N:o 8. | Redaktör och utgifvare: FRANS J. HUSS. Expedition: Olofsgatan 1 (Hötorget 6,) 1 tr. upp öfv. gård. | Stockholm den 15 April 1891. | Pris: Helt år 5 kr., Lösn:r 25 öre. Annonspris: 10 öre petitraden (15 öre utl.). | Årg. 11.

Gregorio Allegri och hans Miserere.

Den gamla »klassiska» kyrkomusiken är hos oss föga känd. Skälen härtill torde vara flere. Ej minst torde detta dock hafva sin grund deri, att denna musik är till den grad kyrkligt-liturgisk, att den passar endast för kyrkan, såsom en integrerande del af en organiskt sig utvecklande gudstjenst och i närvaro af en andaktsfullt gudstjenstfirande församling. För konsertsalen passar den platt icke; ja icke ens för kyrkokonserten. Utförd i nyss angifna gudstjenstliga form och i det vigda rummets stämningsfulla omgifning, blifver denna musik i den s. k. stränga eller sublima stilen icke blott njutbar: här är det först, som den för det fromma religiösa sinnet uppenbarar hela sin ideala skönhet och genom det i toner tolkade gudsordet verkar så mäktigt gripande och uppbyggande. För sådan mera konstnärlig, flerstämmig, sannt liturgisk körsång har emellertid vårt officiela gudstjenstritual egentligen ingen plats. Vår kyrkohandbok vet icke af någon körsång och har således icke heller uttryckligen medgifvit dess berättigande, dess användning i våra offentliga gudstjenster. Då en eller annan flerstämmig kör icke desto mindre stundom utföres vid våra högmessogudstjenster, sker detta, strängt taget, endast genom ett brytande af den lagligt fastställda ordningen. Så starkt är dock lyckligtvis det allmänna behofvet af sådan körsång, och så fullkomligt öfverens med äkta lutherska kultprinciper är dess användande vid vår gudstjenst, att det ej kunnat falla någon kyrklig myndighet in att förbjuda densamma. Tvärtom har man, isynnerhet på senare tiden, alltmera uppmuntrat hvarje sträfvande i denna väg. Frånvaron af hvarje agendarisk bestämmelse rörande den gudstjenstliga körsångens berättigande, rätta plats och liturgiskt-musikaliska beskaffenhet måste dock beklagas såsom en verklig brist, en brist som haft vidtgående verkningar, äfven i fråga om nödig urskiljning vid bedömandet af hvad som är äkta gudstjenstlig kyrkomusik och hvad som icke är det.

Såsom ett försök att på den frivilliga anordningens väg verka för afhjelpande äfven af denna brist hafva de fria vespergudstjenster, som på senare tiden börjat hållas både i landsorten och i hufvudstaden, säkerligen äfven en ej ovigtig mission att utföra. Den flerstämmiga körsången, med eller utan orgel, ingår nämligen i dessa såsom en organiskt integrerande del med en specielt uppbyggande uppgift och ett ej alltför obetydligt rituelt utrymme. Härigenom har äfven ett och annat af den gamla klassiska kyrkomusikens körverk kunnat komma till heders och finna sin rätta användning. Det är ock denna omständighet man har att tacka för, att *Allegris* berömda »*Miserere*» kommit till utförande vid en i Maria kyrka härstädes nyligen hållen »passionsvesper». I anledning häraf torde några meddelanden om detta verk och dess skapare för musiktidningens läsekrets ej vara ovälkommna.

