett tänkespåk Mozart som den störste tonmästaren, hvilken alltid uppnår, aldrig öfverskrider sitt mål, hvilket var med honom ett: det sköna».

En annan tondiktare, som Grillparzer högt ärade, var Beethoven. Han skref två tal för att fira denne snillrike tonheros minne; det ena hölls vid

Beethovens jordfästning, det andra vid hans graf. I detta senare anbefalde han åhörarne att låta sig uppbyggas af hänförelsen hos den store tondiktaren, som blott traktade efter ett enda, hängaf sig helt och hållet åt detta enda; utan maka, utan barn och vänner, med föga njutning af detta lifvet, hade han vandrat här, den gudaingifne, till hvilken de arma förderfvade menniskorna kunde se upp, om de ville tänka på sitt ursprung och sitt mål.

Det är stortänkta, varmhjertade ord, som bevisa att Grillparzer rigtigt fattat betydelsen hos den störste banbrytaren på tonkonstens område. Denna hans obetingade vördnad för Beethoven kan försona en med hans stränga dom öfver Weber. Betecknande i *skalden* Grillparzers mun är att han tillerkänner *orden* i en operas text mindre betydelse än *tonerna* deri; — en operakomponist skall icke hänga efter orden i sin text utan underlägga dem en melodisk, organiskt utbildad och afrundad musik.

Så mycket är säkert; för poeten, menniskan Grillparzer var kärleken till musiken en god gåfva, ty tonkonsten hade han att tacka för den mest ogrumlade glädjen i sitt annars ofta förbittrade lif.

Vår Musikbilaga.

Genom uteblifvande af utlofvade, till omfånget lämpliga kompositioner innehåller årets första musikbilaga endast två inhemska sådana af kända komponister. Beträffande de två öfriga pianostyckena ha vi velat med Th. Kirchners »Albumblad» fästa våra musikvänners och pianisters uppmärksamhet på denne utmärkte och produktive pianokompositör (född 1824, sedan 1883 bosatt i Dresden) en Schumanns efterträdare såsom en originel skapare af miniaturer för piano. Med Menuetten af Ludvig Berger återkalla vi minnet af en på sin tid mycket berömd pianist (född i Berlin 1777, död derst. 1839), Mendelssohns, Tauberts m. fl. lärare. Från 1804 till 1811 var han bosatt i Petersburg, 1812 uppehöll han sig i Stockholm och gaf konsert här, for sedan till London och flyttade 1815 till Berlin. Hans talrika pianokompositioner äro nu föga kända; bland dessa förtjena dock hans etyder och ett och annat för öfrigt att räddas från glömskor.

Obs. Artikeln »En fransk pedalskola», som började i föregående numret, kommer i brist af utrymme för dagen att fortsättas i nästa nummer.

Musikpressen.

Från *Heinrichshofens* förlag i Magdeburg, — en gammal förlagsfirma grundad 1797 — ha vi fått oss tillsända flere sånger af Eugen Hildach, deribland ett par af dem som sjöngos här af honom och hans fru, nämligen duetten »Altdeutscher Liebesreim» och sopransången »Frühling ist da», båda mottagna med bifall. (Den senare af dessa är i omfång från d till g; i duetten gå båda stämmorna upp till tvåstr. ass). Alla dessa sånger finnas emellertid i sättning för olika röster, såsom man kan se af en annons å sista sidan, till hvilken vi hänvisa.

Op. 8 är en bröllopssång (text efter Ruths bok 1, 16 och 17) melodiös och stämningsfull, och soloarrangementet för mellanröst är i omfång af d till fiss. Å titelbladet till denna sång, som ingår i en samling af åtskilliga »Geistliche Arien und Lieder» för en sångstämma, till bruk vid kyrkokonserter, har förläggaren vidtagit den efterföljansvärda åtgärden att angifva omfånget af hvarje sång. Dennas omfång angifves sålunda: (d—fiss). (I våra anmälningar af sånger har sådan upplysning meddelats, men vi ha ansett öfverflödigt att angifva oktaverna med särskildt tecken, då sådant säger sig sjelft.) Sättningarne af Hildachs sånger för hög röst gå vanligen upp till g eller deröfver, de för mellanröst till f eller fiss. De Hildach'ska sångerna utmärka sig mindre för originalitet än för en varm melodisk stämning och god musikalisk deklamation, så att sången ger orden sitt rätta uttryck, och ackompagnementet är enkelt och verkningsfullt utan några inkrånglade harmoniska effekter. Någon rangskilnad mellan de särskilda sångerna uppdraga vi ej; såväl solosångerna som duetterna kunna rekommenderas den musikaliska allmänhet som älskar melodisk sång. De som bevistade herskapet Hildachs soaré ha för öfrigt haft tillfälle att sjelfva döma om hr Hildachs förmåga som komponist.

