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

Ludvig Spohr.

Återupptagandet af »Jessonda» på vår operascen framkallar i minnet en af vårt århundrades största tonkonstnärer, den på sin tid så firade mästaren i violinspelet och på så många områden af tonkonsten fruktsamme komponisten Ludvig Spohr. Oaktadt det stora anseende denne musiker med all rätt vunnit och fastän föga mer än tre decennier förlupit sedan han gick ur tiden, hvilket inträffade först sedan Robert Schumann i tre år, Felix Mendelssohn i tolf slutat sina lefnadsbanor, synes minnet af Ludvig Spohr mer och mer förblekna i vår tid. »Sångscenens» mästare är väl för vek i vår på rafflande effekter frossande tid. Antipoderna Wagner och Spohr vilja ej trifvas under samma tak. Såsom en konung bland violinisterna lefver den senare oförvanskligt i musikhistorien, men den store virtuosen är död för vår tid; som tonsättare synes han ock på väg att blifva det, men kan såsom sådan ännu lefva upp och förtjenar det äfven, om ej det kan ske med samma glans som förr. Sällan synes likväl hans namn nu mera på musikprogrammen, icke en gång då det gäller oratoriet eller kammarmusiken. Af hans verk för scenen är det endast »Jessonda», som hållit sig uppe och som en och annan gång framträder på tyska scener, hufvudsakligen i Kassel, der han som hofkapellmästare verkade i trettiofem år och äfven slutade sina dagar. Utom i denna stad finna vi under sistlidna år »Jessonda» endast på operascenerna i Dresden och Schwerin två à tre gånger uppförd. Operans återupptagande på vår första scen kan ej annat än räknas teaterstyrelsen till förtjenst, och vår publik synes i detta musikverk ha funnit ej blott ett historiskt utan äfven ett musikaliskt intresse, hvilket senare ökats genom ett förträffligt utförande. Vi gå nu till en kortfattad teckning af tonsättarens lefnad och verksamhet.

Ludvig Spohr föddes d. 5 april 1784 i Braunschweig, son af med. doktorn, sedermera medicinalrådet C. H. Spohr och Ernestine Henke, dotter af en prest derstädes. Den musikaliska talangen blef tidigt väckt i hemmet, der modern sjöng och spelade klavér, fadern blåste flöjt. Redan omkring fem år gammal sjöng han med sin klara stämma duetter med modern och vid samma ålder köpte honom fadern, på hans enträgna begäran, en violin med hvilken den unge musikern flitigt sysselsatte sig. Han fick nu undervisning i violinspel af rektor Riemenschneider och börjar sedermera år 1790 eller 91 taga lektioner deri af en fransman Dufour, skicklig violin- och violoncellspelare, hvilken som emigrant slagit sig ned i Seesen, dit fadern flyttat 1786. På föranledning af denne, som insåg gossens stora begåfning, sändes han till Braunschweig för att utbildas till musiker och erhöll der till lärare i teori organisten Hartung och i violinspel den dugtige violinisten, konsertmästaren Maucourt. Han gjorde nu så stora framsteg, att hertigen 1799 anställde honom som kammarmusikus och erbjöd sig att bekosta hans ytterligare utbildning. År 1802 erhöll han till lärare Franz Eck, som på resa till Ryssland spelade i Braunschweig, och denne åtföljde han på hans resor $1^1/_2$ år, derunder flitigt studerande och riktande sig genom åhörande. Sin första konstresa företog han 1804 och väckte bl. a. i Leipzig stor sensation både som virtuos och komponist. I Gotha föranledde hans uppträdande engagement som konsertmästare efter den aflidne Ernst 1805, men han stannade ej länge på denna plats. Sedan han 1806 gift sig med harpvirtuosen Dorette Scheidler företog han nya konsertresor 1807 och 1809 samt kom 1812 till Wien, der han efter att ha med heder bestått en täflan med Rode, som samtidigt uppträdde der, lät af grefve Palffy binda sig som kapellmästare vid Theater an der Wien.

Ludvig Spohr.

Konflikter med grefven förorsakade att han redan 1816 lemnade Wien och efter en resa till Italien, der han konkurrerade med Paganini (båda spelade tillsammans 1817 i Milano en Concertante af Spohr) öfvertog han derpå kapellmästareplatsen vid Stadtteatern i Frankfurt 1817. Han gjorde

sig 1820 äfven ryktbar i England, i det han konserterade i London och jemte sin hustru erhöll det utmärktaste mottagande vid hofvet. Mindre lycklig hade han kort förut varit i Paris, der han både som komponist och violinist blef ganska kallt bemött af kritiken; fransmännen förstodo ej det utmärkande i Spohrs väsen, romantiken i hans spel liksom i hans tonskapelser. Redan 1821 bytte han om vistelseort och flyttade öfver till Dresden för att låta sin dotter utbildas i sång af Miksch. Derpå följde 1822 hans kallande hofkapellmästare i Kassel, der hans rörliga lif slutligen fick sin lugna hamn och der han slutade sina dagar. Beklagligtvis blefvo hans sista lefnadsår förbittrade genom ett mindre godt förhållande mellan honom och landsherrn, som till och med emot hans vilja pensionerade honom 1857 och nedsatte hans lön, ehuru denna var honom garanterad oförändrad till hans död. Kort tid derefter träffade honom ett ännu hårdare slag i det han bröt sin arm i trappan till läsemuséet. Visserligen läktes armen oaktadt hans höga ålder, men en svaghet i densamma stod qvar, hvilken hindrade honom att vidare föra stråken. I anledning af hans 25 års-jubileum som kapellmästare i Kassel 1847 hade han förlänats tillträde till hofvet och utnämts till generalmusikdirektör samt blifvit hedersborgare i staden. Efter sin första makas död 1834 gifte han sig med Marianne Pfeiffer, en utmärkt pianist, som öfverlefde honom. Han dog af ålderdomssvaghet utan föregående sjukdom d. 22 okt. 1859. Spohr var en imposant person med ädla men allvarliga ansigtsdrag. Blygsam och anspråkslös var han till sitt väsen, trots de mångfaldiga hyllningar af alla slag, som bevisades honom under hans långa konstnärliga verksamhet.

Till dessa lefnadsdata vilja vi efter en af mästarens senare biografer och andra foga några ord om honom såsom tonsättare och virtuos.

Spohrs mångsidiga konstnärsanlag äro mest rigtade åt det veka, älskliga, milda och svårmodiga. Lättare finner han uttryck för klagan än för lefnadslust; till och med öfver hans glädje breder sig elegiska skuggor. Likväl förmår han, en annan musikalisk Jean Paul, att gifva humorn präktiga toner och det goda lynnet skalkaktigt behagliga melodier; men han är icke naiv som Shakspear eller Mozart utan snarare sentimental som Schiller. Han saknar Bachs stränga storhet, Händels frihet, Beethovens höga flygt, men han eger som Göthe det finast utbildade formsinne och kan hos andra väcka känslans hemligaste rörelser och fylla åhörarens själ med lyckliggörande intryck och sköna tonbilder. Spohrs verk intaga till följd af sin egendomliga karaktär och obestridliga originalitet en alldeles egen plats i musiklitteraturen och väcka i högre grad än andra komponisters, synnerligast genom hans sätt att modulera, intrycket af något manieradt och monotont samt alstra känslan af att hans skaparkraft, trots rikedomen och mångsidigheten i hans skaparverksamhet, lider af en viss begränsning. Ytterligare orsak härtill finna vi uti hans stränga fasthållande af den konstnärliga formen, ur hvilken han aldrig trädde ut äfven vid den friaste behandling af enskildheter. Alla dessa omständigheter utgöra dock ej något giltigt skäl till att man icke skulle kunna med njutning och tillfredsställelse återvända till hans verk eller t. ex. med fullaste nöje åhöra en konsert, hvars program endast upptoge Spohrs kompositioner. Alla dessa göra i första rummet intryck af klarhet och öfversigtlighet; deraf ock deras goda harmoniska verkan. Intet i dem synes tvunget och påtrugadt, icke en gång de djerfvaste modulationer. Afsigten att göra effekt spårar man aldrig; det är något nobelt och distingueradt i deras väsen. Såsom bekant visste Meyerbeer, Marschner och andra berömda tonsättare att ganska väl göra sig till godo effekter hos Spohr, som var en mästare i instrumentation.