* * *

Såsom fallet är med flere af de stora klassiska kyrkokomponisterna, äro äfven *Gregorio Allegris* lefnadsomständigheter till största delen höljda i dunkel. Icke ens hans födelseår är kändt. Af de olika uppgifterna härom, torde de komma sanningen närmast, som låta honom vara född i Rom omkring 1590. Sannskyldigt konstnärsblod flöt emellertid i hans ådror. Han var nämligen en ättling af den berömde målaren *Antonio Allegri,* vanligen kallad *Coreggio* (död 1534). Redan tidigt synes vår mästare hafva blifvit påverkad af den mäktiga religiösa lifsrörelse, som under reformationstidehvarfvet genomgick äfven den katolska kyrkan, och som i Rom hade sin medelpunkt i den för barnslig fromhet och glödande trosnit berömde *Filippo Neris* (död 1595), äfven i musikens historia betydelsefulla religiösa uppbyggelsesammankomster i trefaldighetsordens bönesal (»oratorium»). Det var i dessa märkliga, åt bibelbetraktelser, bön, sång och musik egnade andaktsstunder, samt i det intima umgänget med Neri, hvilkens musikaliska medhjelpare de en tid voro, som *Palestrinas* och den äldre *Naninis* personliga fromhet mottog sin kraftigaste väckelse och erhöll sin på djupet gående utveckling. Såsom lärjunge af

GregorioAllegri.

Nanini i den af honom grundade *romerska musikskolan* blef Allegri redan under sina musikaliska studieår indragen i denna krets af kyrkans verkligt fromma söner, för hvilka tonkonstens utöfning och det musikaliska skapandet var en sannskyldig gudstjenst. Den musikaliska bildning, Allegri erhöll i Naninis skola, var säkerligen af gedignaste slag. För öfrigt veta vi ingenting närmare om hans studieår. Kommen till myndig ålder inträdde Allegri i det andliga ståndet och erhöll presterlig anställning vid katedralen i ärkebiskopssätet Fermo (det gamla Firmium, nära Adriatiska hafvet). Vid denna kyrka blef han snart fästad i egenskap af körsångare och kompositör. Från denna tid daterar sig utgifvandet af »Concerti» för 2, 3, 4, 5 och 6 stämmor. Dessa kompositioner, som slogo mycket an och snart sjöngos äfven af det påfliga kapellet, fästade påfven Urban den VIII:s uppmärksamhet vid den begåfvade tonsättaren. För att bättre tillgodogöra sitt kapell en så betydande talang utnämde samme påfve Allegri 1629 till kapellsångare vid det af idel framstående sångare och musici bestående Vatikankapellet. Denna befattning utöfvade Allegri ända till sin död, som inträffade enligt somligas uppgift d. 18 februari 1652, enligt annan å ett kopparsticksporträtt befintlig uppgift samma dag 1662. Hans stoft hvilar i oratoriebrödernas kyrka Santa Maria in Vallicella (i Roms centrala del) uti det griftvalf, som förbehållits åt påfliga kapellets sångare. Allegri var en lika uppriktigt from och välgörande prest, som han var begåfvad och rutinerad musiker. I de fromma oratoriebrödernas (en af Neri stiftad kongregation) anda utöfvade han en storartad välgörenhet mot de fattiga, som dagligen belägrade hans dörrar, samt mot olyckliga fångar, som han uppsökte och tröstade. Renheten och ädelheten i hans karaktär, hans djupt religiösa sinnelag i förening med hans lysande verksamhet som tonsättare tillvunno honom samtidens odelade aktning och beundran.

Det faller af sig sjelft, att en så fint anlagd musikalisk begåfning som Allegris skulle erhålla den rikaste utveckling i ett kapell, som mestadels utförde den store Palestrinas odödliga mästerverk. Klart är äfven, att han skulle låta sig kraftigt påverkas ej blott af den sublima Palestrinastil, som kännetecknade den romerska skolan, utan äfven af de nya, friska insatser i den musikaliska konstens utveckling, som utgingo från den s. k. *venetianska skolan* (grundad af Willaert, utbildad af Andrea och Giovanni Gabrieli). Var Palestrina Roms musikaliske *Rafael*, (mästaren i ideal teckning och formgifning), så var Giovanni Gabrieli Venedigs *Tizian* (mästaren i mera realistiskt varm, saftig kolorit). Af Allegri sjelfständigt omsatta hafva båda dessa stilriktningar förlänat hans kompositioner denna i formelt hänseende klassiska klarhet och denna i realt hänseende böjligare melodiföring och mjukare, varmare harmonisering, som göra dem lättfattliga och skönt tilltalande äfven för moderna öron. Gäller detta hans skapelser i allmänhet (concerti, motetter, lamentationer, improperier, davidiska psalmer etc.) så gäller det icke minst hans mest berömda verk, det stora »misereret». För att gifva en någorlunda klar bild af denna liturgiska komposition, måste vi i korthet klargöra, till hvilken art af liturgisk kyrkomusik det hör.