På *Otto Forbergs* förlag, Leipzig, har utkommit och blifvit oss tillsända följande musikalier:

För piano 2 händ.:

Behr, Franz: *Haiderose*, Idyll. Pr. Mk 1,25; — *Almenrausch*, Salongsstycke. Pr. Mk 1,50.

Leybach, I.: *Kriegers Heimkehr*, militäriskt tonstycke op. 277. Pr. Mk 1,50; — *Trotzköpchen*, Caprice brillant, op. 283. Pr. Mk 1,50; — *Les Sirenes*, Caprice brillant, op. 284. Pr. Mk 1,50.

Strelezki, Anton: *Souvenir de la Pologne*, 3 Mazurkor. op. 113. n:o 1 Pr. Mk. 1,50, n:o 2 och 3 à Mk 1,25.

Wilm, Nicolai, von: Kleinrussische Lieder und Tänze op. 76, Häft. 1, 2. 3 à 2 Mk.

För piano 4 händ.:

Strelezki, Anton: *Polnische Tänze* Häft. 1 och 2 à Mk 1,50.

De båda förstnämnda komponisternas bekanta stil återfinnes äfven i dessa deras stycken, hvilkas blotta titel antyder en salongsmusik för den stora pianistiska dilettantskaran, lätt och lättsmält men föga närande. Anton Strelezki står betydligt högre. Denne komponist, som lär söka sig förläggare i all land och äfven genom en svensk förläggare innan kort torde presenteras hos oss, har i sina här nämnda tonsättningar lemnat ganska intressanta prof på tonsättaretalang. Dessa stycken med sin nationelt polska prägel påminna i ett och annat om Chopin, som förmodligen är hans landsman. S:s stycken äro emellertid af enklare byggnad och utan större svårigheter för utförandet.

Nicolai v. Wilm kan räknas till nutidens bäste pianokomponister, fängslande genom melodisk och harmonisk uppfinningsförmåga, samt enkel och klar äfven i saker som hafva en brillant salongsmässig form. Den »lillryska» musik han här bjuder på ha vi förut anmält i 4-händig sättning, och om han här än blott reproducerar nationela melodier, så är det emellertid på ett sätt, som visar tonsättaren-arrangörens fina smak och förmåga att åstadkomma ett för pianot förträffligt lämpadt, intressant arbete.

Från Scenen och Konsertsalen.

Kgl. Operan. Febr. 16. Verdi: *Otello.* — 19. Bizet: *Carmen* (Escamillo: hr Alarik Uggla, 1:a upptr.; Carmen, Don José: fru Edling, hr Strandberg). — 20. Mascagni: *På Sicilien. Undina. Carmen* 2:a akt (Escamillo: hr Uggla). — 21. *Sjette symfonikonserten.* 1. Brahms: E moll-symfoni; 2. Wagner: Wotans Abschied von Brünhilde u. Feuerzauber ur »Walkyrian» (hr S. Smith); Schubert: Andantino (entreaktsmusik) ur »Rosamunda»; 4. Beethoven: C moll symfoni (n:r 5). — 22, 25. Mozart: *Trollflöjten* (Papagena: frk. Parsberg, fortf. debut.; Nattens drottning, Pamina: fruar Östberg, Edling; Tamino, Papageno, Sarastro: hr Lundmark, Edlund, Sellergren). — 27. *En Midsommarnattsdröm.*

Vasa-teatern. Febr. 15—25. *En flickpension.*

Musikaliska Akademien. Febr. 23. *Filharmoniska symfoniorkesterns 6:te konsert.* (3:e abonn.) 1. Prolog, med musik af N. W. Gade; 2. Romanser ur »Elverskud» af Gade (hr Forstén); 3. Gade: Symfoni n:r 4, op. 20. (B dur); 4. Svendsen, Joh.: Norsk folkvisa, bearb. för stråkork.; 5. Kjerulf, H.: Sånger (hr Forstén); 6. Grieg: Orkestersuite ur »Peer Gynt». — 26. *Sångsoaré* (1:a) af Math. Taube, f. Grabow, hrr Ivar Hallström och O. Lejdström (bitr. frk. Piehl, hrr S. Smith, Lemon, Ax. Ödman). — 28. Fr. Nerudas 3:e privata musiksoaré. 1. Saint Saëns C: Pianoqvartett B dur, op. 41; 2. Beethoven: Sonat A dur. op. 69 för piano och violonc.; 3. Rheinberger, Jos.: Pianoqvartett Ess dur, op. 38.