Spohrs utomordentliga storhet som violinvirtuos erkännes på det lifligaste från alla håll. Redan då han 1804 konserterade i Leipzig skrifver om honom Fr. Rochlitz följande: »Hans individualitet leder honom mest till det storslagna och det i ljuft vemod svärmande. Så är också hans härliga spel. Fullkomlig renhet, säkerhet, precision, den enormaste färdighet, alla slags stråk, alla nyanser i instrumentets ton, den mest otvungna ledighet i att röra sig med allt detta, till och med de största svårigheter — det gör honom till den skickligaste virtuos. Men den själ han inlägger i sitt spel — fantasiens flykt, elden, mjukheten, känslans innerlighet, den fina smaken och förmågan att intränga i och återgifva andan i de särskilda kompositionerna — det gör honom till sann konstnär. Denna sist nämda egenskap ha vi ej funnit i så hög grad hos någon violist och detta synnerligast i hans qvartettspel.» En annan af hans samtida ger oss en lflig bild af den konserterande virtuosen. »När» — säger han — »den imposante mannen, ett hufvud högre än sin omgifning, med violinen under armen träder fram till sin notställare — han spelade aldrig utantill, emedan han ville undvika skenet af att ha instuderat ett tonstycke mekaniskt, hvilket han ansåg oförenligt med sin konstnärliga uppfattning — och när han då helsade publiken med denna oefterhärmliga bugning full af värdighet utan stolthet, full af behag och sjelfförtroende, lugnt rigtande sina klara, blåa ögon utåt salongen för att taga en öfverblick af sin publik, intogs åhörarne af en stämning, liknande andakt. Med kunglig värdighet gaf han tecken till förspelet. Satte han derpå sin härliga Straduarius till skuldran, blef det en andlös tystnad. Med första stråkdraget hade han fjettrat alla åhörare. Det lilla instrumentet liknade i hans hand en jättes leksak, och det kan ej beskrifvas med hvilken nonchalance och frihet, elegans och öfverlägsenhet Spohr behandlade det lilla tinget.» Skilnaden i tonstyrka mellan det Spohr'ska och nuvarande spelet tör mest kunna bero på olikheten i stråkföringen. Spohr höll violinen fullkomligt stilla och temligen plan; i följd deraf måste högra armen höjas något mera, men han behöll derigenom fullt herravälde öfver stråken och styrkan i stråkdraget. Nu håller man instrumentet snedt lutande, armbågen rör sig nästan icke från kroppen, handledsrörelsen är på det högsta utvecklad, men stråket har i samma mån förlorat i kärnfull kraft.

Om Spohrs verksamhet som tonsättare få vi yttra oss i en särskild artikel i nästa nummer, då utrymme dertill nu fattas oss. Denna artikel kommer då att i katalogform redogöra för hans tonskapelser.

En fransk »Pedalskola».

Efter prof. *G. Stoewe.*

(Forts. och slut.)

Författaren säger, att de första komponisterna endast helt försigtigt begagnat sig af pedalen. De sågo dervid mera på tonens mjukhet än dess styrka; Steibelt har först användt en egentlig *pedaleffekt* i det han genom hastigt upprepade slag efterapade en tons uthållighet, såsom man kan göra i sång. Lavignac karakteriserar nu särskilda pianokomponister i afseende på deras bruk af pedalen och anför dithörande exempel samt rättar dels felaktig, dels problematisk, dels afgjordt falsk pedal hos dessa auktorer. Han betjenar sig härför af en egen beteckning, som han sjelf påfunnit, och hvarom mera längre fram. Af de särskilda komponisterna anför han exempel från Ferd. Ries, Hummel, Beethoven, Field, Chopin, Weber, Schumann, Liszt och Heller. Af sådana exempel, som prof. Stoewe framhåller, må vi i korthet här anföra några stycken, efter de utdrag som denne gjort.

Ferd. Ries skrifver ganska långa pedaler, i fortissimo en pedal öfver alldeles skilda ackord ända hän emot ett i fermat slutande septimackord. — L. rättar detta på ett mönstergillt sätt men glömmer dervid två saker. Först och främst nämner han icke, att med då varande pianon, med sin tunna snart förklingande ton saken ej var så farlig, för det andra anmärker han icke, att vid den nämnda fermatens inträdande pedalen bör släppas, hvarefter genast

en ny måste inträda, som endast håller ut fermatackordet. *Hvarje fermat, äfven den minsta i pp bortdöende, måste hållas med pedal*, under det att ett afslutande i morendo-ritardando *utan* fermat deremot kan ske mycket väl utan pedal.

Lavignac urskuldar Ries, i det han menar, att denne med sin långa pedal endast afser pedalbrukets långvarighet öfverhufvud och åt den intelligente spelaren öfverlåter att på lämpliga ställen afbryta detsamma. L:s åsigt om Ries i detta fall torde vara tillämplig på åtskilliga andra komponister, hvilka, måhända flertalet, icke bekymrat sig om någon minutiös och noga beräknad pedalbeteckning.

Hummel skrifver ej mycket pedal (L. utsätter i sina exempel öfverallt pedaltecknet noggrannt i samma form, hvarmed de olika komponisterna noterat densamma). En hos Hummel förekommande stor pedaleffekt, der en längre septimackord-passage i C dur slutar med nedåtlöpande fortissimo-oktav-glissando väcker författarens misshag; att vid detta glissando låta pedalen ligga nere anser han för »inadmissible». Hummel sjelf gjorde nog stor effekt dermed.

Beethoven har i sina verk till omkr. op. 37 betecknat pedal med »senza sordino». En mycket grundlig förklaring lemnar L. angående beteckningen i Ciss-moll-sonatens adagio: »Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini.» (Hela detta stycke bör spelas mjukt och känsligt samt utan sordin). Naturligtvis menas här utan dämmare, alltså *med pedal* *. L. bestrider dervid också möjligheten att Beethoven med »senza sordini» kunnat mena »utan förskjutning» (= med pianopedal — denna kallades förr också sourdine) ty Beethoven har icke känt till densamma. Lavignac säger: »I våra dagar skulle Beethoven ha skrifvit: Toujour pp. avec les deux pedales». Men detta synes mig ej rigtigt, ty först och främst skall den i fråga varande satsen icke allt igenom spelas pp. eller p., och för det andra skall förskjutningen ej brukas oupphörligt.

L. gifver en fullständig och förträfflig pedalbeteckning för detta adagio, så när som på ett par origtigheter. Så låter han, likasom det står i alla våra med pedal betecknade upplagor, 16:e takten, der den hårda förhållningen *C* till $^6/_4$ ackordet *h, e, g* uppträder, pedalen ligga till de fyra basoktaverna *h, e, g, e*. När en sjelfständig basstämma går *uppåt*, så få icke flere af dess toner sammanklinga. Pedalen bör sålunda förnyas efter hvarje fjerdedel. Vidare böra de i slutet af den långa orgelpunkten på giss första gången uppträdande *sekunderna* (his) fiss, a, giss, fiss icke spelas med pedal, emedan de ligga för djupt (i den lilla oktaven) och ej höra till melodien.