Texten utgör en af psaltarens s. k. botpsalmer, hela den 51:a psalmen, som vers för vers genomgås. I likhet med den uräldsta kristna kyrkan hade *Gregorius den store* (död 604), ordnaren af medeltidskyrkans liturgi och kyrkosång, inrymt en synnerligen rik liturgisk användning af psaltarens 150 sånger. Enstaka verser ingingo deri som texter till kortare melodiska antifonier (vexelsånger); hela psalmer (vanligen 5 åt gången) sjöngos i vespern (»aftonsången») *psalmodiskt*. Om denna »*psalmodi*» har man numera i vår kyrka knappt någon föreställning. Den tillgår så, att tvänne körer sjunga vexelvis hvar sin del af hvarje efter den hebräiska parallellismens leder fördelad psalmvers på någon af »de 9 psalmtonerna». En fullständig »psalmton» består dels af *trenne* mera melodiska, för hvarje psalmton (eller dess variant) karaktäristiska tongångar (»intonation», »mediation» och »final»), som föredragas något långsammare, dels af ett sjungande af all öfrig text på tonartens dominant, i det värdiga talets tempo och rytm. Dessa »psalmtoner» äro ett arf från den allra första kristna tiden och gifva en mycket enkel men — om sången utföres väl — dock värdig och tilltalande melodi som genom det antifoniska »talandet» och »svarandet» vinner i lif och omvexling. — Sedan musikens flerstämmighet blifvit upptäckt, och man tagit de första famlande stegen på den nya bana, musikens utveckling nu skulle inslå, fann man att den enkla, enstämmiga »psalmodin» kunde vinna ganska mycket i fägring, om man till melodien lade qvart och sext (qvartsextackord) såsom konsonerande toner, (s. k. »falso bordoni», »faux bourdons»), hvarigenom uppstod en följd af konsonerande ackorder.

Det var i denna urgamla »psalmodi» och specielt psalmodin i form af »faux bourdons», som Palestrina gjorde ett snillrikt, djupt och kraftigt grepp, då han skref musiken till sina beprisade *improperier* m. fl. smärre liturgiska stycken i samma stil samt sina psalmer. Eget för denna kompositionsform är således, att melodistämman mestadels ligger på en och samma ton, med en harmonisk underbyggnad af enkla treklanger eller qvartsextackorder, samt att rikare melodiska tongångar jemte harmonisk modulering inom närliggande slägttonarter förekomma blott på vissa derför lämpade ställen. Fördelar man så denna anordning på flere (från de olika »psalmtonerna» hemtade) särskilda grundmotiv och på tvänne åtskiljs stående körer, som sjunga hvar sina versdelar och grundmotiv antifoniskt gentemot hvarandra — ja då har man hela den egendomliga liturgiskt musikaliska kompositionsart, som Greg. Allegri användt i sitt »miserere». Införandet af tvänne (eller trenne) samtidigt eller vexelvis sjungande körer tillskrifves eljest venetianarne och skall hafva föranledts deraf, att i S. Marco-kyrkan funnos tvänne midt emot hvarandra placerade orglar.