Vetenskapsakademien. Febr. 17. Rich. Anderssons 1:a Musikafton. 1. Beethoven:

Sonat (D dur) för piano och violin (hr Aulin); 2. Schubert: »Erlkönig» (frk. Öhrström); 3. Chopin: Ballade, G moll (hr Andersson); 4. Schumann: »Frauenliebe und Leben» (fru Edling); 5. Brahms: pianoqvartett (G moll). Bitr.: hr Bergström, Carlson, Stenhammar.

Berns' salong. Febr. 22. Hrr Arv. Ödmanns och Salom. Smiths matiné. (Bitr.: frkn. Ad. Almati, Esther Sidner, Grefvinnan Taube och prof. Iv. Hallström).

Senare hälften af förra månaden har medfört en verklig uppsjö på konserter, af hvilka 6 under loppet af en vecka och några fyra dagar å rad. Äfven kgl. operan har deltagit i denna täflan med en extra symfonikonsert, hvilken kan betraktas som hennes förnämsta lockelse under denna tidsperiod. Visserligen har en ny debutant framträdt i den finske sångaren Alarik Ugglas person och »Otello» fortfarande stått på repertoaren, men debuten i en rol som Escamillos, och blott för en gång hittills, var ej af mycken betydenhet och »Otello» har till följd af hr Ödmanns sjukdom gifvits blott en gång, såsom här ofvan kan ses. Att nu fästa oss vid hr Ugglas debut, kan derom ej mycket dömas, då sångaren var ovan vid vår operascen och orkester samt repeterat otillräckligt, hvarföre också intonationen lemnade ett och annat öfrigt att önska. Rösten är för öfrigt rätt god och apparitionen ståtlig, äfvenså är spelet ledigt. Hr U., elev af Lamperti, debuterade 1886 som Belamy i »Villars Dragoner» i Helsingfors, vid hvars finska opera han sedan varit anställd. Han har senast studerat sång för fru Lucca. Sista symfonikonserten gafs med biträde af hr Salomon Smith och sades vara föranledd af hans härvaro och tillfället att få höra honom återgifva »Wotans Abschied» ur »Walkyrian», som han sjungit en gång förut å en operakonsert. Vid samma konsert fick man återhöra den sist gifna Brahms-symfonien, som nu gjorde långt bättre och klarare intryck, och i hvilken många melodiska skönheter glänste fram i synnerhet i de båda första satserna. I scherzot kunna vi deremot icke finna något intresse; det saknar den humor, den lekande och lätta karaktär som tillhör en sådan sats, deremot vinner den invecklade finalen vid närmare bekantskap. Från Brahms symfoni kommer man till Beethovens härliga C moll-symfoni såsom ur ett praktgemak ut i Guds fria solbelysta natur. Denne senare utfördes med mästerligt samspel och fin uppfattning hos dirigenten. Till fyllnadsnummer hade valts Schuberts intagande, förut här gifna Andante ur »Rosamunda», hvars minore II gerna kunnat uteslutas för att göra det hela kortare. Det säger sig sjelf att såväl hr Smith som hr Neruda och hofkapellet lifligt hyllades. — Filharmoniska symfoniorkesterns 6:te konsert, egnad åt minnet af Niels Gade, gafs inför fullsatt salong och var väl arrangerad. I estradens fond såg man Gades byst mot svart bakgrund omgifven af lefvande växter och öfver densamma såsom en tronhimmel danska flaggan. Bysten med sin bakgrund var en illusorisk målning af artisten Jungstedt, som tillhör filharm. sällskapet. Konserten inleddes med en prolog af Ivar Damm, illustrerad af Gades musik ur »Ossian-uvertyren», »Elverskud» och »Korsfararne» och framsagd af hr Törnqvist. Hr Forstén sjöng derpå ett par vackra romanser ur »Elverskud» hvarpå Gade-afdelningen slutade med komponistens [illegible] och melodiska B dur-symfoni, den populäraste af hans symfonier. Joh. Svendsens bearbetning för stråkorkester af den norska folkvisan »I fjol gjætte Gjeitinn» är talangfull och anslående; detta nummer, hvarmed andra afdelningen började, väckte ock stort bifall samt ej mindre konsertens slutnummer Griegs »Peer Gynt»-suite, hvari »Anitras dans» måste bisseras. Den dansk-norska konserten hade dessutom att bjuda på visor af Kjerulf (»Af maanens silfverglöd», »Sövnen» och »Aftenstämning») sjungna af hr Forstén, som blef mycket applåderad och sjöng som extranummer »Margarethe am Thore» af Adolf Jensen (tysk, ehuru namnet låter danskt; af sympatier för Gade lefde ock J. ett par år i Köpenhamn). Hr Forstén var denna gång mindre väl disponerad, hvarföre intonationen var mycket sväfvande vid flere tillfällen. Efter konsertens slut hyllades hr Hallén med applådsalfvor och inropningar, som syntes aldrig vilja sluta.