Ganska rigtig är deremot förklaringen, hvarför i samma sonats prestofinal Beethovens pedalbeteckningar äro så »tunnsådda»: han har helt enkelt öfverlåtit begagnandet af pedalen åt sina tolkare. Den af L. angifna pedalbeteckningen för början af C dursonaten op 53 är tydligen origtig. Här låter han pedalen ligga i nära två hela takter! Men hvad blir det då af pianissimot? — Vill man här nödvändigt begagna pedal — hvilket alldeles beror på instrumentets beskaffenhet, — så må man använda en »pedaldrill», d. v. s. taga pedal vid hvarje fjerdedel.

Alla de af författaren anförda exemplen — af hvilka vi ej ha utrymme att upptaga flere — skola endast bevisa, att bruket af pedalen aldrig får öfverlåtas åt slumpen, utan att det måste vara öfvertänkt och motiveradt. »I allmänhet är det klokt att mest begagna kort trampning och gömma bruket af längre pedal för alldeles bestämda effekter. Pedalen är en loupe, som förstorar alla effekter — men också alla ofullkomligheter » Deri har författaren rätt.

Den värdefullaste delen af det Lavignac'ska verket utgöres af de som exempel nytjade pedalställena, men just dessa egna sig nästan endast till studerande eller undervisning för sådana, som redan lärt sig att rätt bruka pedalen. Endast dessa kunna rigtig uppfatta värdet af L:s pedalanvändning och genom jemförelse med denna i många fall förbättra sin egen. Den förnuftigaste skolan för pedalbruket ligger deri, att spelaren vid undervisningen från början ej försummar pedalen, då den är alldeles nödvändig, och att han vänjes vid att taga och släppa på rätta stället just de enklaste, d. v. s. binde-pedalerna.

För att ge ett fullständigt begrepp om den nya Lavignac'ska pedalbeteckningen är det nödigt att omnämna så väl de hittills brukliga som åtskilliga andra beteckningar. Detta kan emellertid här endast ske i största korthet. Den *nu brukliga* beteckningen har två olägenheter. Först och främst är det med de tre bokstäfverna *Ped* knappt möjligt att sätta tecknet för pedalens inträdande så noga, att aldrig ett misstag kan ega rum. Jag skrifver derför sjelf sedan lång tid tillbaka endast ett *P*, hvars vertikalstreck vid undervisningen ganska praktiskt kan förlängas uppåt med en blyertspenna om det gäller att noga bestämma pedalens inträdande vid en bestämd not. För det andra kunna ej hastigt på hvarandra följande korta pedaler lämpligt skrifvas på det gamla viset, och äfven det af mig begagnade hjelpmedlet att förse P nedåt med ett snedt streck är ej alltid tillräckligt.

L. Köhler, den bekante musikpedagogen, ville införa en med notvärden försedd »pedallinie», som noga fastställer pedaltrycket. Men denna lämpar sig blott för enstaka fall. För *hela* nottexten skulle komponisten eller bearbetaren ej kunna nyttja den beteckningen utan ett förskräckligt besvär, särskildt för de många pauser, som vid hvarje pedal skulle *efter* anslaget utsättas. En förbättring häri är gjord af H. Schmitt genom att utesluta pausen som utvisar pedalen efter anslaget, då han i stället drager ett snedt tvärstreck genom pedalnoten.

J. Buwa åter föreslår till utmärkande af pedaltryckets fortvaro en något tjock linie, som är precist så lång, som detta skall räcka, och sätter öfver denna linie punkter i fall ett kort afbrott i ljudet skall åstadkommas, alltså ett hastigt släppande och återtagande af pedalen. Den mycket nära liggande invändningen, att Buwas linie icke genast bemärkes eller säkert nog angifver om den börjar alldeles under noten eller litet efter densamma, hvarför man icke kan veta om pedalen bör tagas genast vid anslaget eller först *efter* detta, denna invändning bemöter Buwa sjelf med den regeln: »att pedalen bör i det fall, då vexlande harmonier skola bindas, alltid inträda efteråt». Schmitt har i sina Fantasie-Variationer, op. 31, användt Buwas linie men för hvarje särskildt pedalstreck tillsatt en fyrkantig not, hvilken ännu bättre markerar pedalens inträdande. — Buwas linie har trots denna förbättring likväl den olägenheten, att den ej noga markerar pedalens lössläppande, i det nämligen streckets upphörande icke lemnar en rigtigt bestämd slutpunkt, så att man vet vid hvilken not eller paus foten skall *lyftas!* Och detta är mycket vigtigt, ty i de flesta fall syndar man mera i att icke på rätt tid (merendels för tidigt) lössläppa pedalen, än genom densammas origtiga inträdande.

Alla dessa pedalbeteckningar få träda tillbaka för den verkligt geniala af Lavignac. Denne betjenar sig af en smal linie, hvilken i sin början är försedd med ett litet streck uppåt, som bildar en vinkel med densamma och som markerar pedalens inträdande, under det att en liknande vinkel i liniens slut betyder att pedalen skall släppas: |_____|. Följer strax efter pedalens släppande en ny trampning, så får tecknet detta utseende |__∧__∧__|; skall slutligen pedalen i korta intervaller trampas endast till hälften, så gäller härför denna beteckning |__∧∧∧__|.

Blygsamt nog säger författaren, att han ingalunda vill införa denna beteckning, utan endast använda den för sina intentioner. Beteckningen är dock mycket användbar. En annan fråga är

* Denna mindre lyckliga beteckning borde i nyare upplagor utbytas mot benämningen »med pedal», emedan »senza sordini» af mången missförstås och anses betyda »utan pedal». Detta inträffade till och med i Mendelssohn-Bartholdys hem, der en ung virtuos spelade adagiot utan all pedal på grund af detta missförstånd.

om, med nu varande pedalkännedom, den Lavignac'ska beteckningen är *möjlig*. Jag tviflar. Streck i st. f. den gamla pedalbeteckningen betyda mindre. Men att utrusta våra klassiker, och dessa komma här hufvudsakligen i betraktande, med en efter Lavignacs idé rigtig och verkligt konstnärlig pedalbeteckning, synes mig lika svårt, som det skulle blifva kinkigt att få köpare till sådana upplagor. En lärare kan emellertid vid undervisningen ha stor nytta af Lavignacs lätt med pennan utförda pedalbeteckning.

Jessonda.

Opera i 3 akter af E. Gehe. Musiken af L. Spohr. Öfversättning af A. Lindeberg. Dansen af S. Lund. De nya dekorationerna af C. Jansson.

Då vid denna operas repris å Kgl. teatern någon text ej funnits att tillgå och handlingen i den gamla operan torde i allmänhet vara föga känd, meddela vi här innehållet af densamma. Första och sista akterna äro indelade i tablåer.

Vid ridåns uppgång ser man ett pittoreskt indiskt tempel, uppfyldt af prester och bajadèrer; till venster öfverstepresten vid ett altare, hvarpå offerelden brinner, omgifvet af biträden vid offret, till höger en rymligare del af templet med ingång till detsamma från högra sidan af fonden.

Det är begrafningsfest öfver en afliden rajah, vid hvilken den vackra klagosången vexlar med den veka och intagande bajadèrdansen, under det öfverbraminen Dandau leder ceremonierna framför den dödes bår. Nu inkommer den unge braminen Nadori och uppmanas af Dandau, sedan de öfriga gått, att till rajahns enka, Jessonda, framföra dödsbudet; hon skall nemligen, enligt bruket, brännas på bålet jemte den döde.