Betrakta vi nu »misereret» litet närmare, så skola vi lätt finna att det omfattar blott *fyra* korta enkla melodimotiv, som delvis starkt påminna om vissa af psalmtonerna. På hvarje vers i vår bibel komma två melodimotiver och jemnt lika mycket sjunges också åt gången af hvardera kören. På detta sätt utvecklar sig »misereret» i 10 särskilda afdelningar, hvardera med de 4 melodimotiven fördelade 2 och 2 på hvarje kör. Tonomfånget i melodimotiven är ganska ringa: 4 à 7 toner. Men med dessa enkla medel åstadkommer dock Allegri något verkligen både skönt och gripande. Psalmens grundstämning: en stilla vågrörelse af djup blygsel och smärta öfver synden, djupt förkrossande förnimmelse af dess orenhet och fördömlighet inför den helige guden samt en stundom bäfvande, stundom förtröstansfull bön om förlåtelse och rening; denna grundstämning uttalar sig outsägligen skönt och förnimbart såväl i hvarje ton, hvarje melodifigur, hvarje ackord, som i den naturligt sig utvecklande harmoniska moduleringen inom hufvudtonarten (G-moll) och dess närmaste slägttonarter. Dissonnanser, och rätt skarpa sådana, förekomma flerstädes men upplösas naturenligt skönt och gripande. Det intryck af enformighet, som man skulle kunna tro vara oåtskiljaktigt från ett slikt körverk, förtages dels genom den antifoniska fördelningen, dels derigenom att rytmiken helt och hållet rättar sig efter det väl föredragna talspråkets egen rytmik och betoning, hvilket gifver åt hvar och en af de 10 afdelningarne en viss individuel prägel. Båda körernas samfälda instämmande i slutmotivets utdragna, sakta bortdöende ackorder verkar särskildt gripande. Musiken är alltigenom ett innerligt, varmt och sannt uttryck för en uppriktigt botfärdig själs hela stämning, vare sig den liksom älskar att dröja i ett långsammare eller hastigare föredragande af samma ackord (treklanger eller qvartsextackord etc.) eller den i raskare omvexling går från det ena ackordet

till det andra. Hufvudvigten vid föredragandet af »misereret» ligger uppenbarligen dels deri, att de sjungande kunna helt försätta sig in i samma stämning, dels deri att de ytterst väl uppfatta och tolka (»frasera») texten. Såsom en äkta liturgisk kyrkokomponist lägger tonsättaren tydligen allra största vigt dervid, att texten måtte få göra sig i fullaste mått gällande. Stor skiftning i uttryck måste följaktligen förlänas åt styckets särskilda delar. Iakttages detta allt, skall det ärevördiga gamla »misereret» visserligen ännu i dag visa sig äga oförgänglig skönhet och kunna med sann uppbyggelse höras äfven i protestantiska kyrkor.

Allegris »miserere» tillvann sig genast stort anseende både i och utom det påfliga kapellet. Det upptogs till stående liturgiskt stycke i det s. k. Tenebre-officium onsdagen i »den heliga veckan» (påskveckan), och har alltsedan hvarje påsk utförts i det sixtinska kapellet i Rom jemte tvänne andra »misereren» af *Tommaso Bai* och *G. Baini*. Dess anseende var så stort och på den uteslutande besittningen deraf satte den påfliga kurian så högt värde, att det länge var vid bannlysning förbjudet att utlemna eller låta afskrifva det. Då Mozart 1770 vid 14 års ålder var i Rom och tvänne gånger afhörde »misereret», fick han infallet att efter gehör i smyg upptecknа det. Den första uppteckningen kompletterades och korrigerades vid det andra afhörandet, och den lär sedan ha befunnits nästan ton för ton lika med originalet. Mendelssohn lär hafva sedan gjort om samma konststycke.

Från trycket blef »misereret» emellertid omsider utgifvet dels af den engelske musikhistorikern *Burney* (1784) dels af fransmannen *Choron*, dels ock af den berömde tyske juristen, diplomaten och kyrkohistoriske arkeologen *K. J. Bunsen*, hvilkens uppteckning i »Die stide Woche» lades till grund för den varsamma bearbetning för svensk text, som följdes vid passionsvespern.

Flere författare förmena, att Allegris »miserere» har för sin ryktbarhet icke minst att tacka det säregna, starkt maniererade sätt, hvarpå de påfliga kapellisterna traditionelt utföra det, dels den ytterst stämningsfulla omgifningen i *Sixtinska kapellets* halfdunkel, dels ock den heliga vecka i hvilken det utföres. Men äfven utan denna omgifning och detta föredragningssätt skall det för visso för hvarje fromt religiöst sinne städse ådagalägga sina ädelt stämningsfulla, mäktigt gripande och sannt uppbyggande egenskaper.*

R. N—n.

* Det porträtt, hvarefter illustrationen till ofvanstående artikel tagits, har benäget blifvit oss lånadt af artikelns författare; porträtt af Allegri äro annars icke så lätta att komma öfver.