Att hrr Ödmann och Smith å sin matiné ej gingo miste om stor publik och rikt bifall är sjelfklart. Hr Ö. var visserligen ej rätt disponerad men sjöng så mycket vackrare med sparad röst och hr Smiths »präktiga bas» tog sig ej mindre väl ut. En ny sång af Ivar Hallström: »Notturno», sjungen af hr Ödmann, ett särdeles fint och behagligt stycke, var en nyhet för dagen. Hr Ö. sjöng för öfrigt en brillant aria ur Goldmarks »Drottningen af Saba», Hallströms »La bella sorrentina», med hr Smith Rossinis vackra duett »Le Marinari» och deltog i Rigolettoqvartetten med hr Smith, grefvinnan Taube och frk Almati. Hr Smith sjöng en aria ur »Jessonda», romans af Liszt (»Es muss ein Wunderbares sein»), »Hildebrandlied» af Jensen och »Saa lad sangen i salen bruse» af P. Heise samt extra Kjörlings »Behagen» och deltog mad frk Almati i en duett ur »Gioconda». Visor sjöngos dessutom af de biträdande damerna. Hr Hallström och frk Sidner skötte med känd talang ackompagnementet till sången.

Af kammarmusiksoaréerna gjorde hr Rich. Andersson början med sin första »Musikafton», hvilken inleddes med en af honom och hr Aulin förträffligt utförd sonat (D-dur) af Beethoven. Konsertgifvaren spelade dessutom Chopins G-moll-ballad och deltog i en pianoqvartett (G-moll) af Brahms, i hvilken synnerligast andra och sista satserna voro tilltalande. Vokalnumren utgjordes af Schuberts »Erlkönig», behagligt och uttrycksfullt sjungen af fröken Öhrström, och Schumanns härliga sångcykel »Frauen-Liebe und Leben», hvars känslofulla föredrag af fru Edling tillskyndade henne en formlig bifallsovation. Hr Stenhammar lemnade ett godt biträde som ackompagnatör af sången.

Den Aulinska 3:e kammarmusiksoarén gafs inför ett talrikt auditorium, som tycktes mest tacksamt för framförandet af Kiels pianoqvintett, ett verk af friska idéer i melodi och rytm och formfulländadt, så som man kan vänta af den lärde komponisten, här föga känd annat än genom sitt Reqviem, hvilket gafs här för några år sedan. Qvintetten utfördes med mästerskap af fru Svedbom, vid flygeln, och hrr Aulin, Sjöberg och Bergström samt hr Neruda, som i violoncellstämman lemnade glänsande prof på sin talang. Af verkets särskilda delar väckte synnerligast intermezzot med sina brillanta triolpassager och pizzicati lifligt bifall. En qvartett af Haydn, soaréns begynnelsenummer (C-dur n:r 44 med fuga i slutallegrot), föreföll ovanligt torr och saknade det goda humoristiska och älskvärda lynne, som karakteriserar fader Haydn. Brahms stråksextett utfördes med biträde af hrr Neruda och Sandqvist förtjenstfullt, men kunde ej värma åhörarne. Bäst föreföllo första satsen med sitt vackra tema, hvilken är utarbetad med stor talang, och dernäst adagiot samt slutet af andra satsen.