En indisk anförare meddelar Dandau att portugiserna, som äro lägrade utanför staden, fått förstärkning under anförande af en berömd krigare och ämna storma staden sedan vapenhvilan utgått.

Tablån afslutas med ett solo af Dandau med kör, i hvilken Brama anropas att förgöra främlingarna.

Nästa tablå visar Jessondas boning. Jessonda och hennes syster Amazili inträda, den förra undergifven sitt öde, den senare förtviflad deröfver.

Nu inträda de bajadèrer, som föregå Nadori, och framlägga för Jessondas fötter ett sönderbrutet bamburör och en iturifven slöja samt släcka sina facklor, allt som tecken till hennes förestående död, hvilken derefter i kall ton meddelas henne af Nadori, till dess han plötsligen afbryter sig vid åsynen af Amazili, gripen af beundran för henne och medlidande med Jessonda. Nadori beslutar nu på Amazilis böner att rädda Jessonda, oaktadt denna afböjer det.

Andra akten föreställer ett vackert och rikt skopsparti, der de portugisiske krigarne sjunga hurtiga stridssånger och åskåda en elegant vapendans, som uppföras till Tristans ära. Sedan Tristan och hans vän Lopez blifvit ensamma, sjunger den förre en stor koloraturaria, skildrande sin längtan efter den försvunna Jessonda.

Då de båda vännerna aflägsnat sig vid annalkandet af en procession med qvinnor på väg till en helig källa, inkomma Jessonda och Amazili och sjunga, under det den förra binder en krans till minnet af Tristan, en vacker duo. Sedan i sin ordning systrarne begifvit sig bort till källan inträder Nadori och sjunger en aria samt derpå med den inkommande Amazili en duo hvarefter Jessonda återvänder med processionen. I finalen igenkännes Jessonda af Tristan, som vill befria henne men erinras om sitt hedersord att låta qvinnorna få fritt passera och efter en kort inre strid låter henne bortföras af braminerna.

Tredje akten är den dramatiskt lifligaste och mest underhållande. Dess första tablå, framställande Tristans tält, innehåller en präktig stridssång och en trio mellan Tristan, Lopez och Nadori, som på grund af att braminerna sjelfva brutit vapenhvilan lofvar att föra portugiserna på en underjordisk väg in i staden.

Den andra tablån visar samma tempeldekoration som i början. Det är natt, och ett förfärligt oväder utbryter med blixtar och åskslag. Braminer och bajadèrer springa oroliga af och an under böner till gudarne. Ovädret är i musiken präktigt och målande skildradt, ehuru utan de starka bedöfvande kraftmedel som utmärka nutidens tonmålningar af detta slag. För att afvända gudarnes vrede besluter Dandau att påskynda Jessondas offrande. Jessonda ledes in och öfverhöljes med en blodröd slöja. I sista ögonblicket, då Dandau för att hämnas förräderiet vill döda henne med sin yxa, instörtar Tristan, hvarefter allt slutar lyckligt för de båda älskande paren.

Kåseri från Utlandet.

Newcastle on Tyne, mars 8:de 1891.

Herr d'Oyley Cartes nya och praktfulla teater, »The Royal English Opera House», i Shaftesbury Avenue, London, invigdes den 31 januari med sir Arthur Sullivans nya opera »Ivanhoe». Publiken var ytterst elegant, och prinsen och prinsessan af Wales hedrade representationen med sin närvaro. Sir Arthur Sullivan, som för närvarande vistas i södra Frankrike, bevistade sin operas première, såsom orkesterdirigent. Teatern är ytterst elegant, men biljettpriserna alltför höga. Den billigaste platsen kostar 2 kronor. Som redan vid 2:a representationen af »Ivanhoe» flera platser voro osålda, och operan ej lofvar att hålla sig uppe i längden, så har d'Oyley Carte inköpt rättigheten att ge den fransyske komponisten Messagers opéra comique »La Basoche» på sin nya teater. »La Basoche» kommer att gifvas alternativt med »Ivanhoe». Angående musiken till »Ivanhoe», så äro omdömena mycket delade. Somliga recensenter höja den till skyarne, under det andra helt och hållet nedsabla den. Musiken är ofta melodisk och orkestrationen brillant men full af reminiscenser från Wagners, Verdis och Meyerbeers operor. Så är t. ex. Rebeckas bön i andra akten snarlik scenen i Isistemplet från »Aida». Duon mellan Rebecka och »The Templar» påminner om duon mellan Raoul och Valentine i fjerde akten af Hugenotterna. Orkestrationen häntyder på att Wagners »Lohengrin» och »Mästersångarne» ha hägrat i kompositörens sinne. Det är endast några få körer i operan och de flesta sjungas unisont. Naturligtvis finnes också den sedvanliga komiska sången i denna, som i alla andra af Sullivans operetter. Här sjunges den af en lefnadsglad Gråmunk — och har följande refräng »Ho, jolly Jenkin!»

På drottning Victorias befallning gafs den 6:te mars å Windsor Castle (drottningens residens), Sullivans operett »The Gondoliers» af operasällskapet från Savoy-teatern i London. Hela personalen, som bestod af 130 personer, jemte orkester, scenerier etc. anlände med extra tåg på eftermiddagen till slottet. Kl. 9 på aftonen gafs »The Gondoliers» inför drottningen och hennes omgifning, som voro mycket roade af den lustiga libretton och den glada musiken. Efter operans slut blef hela personalen rikligt trakterad, och kl. 2 tiden på natten återvände den till London. Det är 30 år sedan drottningen bevistade en opera.

Madame Christina Nilsson-Miranda kommer att sjunga i London den 11:e maj, då den gamla tenorsångaren Sims Reever — 71 år gammal — ger sin *allra sista* afskedskonsert i Albert Hall. Men som Sims Reever har gifvit afskedskonserter under de sista 9 åren både i London och provinserna och förtjenat mycket pengar derpå, kommer han troligen att »by desire» fortfara dermed så länge han lefver.

En af de förnämsta nyheterna i den Engelska musikverlden är utgifvandet af en ny Musiktidning i London, som heter »The Musical News». Den utges af ett syndikat, som består af de mest framstående engelska musici och äfven representanter af The Royal Academy of music, The Royal College

of Music, The Royal College of Organists etc. Ibland redaktionsmedlemmarne är fröken Hildegard Werner, — såsom bekant en svensk pianist, bosatt i Newcastle on Tyne. — Fröken Werner har redan under nio år varit medarbetare i Londontidningen »The Musical Standard».

Madame Adelina Patti, som för närvarande vistas i Nizza, var helt nära att bli arresterad innan hon lemnade Berlin. — Divan hade nämligen, utan att uppge något giltigt skäl, brutit sitt kontrakt med ett ryskt syndikat att sjunga tolf gånger i S:t Petersburg och Moskva. — Men ryssen är ej att leka med, och så snart madame Patti anlände till Berlin, blef hon stämd af den ryske agenten att betala 7,200 kronor i böter, en fordran, som hon ej brydde sig om att hörsamma utan i stället gjorde sig helt hastigt i ordning att lemna Berlin och resa till Paris. Man må väl tänka sig divans känslor, då hon stod i begrepp att lemna hotellet, och en exekutionsbetjent infann sig med order att arrestera sångerskan och taga alla hennes tillhörigheter i beslag, ifall hon ej genast utbetalade summan. Som syndikatet hade lagen på sin sida måste madame Patti punga ut, innan hon fick tillåtelse att lemna Berlin. — Ryktet förmäler att Patti är erbjuden $ 30,000 — (540,000 kronor) för att sjunga 20 gånger i Rio de Janeiro.