Mendelssohns oratorium "Paulus".

Det var under Mendelssohns vistelse i Düsseldorf, som han begynte arbeta på sitt oratorium »Paulus» år 1833. Idén dertill synes enligt hans bref redan kunna dateras från hans uppehåll i Paris året förut och grunddragen till planen är troligen äldre. Då Mendelssohn i juli 1835 flyttade till Leipzig för att öfvertaga ledningen af Gewandhauskonserterna, hade verket framskridet ganska långt, och vid rhenska musikfesten i Düsseldorf d. 22 maj 1836 trädde det första gången fram för allmänheten. Med omsorg inöfvadt af Julius Rietz vann det en lysande framgång. Endast komponisten sjelf var ej belåten med sitt verk, van som han var att öfva sträng kritik öfver sina arbeten, och bekänner sjelf att han vid ett så stort arbete i mycket, särdeles i fråga om bisaker, först småningom kommer sin egentliga tanke in på lifvet och kan fullt klart framställa den. Han företog sålunda under sommarvistelsen samma år i Frankfurt a. M. en betydlig omändring af sin »Paulus» och förkortade den med ej mindre än nio nummer. I denna nya gestalt har hans verk gjort sitt triumftåg genom hela den musikaliska verlden och uppfördes mer än femtio gånger under den korta tiden af ett och ett halft år efter sitt första framträdande.

»Paulus» var det första oratorium, som i stadig framgång kunde mäta sig med »Skapelsen» och har ända in i vår tid med allt mera vexlande omgifning och midt under den uppväckta smaken för Händel bibehållit sin plats. Den tid, då man helt enkelt ifrån detta verk går öfver till dagordningen, ligger ännu fjerran. Det vill en barbarisk ensidighet till att tillsluta sig för den rika menskliga och musikaliska individualitet, som talar ur detta oratorium. Körer sådana som »Salig, salig den som kämpat» och »Skåda hvilken djuphet af rikedom», »Hur ljufliga de budskap, som förkunna oss frid», solosånger sådana som Paulus' arior »Gud var mig nådig» och »Jag tackar dig Herre Gud», Stefanus' aria »Jerusalem, Jerusalem, du som dräper de profeter», tenorsolot »Var trogen intill döden» kunna räknas till de skönaste och egendomligaste som tonkonsten frambragt i nittonde århundradet.

Dessa representera känslans uttryck i oratoriet; men äfven den dramatiska karakteristiken framträder i judarnes fanatiska kör »Stenas han skall» och i hedningarnes »Varen milde höge gudar!» på ett sätt som låter dessa skapelser tillhöra första rangens inom oratorieliteraturen.

Texten till oratoriet, hvilken Mendelssohn sjelf med biträde af flere vänner sammansatte, håller sig strängt till bibelordet. Att Mendelssohn frivilligt underkastade sig detta tvång var visserligen med hänseende till ämnet ett missgrepp, men det visar hvilket högt begrepp den unge komponisten hade om oratoriet. »Messias» och Bachs »Matteuspassion» tjenade i denna punkt som förebilder och målet syftade på en bestämd utprägling af kyrklig karaktär. Aposteln Paulus' historia har af de äldre italienarne endast mera sällan blifvit använd för oratorisk framställning; och när det skett blott med diktens tillägg, ty apostelns lif, sådant bibeln framställer det, är eller synes fattigt på utomordentliga tilldragelser. Brännpunkten i hans historia bildar omvändelsen: det under som skedde med honom då han drog hän mot Damaskus.

I oratoriet är detta förberedt genom scenen med Stefanus. I hans stenande tager äfven Saulus del såsom en fanatisk partigängare bland de judiska fienderna till Kristus. Från denna höjdpunkt blir Paulus' historia i oratoriet allt mer och mer obetydlig. Andra delen visar oss aposteln på sin mission, förföljd af judarne och hedningarne förgudad såsom undergörare, slutligen både af judar och hedningar hotad och ansatt under sin sista vandring till Jerusalem, hvarifrån han ej återkom. Ingen af dessa händelser träder fram och höjer sig såsom dominerande; totalverkan af andra delen är derför mer elegisk än dramatisk och förutsätter ett villigt deltagande hos åhörarne.