Hr Nerudas privata 3:e soaré inleddes med en pianoqvartett (B-dur op. 41) af Saint Saëns, spelad af frök. Tora Hvass (flygeln), hrr Fr. Book, Bergström och Neruda och slutade med en pianoqvartett af den tyske ansedde komponisten Jos. Rheinberger (f. 1839), i hvilket nummer fru Svedbom spelade pianostämman. Det var visserligen intressant att få lära känna Rheinberger såsom kammarmusikkomponist, men detta hans verk föreföll temligen gammalmodigt och flackt, synnerligen i jemförelse med Saint Saëns fantasirika, kanske ock något fantastiska qvartett, som skulle ha vunnit på mindre styrka i pianopartiet. Mellannumret, Beethovens sköna sonat för violoncell och piano, återgafs alldeles förträffligt af soarégifvaren och fru Svedbom.

För sångsoarén den 26 febr. å Musikaliska akademien hafva vi icke satts i tillfälle att kunna redogöra.

Från in- och utlandet.

Kgl. operan. Spohrs »Jessonda» och Aubers »Svarta dominon» äro de nyheter, hvarmed denna månad inledes.

Vi få i nästa nummer närmare omtala dem. Lördagen den 7:e gifves här åter symfonikonsert, hvarvid utföres: af Beethoven uvertyr till »Konung Stefan» samt G-dur-pianokonsert, förspel till 3:e akten ur »Mästersångarne», Polacca brillante af Weber-Liszt och Schumanns första symfoni i B-dur, op. 38. I pianokonserten och Polaccan låter höra sig för första gången här pianovirtuosen fru Margareta Stern från Dresden. Denna pianist (f. i Dresden 1857), elev af Liszt, besitter en mycket solid talang och har med mycket bifall uppträdt utom i Tyskland, äfven i England, Schweitz, Ryssland och Danmark. Hon är gift med författaren Adolf Stern.

Teresa Carreños första konsert eger rum å Kgl. operan den 10 d:s och då med orkester. Sista konserten, utan orkester, är bestämd till den 12 mars.

D:r Osvaldo Bottero har återkommit hit och kommer troligen att snart sjunga å Kgl. operan.

Filharmoniska sällskapets konsert, hvarvid Brahms' »Reqviem» utföres, eger rum den 5 mars å Musikal. akademien med biträde af frök. Gerda Petterson och hr C. A. Söderman, som solister, samt filharm. symfoniorkestern. Verket, som nu första gången gifves med svensk text, är afdeladt i 7 nummer.

Frök. Augusta Öhrström ger månd. d. 9 mars en soaré i Musikal. akademien med biträde af frökn. Signe Törnebladh och Sigrid Carlheim-Gyllensköld, hr Lejdström m. fl. Fröken Törnebladh, som idkat sångstudier i Paris och sjungit senast för fru Désirée-Artôt, har förut i enskilda kretsar väckt uppmärksamhet för sin sångtalang.

I Berns' salong, som ändtligen blifvit qvitt sin variété, uppträder fr. o. m. 1:a mars fru Olefine Moe och hr Rudolf Sellman.

Göteborg. Harmoniska sällskapets 4:e abonnementskonsert gafs d. 21:a febr.; dervid utfördes uvertyr och arior ur »Figaros bröllop» samt G-dur-serenad (Eine kleine Nachtmusik) af Mozart för stråkork., Contretänze af Beethoven, stycken ur »Midsommarnattsdrömmen» (visa och final) af Mendelssohn samt Schuberts H-moll-symfoni.

Upsala. Fru Moe gaf d. 27 febr. konsert här å teatern med biträde af operasångaren H. Kaiser och pianisten T. Wichmayer.

Nantes. Wagners »Lohengrin» har nu äfven uppförts här och vann stort bifall utan några störande uppträden

Nya tyska operor. »Hertha», kompon. af Franz Kurti i Dresden, har i Augsburg nyligen gjort stor lycka. I Berlin har operasäsongens första novitet, »Hiarne» af Ingeborg v. Bronsart, blifvit gynsamt emottagen. Libretton af Hans v. Bronsart och Fr. Bodenstedt berömmes såsom rik på poetiska och dramatiskt verkningsfulla scener.

Nellie Melba, den utmärkta operasångerskan, elev af fru Marchesi i Paris, har firat stora triumfer i Petersburg såsom Julia, Margareta i »Faust» och Elsa.

Verdis "Falstaff" lär första gången komma att uppföras på Carlo Felice-teatern i Genua vid den blifvande Columbusfesten derstädes i april 1892.

Dödsfall.

Reszké, Josephine de, sedermera baronessa de Kronenberg, på 1870-talet Stora operans i Paris mycket uppburna primadonna, afled vid slutet af förra månaden i Warschau. Den för sin präktiga röst, genom skönhet och älskvärdhet utmärkta sångerskan var syster till de båda berömda sångarne Jean och Edvard de Reszké och hade gjort sina första studier vid konservatoriet i Petersburg under framlidna fru Henriette Nissen Salomans ledning.