Her d'Oyley Carte har anmodat den franske sångkomponisten Bemberg att komponera en opera. Libretton kommer att tagas från Tennysons »Elaine». Hr d'Oyley Carte har också anmodat den engelske kompositören Goring Thomas att komponera en opera för »The Royal Englich Opera House».

Förlofning har tillkännagifvits mellan Carl Russel och fröken Joachim, dotter till violinkungen Joachim.

En af Joachims tidigaste arbeten, en uvertyr till Shakespears dram »Henry IV», spelades nyligen i Berlin, å Filharmoniska sällskapets konsert, dirigerad af Hans von Bülow. — Uvertyren blef väl emottagen och berömd i Berliner-tidningarne. Joachim vistas för närvarande i England, der han spelar nära nog dagligen på konserter, endera i London eller landsorten.

Fröken Agnes Janson, den i England så omtyckta svenska sångerskan, har nyligen sjungit med stor framgång på Filharmoniska sällskapets konsert, i Leicester, då Gounods »Faust» gafs.

H. W—r.

Hvad vi lära af tidningarne. Den unga hustrun (vid frukostbordet till sin man): »John, läs den här artikeln om konserten i går kväll. Jag hade inte en aning om, att jag njöt så mycket af den.»

FÖLJETONG.

Richard Wagner och hans teaterdirektör.

En dag spred sig i Magdeburg det ryktet, att teaterdirektör Bethmann hade för afsigt att upplösa operan till följd af dåliga affärer och stora utgifter för densamma. Denna underrättelse träffade som en blixt från klar himmel den vid teatern såsom musikdirektör anstälde Richard Wagner, och denne gaf sig genast i väg till teaterhuset för att träffa direktören. Men förgäfves; nådig herrn aktade sig visligen för att komma i den energiske musikdirektörens väg och satte ej sin fot i teaterhuset på hela den dagen. På aftonen fogade emellertid ödet så, att han träffade på Wagner, just då han var i begrepp att med den gasterande skådespelaren Unzelmann begifva sig från scenen till salongen. Att smyga sig undan i den smala korridoren var ej möjligt; den stackars direktören blef också till den grad konsternerad då han plötsligen såg sig ansigte mot ansigte med den excentriske Wagner, att han på Wagners med stentorstämma utropade: »Jag söker er!» endast kunde få fram de orden: »Men jag inte er!» Han bemannade sig dock genast och öfverblickande situationen fann han att flykten var enda möjligheten för honom att undgå en obehaglig kontrovers med Wagner. Så bar det af genom parkett emellan åskådarne och genom en sidodörr till första galleriet; derifrån lyckades det Bethmann att uppnå scenen och derefter komma i rummen nedanför.

Plötsligt ropade Unzelmann till Wagner: »Här inne har direktören gömt sig.» Utan att besinna sig störtar Wagner in i rummet, utropande: »Nu undkommer ni mig inte!» — Genast stängde Unzelmann dörren i lås, i det han ropade utifrån: »Nå, har ni funnit direktören?» Trots allt bultande och ropande höll Unzelmann den stackars Wagner fången så länge representationen varade, sålunda öfver två timmar, i den mörka förrådskammarn. Detta intermezzo väckte öfverallt, der det blef kändt, stor munterhet Men Wagner hämnades på ädelt sätt.

Nästa morgon gick han till Bethmann, som vred sig lik en mask, då han såg Wagner inträda; och innan denne hann få fram ett ord, utropade han: »O, sådana förfärliga plågor! kommer då inte doktorn någonsin?» Wagner var helt förbluffad, men Bethmann jämrade sig alltjemt: »Jag har fått ett anfall af typhus; om ni har lifvet kärt, så kom mig ej för nära!» Härmed hoppades han ha drifvit Wagner på flykten.

Men denne yttrade i deltagande ton: »Ni är sjuk, som jag ser. Det gör mig ondt; jag har endast kommit hit för att tala med er om vår opera.» Vid denna förklaring gjorde Bethmann ännu svårare grimaser, gnälde och jämrade sig än värre, ty det var just förskräckelsen för ett sådant samtal, som var roten till sjukan. Obekymrad om sin direktörs jämmerrop fortfor Wagner: »I vår operas och dess medlemmars intresse har jag lyckats att för ert företag vinna några vänner, som äro beredda att förstracka er några hundra thaler, om ni icke upplöser operan.» Detta hade Bethmann icke väntat sig af sin musikdirektör; han blef helt förlägen och svarade: »Huru — ni har — jag ber er: kom in på mitt kontor, der kunna vi ostörda få tala om saken». — »Men ert typhusanfall?» — »Åh, gudskelof, det är öfver nu — kom nu bara!»

Det hade verkligen lyckats genom Wagners ifriga bemödanden att för Bethmanns teaterföretag, intressera några rika musikvänner, hvilka med några tusen thaler understödde direktören på det vilkor, att operan egde bestånd och Wagner fick en afgörande röst vid ledningen af densamma. Wagners ädelmod var sålunda icke alldeles fritt från beräkning på egen fördel.

Från Scenen och Konsertsalen.

Kgl. Operan. Mars 1, 3. *En Midsommarnattsdröm.* — 2, 5, 7, 11. Spohr, L.: *Jessonda* (Jessonda, Amazili: fruar Östberg, Edling; Dandau, Nadori, Tristan da Cunha, Lopez, en indisk anförare: hrr Sellergren, Strandberg, Lundquist, Rundberg, Grafström; Braminer: hrr Henrikson, Edberg; Tempelbajadérer: fru Lindström, frk. Nilsson). — 4, 9, 13, 15. Auber: *Den svarta dominon* (Adèle: fru Sterky; Brigitta, Petronella: fruar Heintz, Strandberg; Ursula, Gertrud: fröken Karlsohn, fru Lindström; Lord Elfort, Don Juliano, Don Horace, Gil Perez, Melchior: hrr Strömberg, Johanson, Lundmark, Grafström, Rundberg.) — 7. *7:e symfonikonserten.* 1. Beethoven: Uvert. till »Konung Stefan»; 2. Beethoven: Pianokonsert, G dur (fru Margar. Stern); 3. Wagner: förspel till 3:e akt. af »Mästersångarne»; 4. Weber-Liszt: Polacca brill. för piano med ork. (fru Stern); 5. Schumann: Symfoni n:r 1 B dur. — 10. *Konsert* med bitr, af fru Teresa Carreno. 1. Foroni: Ouverture (melancolique) C moll; Grieg: Pianokonsert, op. 16, A moll med ork. (fru Carreno); 3. 5 arior ur »Cid» och »Samson et Dalila» (frkn. Moritz, Wolf); 4. Chopin: Berceuse, Dess dur (op. 57); Vogrich: Staccatoetyd (fru Carreno); 6. Weber-Liszt: Polacca brillante för piano med ork. (fru Carreno). — 12, 15. *Carreño-konserter.* — 14. Thomas: *Mignon*, (Lothario: hr Osvaldo Bottero, 1:a återupptr.; Mignon: fru Edling).

Musikaliska Akademien. Mars 2. Erik Åkerbergs *konsert* (bitr. frökn. Öhrström, Sidner, Elin Strandberg; hrr S. Smith, O. Lejdström, manskör och bland. kör). — 5. *Filharmoniska sällskapets 2:a abonnementskonsert.* Brahms: Requiem, op. 45 (bitr.: frk. Gerda Pettersson, hr C. A. Söderman, filharmon. symfoniorkestern) — 9. *Augusta Öhrströms* soarè (m. bitr. af frkn. S. Carlheim-Gyllensköld och Signe Törnebladh; hrr A. Söderman, Amigo, Stenhammar.)

Vetenskaps-akademien. Mars 14. Fru Margareta Sterns konsert (bitr.: frökn. Esther Sidner och Eugenie Claeson).

Kgl. operans reprisnyheter under första hälften af denna månad, Spohrs »Jessonda» och Aubers »Svarta dominon», hafva mottagits med bifall, ehuruväl intresset för dem torde ha blifvit större om icke samtidigt med dem operans konserter med biträde af fruar Stern och Carreño samt den senares båda »piano-recitals» tagit i så hög grad uppmärksamheten sista tiden i anspråk. »Jessondas» melodiösa musik och rätt underhållande, ehuru litet långdragna handling gör denna opera ännu ganska njutbar, helst då hufvudpartierna lämpa sig väl för nu varande sångkrafter vid Kgl. operascenen och uppburos så på alla håll förträffligt, som här var fallet. Efter den bekanta vackra uvertyren börjar operan med en ståtlig allvarlig kör, hvarmed omvexlar de lättare och mera melodiösa bajadèrdanserna; i denna stora ensemble, vexlande med recitativer, framstår en vacker quartett af braminer och bajadèrer. Hr Sellergrens kraftiga men något tunga röst lämpar sig väl för öfverbraminens parti och framträder effektfull i körerna äfvensom i hans solon och recitativer. I andra ablån uttrycker Jessonda i en stor aria sin kärlek till Tristan da Cunha, hvilken aria af fru Östberg utföres på ett mästerligt sätt, synnerligast det vackra larghettot i slutet af numret. Äfven bajadèrernas inträdande samt Nadoris och Amazilis partier här innehålla vackra musikaliska saker. Fru Edlings vackra stämma och känsliga föredrag gör sig väl gällande tillsammans med fru Östberg. och äfvensså med hr Strandberg, som sjunger vårdadt och vackert samt har i braminen Nadoris rol en för honom tacksam uppgift. I andra akten anslå oss de friska stridskörerna och svärdsdansarne; här har man också att påpeka den vackra duetten mellan fru Östberg och fru Edling vid kransbindningen samt Nadoris aria och duon mellan honom och Amazili. Tredje akten är såväl genom handlingens större lifaktighet som omvexling i musikaliskt hänseende den bästa. I den kraftiga krigssången, som inleder akten, höjer sig Spohr öfver sig sjelf och sin vanliga romantiskt elegiska stil äfvensom i sluttablåns oväderscen. I början af denna akt sjunger Tristan en större aria, tolkande sin längtan efter den för honom försvunna och förlorade Jessonda, ett vackert nummer ehuru i föråldrad form och af hr Lundquists präktiga stämma effektfullt återgifvet. De stora körerna, som uttrycka folkets förskräckelse öfver ovädret och gudarnes vrede, äro äfven praktstycken i denna akt. Rolbesättningen är, såsom vi sagdt, väl funnen, ehuruväl innehafvaren af Tristans parti, tydligen i brist på annan framställare, fått åtaga sig en älskarerol, som i dramatiskt hänseende icke lämpar sig för hans naturel. Operans uppsättning är praktfull, och dansen, särskildt den vackra svärdsdansen, vinner rättmätigt bifall. Körerna äro väl inöfvade liksom operan i sin helhet.

I Auber-Scribes qvicka opéra-comique »Den svarta dominon» har fru Dagmar Sterky f. Bosse efter återkomsten från studievistelsen i Paris åter låtit höra sig uti Adèles parti. Debuten var lyckad ehuru väl mycken timidité inlades i spelet. Den vackra, sympatiska, ehuru ej starka stämman hos fru S. har vunnit mycket i utbildning. Såväl tonansättning som uttryck och koloratur äro förträffliga. Om ej fru S. kunde afvinna rolen så mycket intresse som hennes företrädarinnor Vendela Andersson och Olefine Moe, med deras dramatiskt lifliga sång och spel, så var dock hennes uppträdande behagligt och vann mycket erkännande hos publiken. Fru Heintz hade som vänninnan Brigitta ett af sina bästa partier och jäfvade icke don Julianos utrop af beundran öfver skönheten hos den unga damen vid hennes demaskering. I talrolen kunde man ha önskat hos henne en mera vårdad framställning. Fru Strandberg fylde som vanligt väl sin uppgift i Petronellas rol och likaså de båda nunnorna, fröken Karlsohn och fru Lindström. De manliga rolinnehafvarne voro i det hela rätt bra på sin plats. Hr Lundmark hade sina ganska goda pointer men var något ojemn i framställningen; hr Johanson förde sig väl som don Juliano, hr Strömberg var en ganska rolig lord, ehuru litet emellan alltför snabb i tungan, så att rolens innehåll delvis gick förloradt. Hr Grafström kunde väl ej mäta sig med Pelle Janzon i den komiske Gil Perez' rol men lyckades ändock rätt väl deri. Både gästabudskören och den kostliga nunnekören gingo förträffligt. Debutanten hyllades med flere inropningar och publiken syntes belåten med utförandet af operan i sin helhet. Det fägnar oss att den komiska operan ännu har sin publik.

Om vi skulle med någon utförlighet redogöra för sista veckornas konserter behöfde vi många spalters utrymme; ensamt de båda främmande pianoartisternas kräfva en särskild omständlig konsertrevy. Vi få derför inskränka oss till en kort öfverblick och förflytta oss då först till K. operan, på hvars 7:de symfonikonsert man fick för första gången höra fru Stern som då spelade Beethovens G dur-konsert (op. 58, den 4:e af hans fem pianokonserter, komp. 1806) med orkester samt Weber-Liszts Polacca. Fru Stern är en pianist med förträffligt utbildad teknik, klar och redig ton samt god smak och mångsidighet. Vid denna konsert saknade man emellertid i hennes spel den styrka som erfordras vid sidan af orkestern. Symfonikonserten inleddes äfven med ett Beethoven-nummer: uvertyren till »König Stefan» (festspel för invigningen af teatern i Prag med körer och instrumentalmusik komp. 1812), och afslutades med Schumanns första, populära symfoni i B dur (komp. 1814). Symfonien liksom fyllnadsnumret »Förspelet» ur »Mästersångarne» och orkesterackompagnementet fick under hr Nerudas ledning ett säkert och värdigt utförande.

Vid nästföljande operakonsert några dagar derefter fick man höra fru Teresa Carreño, föregången af stort rykte och reklam, såsom konsertannonserna visa. Denna konsert inleddes med Foronis vackra och spirituella »melankoliska» uvertyr, väl utförd under hr Hennebergs ledning. Nu följde Griegs A moll-konsert. Nyfikenheten hos publiken var tydligen mycket spänd ja, så att vid fru Carreños inträdande ett nästan spändt förhållande syntes råda mellan den öfverallt så uppburna konstnärinnan och vår publik, som ej kom sig för att med en enda applåd helsa henne välkommen. Sjelf gjorde hon ej heller någon affär af publiken utan gick lugnt fram och tog plats vid flygeln. Den ståtliga, behagliga apparitionen hos den sydländska konstnärinnan kunde emellertid ej annat än väcka en behaglig stämning i den fylda operasalongen. Vår publik förhåller sig ofta misstrogen mot reklamen, och det händer till och med att sjelfva konstdomarena låta sig af den duperas till underkännande af den verkliga talangen. Men fru Carreño började konserten. Man hörde genast att här var något ovanligt, en imponerande kraft, parad med en förvånande färdighet och derjemte ett anslag så smidigt och fjäderlätt, att alla möjliga nyanser tydligen kunde framkallas af dessa mjuka händer, hvilka behandlade som en lek de kolossalaste svårigheter. Griegs konsert utfördes af henne brillant, det måste erkännas, om än man tyckte att i ett och annat, såsom i adagiot, kompositionens nordiska anda icke framträdde nog utpreglad. Utförandet framtvingade emellertid varmt bifall. Men detta stegrades till förtjusning nästa gång fru Carreño trädde fram med Chopins Berceuse, Dess dur, och den med mirakulös teknik och mjukhet utförda staccatocapricen af Vogrich, ingalunda något konstverk till komposition men ett mästerverk i utförandet. Flere inropningar följde nu och besvarades af konstnärinnan med att som extranummer utföra Henselts poetiska etyd »Si oiseau j'etais», hvars eleganta, om det högsta tekniska mästerskap vittnande återgifvande bragte åhörarnes entusiasm nära kokpunkten. Denna nåddes efter slutnumret Weber-Liszts Polacca med orkester, spelad med en häpnadsväckande kraft och eld men också med ett och annat offer åt virtuoseffekten såsom genom uthållande i oändlighet af en drill. Visste fru Carreño att hålla publiken varm med sin konst, så kunde hon äfven göra det med orkestern genom sina temporubbningar och sin frihet i behandlingen af pianostämman. Men orkestern gjorde ändock