Omtyckta kompositioner
af
Eugen Hildach.
(Heinrichshofens förlag, Magdeburg.)

Op. 8. **Wo du hingehst, da will ich auch hingehen** för 6 stäm. kör eller 6 soloröster, komplett, Mk 1,20.
Densamma för mellanröst med ackomp. af orgel eller harmonium. Mk 0,60.

Op. 9. **Drei Lieder** för en röst med piano:
N:o 1. »Auf dem Dort in den Spinnstuben;» utg. för hög röst (G moll) mellanröst (F moll) och låg röst (E moll) à Mk. 1.
N:o 2. Alt-französisches Tanzlied: »*O Mädchen, O komm und lass uns ziehen*», utg. för hög röst (G dur), mellanröst (F dur) och låg röst (E dur) à Mk 1.
N:o 3. Das Kraut Vergessenheit: »*Es hat die Mutter mir gesagt*», utg. för hög röst (C moll) och låg (B moll) à Mk 1.

Op. 10. **Zwei Lieder** för en röst med piano:
N:o 1. Im Thurme: »*Seit Monden wohl, seit langen*», utg. för hög röst (B dur) och låg (C dur) à Mk 1.
N:o 2. Zieh mit mir hinaus: »*In deinem langen seidenen Haar*», utg. för hög röst (D dur) och låg (C dur), à Mk 1.

Op. 11. **Drei Lieder** för en röst med piano:
N:o 1. Frühling ist da! »*Lieb' Kindlein, wach auf*», utg. för hög röst (G dur) och låg (E dur) à Mk 1.
N:o 2. Betrogene Liebe: »*Wenn die andern zum Tanz geh'n*», utg. för hög röst (H moll) och låg (A moll) à Mk 1.
N:o 3. Kinderlied: »*Ei lieber Storch was suchst du hier*», utg. för hög röst (G dur) och låg (E dur) à Mk 1.

Op. 12. **Drei duette** för sopran och bariton med piano:
N:o 1. Nun bist du worden mein eigen! (Dess dur), utg. för sopran och ten. (Ess dur) à Mk 1,50.
N:o 2. Altdeutscher Liebesreim: »*Ich bin dein, du bist mein*», (Fiss dur) utg. för sopr. och ten. (Ass dur), för mezzosopr. och bariton (E dur), à Mk 1,30.
N:o 3. Im blühenden Garten (F dur), utg. för sopr. och ten. (G dur) för mezzosopran och bariton (Ess dur), à Mk 1,50.
Samtliga sångerna äro utkomna med engelsk text.

För hvarje musikaliskt hem:
Svensk Musiktidning
1891 elfte årg. — med **populärt, omvexlande** innehåll, **porträtter, musikbilagor** af god och lätt utförbar piano- och sångmusik.
Pris 5 kr. pr år, utkom. 2 gg. i månaden (utom juli—aug.). Prenumeration sker å byrån **Olofsgatan 1,** i bok- och musikhandeln, — för landsorten bäst **å posten.**
Obs. N:r 1—5 innehåller porträtter af **Salom. Smith, Franz Neruda, N. W. Gade, Fr. Pacius,** frök. **Sigrid Wolf,** sångarparet **Hildach** samt **Teresa Carreño.**
Obs. Första musikbilagan (med n:r 5, *endast* till års-prenumeranter) innehåller *3 pianostycken* af A. M. Myrberg, Th. Kirchner, L. Berger och en sång af Emil Sjögren. (Se första sidan).

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

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. Schwechtens berömda fabriker.
Gust. Petterson & Komp.
43 Regeringsgatan 43.
☛ **Flyglar, Tafflar** och **Pianinos** från **J. G. Malmsjö.**

INNEHÅLL: Teresa Carrenno (med porträtt.) — Johannes Brahms, bedömd af ett par utländska kritiker. — Litet om polemiken öfver vår kyrkosång, jemte inte så litet egna åsigter i frågan, af Hypatius. — Grillparzer och musiken. — Vår musikbilaga. — Musikpressen. — Från scenen och konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Dödsfall. — Annonser.

Musikbilaga n:o I: för piano: A. M. Myrberg: Lefnadslust, Th. Kirchner: Albumblad, Ludv. Berger: Menuett; för sång: Emil Sjögren: Den långa dagen. (Runeberg).

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