honnör för sin medspelerska, och dess på scenen grupperade medlemmar lyssnade sedan med synbarlig förtjusning till hennes solospel. Fru Carreños första uppträdande blef en stor triumf, och »feber»-symptom började visa sig. Återgå vi nu till redogörelse för konserten i sin helhet, så kunna vi endast tillägga, att fyllnadsnumren, ariorna med orkesterackompagnement, sjungna af fröknar Moritz och Wolf, fingo ett förtjenstfullt utförande.

Vid sina båda andra konserter fylde fru Carreño ensam programmet, hvars hufvudnummer å den första af dessa var Beethovens »appassionata» (F-moll op. 57). Om än denna skulle kunna återgifvas med en djupare uppfattning och man i denna som i några andra saker kunde anmärka opåkalladt bruk af pedalen, utfördes den dock på det hela i ädel stil och med den kraft och grace, hvaröfver fru C. förfogar i så rikt mått. Att hon förstår sig på gammalklassisk musik lika väl som hon kan skalkas med »Pasquinader», staccatokaprioler och »hexdanser», det visade hon i sista konserten med utförandet af Beethovens »Andante favori» (F-dur) och Händels »Air et variations», likasom hon är en fin tolkarinna af Chopin och mästerligt återgaf Schumanns »Douze etudes symphoniques». Storartad är hon i sådana saker som Chopins Assdur-polonäs, Liszts Rhapsodi hongroise (n:r 6) eller Schubert-Tausigs »Marche militaire» och Rubinsteins »Valse Caprice» (Ess-Dur). I ett ganska nätt »Intermezzo» lärde man känna henne äfven som tonsättarinna. De som i fru Carreño se blott och bart den mirakulösa virtuosen äro uppenbart färgblinda. Sällan får man höra pianot klinga så skönt och underbart, som under hennes hand. Hon besitter detta »je ne sais quoi», som verkar omedelbart tändande. Det är kraft och grace i intim förening, och hennes egen personlighet, fri från ostentation och affektation, förökar behaget af hennes konst. Vid sitt afsked från publiken i söndags hyllades den uppburna konstnärinnan med flere buketter och en lagerkrans. Det stora rykte fru Carreño eger som pianist och de olika omdömen, som här fälts beträffande hennes konst, har föranledt eller förledt oss att egna en större uppmärksamhet åt hennes konserter än vårt ringa utrymme i dessa spalter kanske bort medgifva, hvilket läsaren torde ursäkta.

Det har varit en strid om hvem som bör ställas främst af de båda gasterande pianisterna, fru Carreño eller fru Stern. Vi lemna det oafgjordt, då ingen täflan förekommit och man torde behöfva höra dem ännu mera för att döma härom. Det är möjligt, att fru Stern, såsom det påstås, går mera på djupet i sin konstnärlighet, vi måste lemna det oafgjordt men kunna konstatera, att denna pianist är i besittning af en utmärkt teknik, en fin touche och ädel uppfattning, som ger henne ett mycket framstående rum bland pianots hjeltar och hjeltinnor i vår tid. Hon hade tillfälle att visa det på sin egen konsert i Vetenskapsakademien genom utförandet af Schumanns Carnaval, hvars särskilda delar tolkades med verklig konstnärlighet, i de särdeles klart och stilenligt spelade »Pastorale» och »Capriccio», af Scarlatti, hvarjemte romantiken i Chopins Nocturne (G-dur) och Ballade (G-moll) kom till sin fulla rätt genom ett särdeles fint och graciöst spel. Deremot anslog oss ej hennes återgifvande af Beethovens Ciss-moll-sonat, hvari första satsens »delicatissimamente» för oss blef stördt genom alltför hårdt, nästan martellatoartadt, anslag af melodien, och sista satsen enligt vårt förmenande kräfver ett mera passioneradt uttryck. Till omvexling mellan pianonumren sjöng fröken Esther Sidner med vackert föredrag, och förträffligt ackompagnerad af fröken Eugenie Claeson, en intagande gammal aria af Benedetto Marcello (1686—1739), samt Brahms' »Liebestreu» och Griegs »Fra Monte Pincio», som väckte så stort bifall att den blef bisserad.

Filharmoniska sällskapet hade på sin konsert med Brahms' präktiga »Requiem» lockat fullt hus till Musikal. akademien. Detta storslagna verk utfördes under den nitiske och skicklige dirigentens ledning i alla hänseenden värdigt, hvad så väl de mäktiga körernas som orkesterns arbete beträffar. Solisterna gjorde äfven sitt bästa, ehuru sopranpartiets svårighet med dess höga läge fordrar större volym och utbildning än som är till finnandes hos den som nu utförde detsamma. Såsom vanligt gjorde andra numret i Requiem, »Ty allt kött är såsom gräs» etc., den mäktigaste verkan.

Hr Erik Åkerberg hade på sin konsert tillfälle att bjuda på dugtiga körer af mansröster och blandade röster och som sångsolister biträdde fröken Öhrström, hrr Lejdström och Salom. Smith. Blandade kören utförde kompositioner af konsertgifvaren: »Törnrosens saga» (3 körer) och 5-stämmiga »Allerede gulner Haven» och »Folkevise», af hvilka senare den först nämnda vann stort bifall och gafs da capo. Slutnumret utgjordes af en ståtlig kör för mansröster, »Den flygande Holländaren», med ackompagnement af 2 pianon (frkn. E. Sidner och E. Strandberg). Konserten var långt ifrån så talrikt besökt, som konsertgifvarens talang och det goda programmet gifvit anledning till.

Fröken Öhrströms soaré gafs deremot inför stort auditorium, konsertgifvarinnan var denna afton särdeles väl disponerad och hennes sympatiska röst, varma och konstnärliga föredrag gjorde sig ej mindre gällande i den svåra »Ah perfido»-arian af Beethoven, än i de mindre sångerna af Schubert och fröken Munktell och i duon ur »Lakmé» med fröken Törnebladh samt trion ur »Kronjuvelerna» mellan dem och hr Söderman. Fröken Törnebladh är en ung sångerska, som utbildat sig i Paris och har en redan ganska vackert utvecklad sångtalang. Fröken T. liksom hr Söderman biträdde äfven med solosång, och af instrumentalnummer utmärkte sig pianisten fröken Carlheim-Gyllensköld genom förtjenstfullt utförande af Toccata och fuga af Bach-Tausig m. m. Hr Amigo spelade ett par violinnummer. Den andra sångsoarén af grefvinnan Taube, prof. Iv. Hallström och hr O. Lejdström eger rum i afton, och kunna vi således först i nästa nummer omnämna densamma.

Från in- och utlandet.

Kgl. operan. Delibes vackra »Lakmé», som ej gifvits här sedan den 6 juni förra året, sedan den upplefvat 25 representationer, och detta af det skäl att sedan frk. Petrini lemnade oss ingen funnits som uppburit titelrolen, kommer med onsdagen den 18:de mars att åter gå öfver operascenen med fröken Parsberg som Lakmé. Hr Ödmann återinträder då i tjenstgöring efter att ha blifvit återställd från den opasslighet, som under några veckor hindrat honom tjenstgöra.

Operasångaren C. F. Lundquist gifver Påskdagen den 29 mars i Musikaliska akademien en konsert, till hvilken den värderade sångaren säkerligen kommer att draga så stor publik, som salongen kan rymma.

Fru Margareta Stern f. Herr, den utmärkta pianisten, och hennes man, diktaren och litteraturhistorikern Stern, professor vid tekniska högskolan i Dresden, ha icke endast af konstnärlig anledning gjort sitt besök i Stockholm. Prof. Stern är nämligen här sysselsatt med arkivforskningar, efter hvad vi hört, och äfven lär ett besök hos bibliotekarien Grefve Snoilsky, med hvilket paret Stern gjort närmare bekantskap i Dresden, under hans bosättning der, ha lockat dem till Stockholm.

Fru Carreño reser från Stockholm till Kristiania för att der konsertera. Hennes framgång der blir säkert ej mindre storartad än hos oss.

Musikföreningen håller för närvarande på att inöfva Mendelssohns oratorium »Paulus», som ej på länge varit gifvet härstädes.

Filharmoniska sällskapets matrikel öfver ledamöterna innevarande arbetsår har nyss utkommit från trycket, och

medlemmarnes stora antal torde visa med hvilket intresse sällskapets verksamhet omfattas af vår musikälskande allmänhet. Matrikeln upptager nämligen in alles *802 ledamöter*, af hvilka 563 äro abonnenter och pasiva ledamöter. De medverkandes antal är 239, fördelade på följande sångstämmor: 85 sopraner, 60 altar, 37 tenorer och 57 basar.

Fröken Märta Petrini befinner sig sedan några månader i Paris, der hon fortsätter sina sångstudier. Hon har nu låtit tala om sig i franska tidningar. Sålunda skrifver en tidning:

»Grefvinnan Mirandas (Christina Nilssons) onsdagssoaréer komma att afbrytas för någon tid, enär den illustra divan ämnar företaga en par veckors utflykt till det land der orangerna glöda. Hennes sista soaré var lika elegant som animerad. Man hade dervid nöjet helsa välkommen en ung uppstigande stjerna på det musikaliska firmamentet. Det är en ung svenska, fröken Märta Petrini, som med stor framgång låtit höra sig i Stockholm och som är i besittning af en frappant skönhet och en stämma som utmärker sig för en utomordentlig böjlighet, fraicheur och renhet.»

Fröken Adèle Almati har från chefen för k. k. teatern i Budapest grefve Zichy erhållit det smickrande anbudet att under denna säsong uppträda derstädes 3 gånger mot ett honorar af 400 gulden per afton och antagit anbudet.

En Vespergudstjenst (passionsvesper) kommer skärtorsdagen att anordnas, äfven denna gång af Maria kyrkokör och i Maria kyrka. Denna vesper kommer att blifva af ett särskildt musikhistoriskt intresse. Vid densamma kommer nemligen f. f. g. i Sverige till utförande Gregorio Allegris berömda »Stora Miserere», hvilket sedan början af 1600-talet hvarje år på långfredagen utförts och fortfarande denna dag utföres i Sixtinska kapellet i Rom. Det utföres af tvänne körer, hvilka omvexlande svara hvarandra, den ena placerad på läktaren, den andra vid altaret. Bland hymner som vid detta tillfälle utföras, märkas sådana af Bach, Josephson samt ur en gammal latinsk hymnsamling.

Det hela torde liksom Adventsvespern i december förra året blifva en andaktsstund af stor skönhet och uppbyggelse.

Ny kyrkokör. Katarina församling har hittills saknat en egen kyrkokör. Nyligen har dock bildats en rätt talrik kör, bestående af herrar och damer med vackra och klangfulla röster. Kören dirigeras af församlingens kantor, direktör Berglöf, och ackompagneras af församlingens organist, direktör Humbla. Den sammanträder tills vidare till öfningar i kyrkosalen hvarje onsdag kl. 7 e. m. och har redan hunnit inöfva ett stort antal lämpliga och vackra sånger. För första gången torde kören komma att låta höra sig på påskdagen.

Gustaf III:s operahus och dess minnen, några samlade blad, är titeln på ett arbete af Frans Hedberg, hvilket kommer att ledsaga det gustavianska operahusets försvinnande ur tiden. Ur innehållet kan anföras:

Den första svenska operan. — Det nya operahusets byggnad och dess invigning. — Operahusets mörkaste minnen. — Operahuset i fara. — Återuppståndelsen. — Operan omdöpt till Stockholms teater. — Första direktörerna vid operan. — Sceniska styresmän, sekreterare m. fl. — Några af operahusets festdagar. — Olyckstillbud. — Operan enskildt företag. — Framtidsutsigter för den nya operan.

Brahms' Requiem kommer att af Filharmoniska sällskapet gifvas den 24 d:s kl. 8 e, m. å en extra konsert i Östermalms kyrka.

Göteborg. Harmoniska sällskapet gaf d. 7 mars under d:r Karl Valentins ledning å Stora teatern Franz Liszts oratorium »Legenden om den heliga Elisabeth», med biträde af frökn. Selma Ek och Sigrid Hultgren, hrr Salomon Smith och Carl Hjortberg. Harppartiet utfördes af fröken Elfrida Andrée och orgelharmoniet spelades af fröken Malvina Lundberg.

Kristiania. I maj månad kommer »Carmen» att första gången uppföras å Kristiania teater. Fröken Oselio kommer då att sjunga Carmens parti, hrr Bjarne Lund Escamillos och hr Kloed don José's.

Dödsfall.

Abbot, Emma, miss, berömd amerikansk sångerska, † i januari månad i Salt Lake city.

Rättelser.

I föregående nummer sid 38, 1:sta spalten 5 r. ndfr. står: glömskor; läs: glömska.

I Musikbilaga I, (Musikalbum V) förekommer uti Albumblad af Th. Kirchner, 1:a takten, ett tryckfel. Af de fyra sextondelarne i början af takten skall den sista vara *f* i stället för g. (a, c, a, f). En hvar kan med bläck eller tusch lätt nog rätta detta genom att förlänga g ned uti första mellanrummet.

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.

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

Ledighet.
Förenade organist- och klockarbefattningarne vid Sofiakyrkan i Jönköping kungöras härigenom lediga till ansökning inom Sextio dagar från nedanskrifne dag. Då särskild kantor icke är vid kyrkan anställd, tillkommer det innehafvaren af de nu ledigförklarade tjensterna att bestrida äfven dennes åliggande. Prof aflägges efter kallelse. Lönen utgår i ett för allt med 1,000 kronor.
Jönköping d. 12 Mars 1891.
J. A. I. Sundelin,
(G. 13,684). Pastor.

Eleganta Permar
till Svensk Musiktidning finnas till salu å ***2 kronor*** hos P. Herzog, Malmskilnadsgatan 54.

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.)

INNEHÅLL: Ludvig Spohr (med porträtt.) — En fransk »pedalskola» efter prof. G. Stoewe, (forts. o. slut). — Jessonda. — Kåseri från utlandet af H. W—r. — Följetong: Richard Wagner och hans teaterdirektör. — Från scenen och konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Dödsfall. — Rättelser. — Annonser.

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