Från Bachs Passion fick Mendelssohn utan tvifvel idén att flytta öfver koralen till konsertoratoriet. Begreppet konsertoratoriet bör här betonas, ty något helt annat äro de små kyrko-oratorierna af Mattheson, hvilka voro bestämda för kyrkligt bruk. I det stora oratoriet deremot, som redan genom sitt omfång är uteslutet från begagnande vid gudstjensten, har användandet af koralerna funnit talrika motståndare. Om dessa rigtat sina angrep mot Mendelssohn företrädesvis, så ha de så till vida rätt deruti, att Mendelssohns exempel haft större verkan än hans föregångares. Just hos dennes efterföljare har också den stilistiska förvillelsen, som ligger i koralens användning uti konsertoratoriet framträdt ömtåligare än i äldre tider. Nyligen har koralfrågan i oratoriet afgjorts derhän, att man återigen låter det lilla kyrko-oratoriet af gamla nordtyska stilen upplefva, i hvilket alllmänheten sjunger med. L. Meinardus, H. Franke, R. Schwalm, C. Bernecker äro namn på musiker, som skrifvet sådana verk till användande såsom bihang vid gudstjensten.

Är nu koralen i »Paulus» grundad på den i Tyskland af gammalt inbitna förvexlingen mellan oratorium och passion, så är han dock af Mendelssohn använd med sådant allvar och sådan kärleksfull innerlighet, att »Paulus»

har den att tacka för några af sina skönaste och verkningsfullaste nummer. Mendelssohn använder den i såväl enkel som konstfullt utarbetad form.

Ett sådant mästerstycke, af stor koralbearbetning är oratoriets uvertyr. Den begynner i de första båda raderna med den — såsom maningsrop till den ännu förstockade Saulus — i oratoriet använda gamla kyrkosången »Vaker upp! en stämma bjuder». Dessa begynnelserader förekomma sedan såsom kronan på en allt jemt i nya vändningar sig utvecklande fuga. Kompositionen erinrar ovilkorligen om den stora inledningskören till »Matteuspassionen» och det ställe der den gamla passionskoralen »Guds rena lam oskyldig» blifvit använd. Af det Bach'ska mästerverket har Mendelssohn äfven fått idén till den på uvertyren följande kören »Herre, du vår ende Gud». Det är en vokal introitus, efter mönstret af »passionen», en ny inledning, som afslutas med tredje numret, koralen »Allena Gud» etc. Nu först begynner historien, som annars tager sin början i oratorierna strax efter uvertyren. Bach'ska spår finna vi ytterligare i den första mindre satsen, som hör till handlingen, den kanoniskt affattade duetten mellan de båda emot Stefanus uppträdande falska vittnena. I körerna som uppträda mot Stefanus är uttrycket af häftig sinnesrörelse och otålighet gemensamt. I återgifvandet af särskilda textsatser har Mendelssohn, såsom det är fallet med honom, ofta nog ej alls bekymrat sig om ordens karaktär. Ett tydligt exempel derpå är stället »och se likväl är Jerusalem uppfyldt af eder lära» (n:o 5). Högsta grad af häftighet uppnår mängden i kören »Stenas han skall». För hufvudmotivet likasom för enskilda ställen kan man påvisa sammanhang med förebilder i Bachpassionen; men idén i sjelfva användandet är Mendelssohns egendom. Synnerligast första insatsen med sin dystra harmoni och den skräckfulla afslutningen är ett mästergrepp. Bland solosångerna i denna scen framstår den varnande rösten som i sista stunden vill afböja mordet med de orden »Jerusalem, Jerusalem, du som dräper de profeter». Dennes inträde sluter sig till Stefanus' ord »Si, jag ser himlen öppen». Såsom den här är tänkt, ljudande från ofvan, är denna sång äfven från ofvan ingifven med sin öfverjordiska mildhet, med den vekhet och det ömhjertade medlidande, som utströmmar ur densamma. Den skönaste delen är slutet, der med de långt efter ljudande ropen »Jerusalem» den sjungande englagestalten synes sväfva bort.

Sorgeklagan öfver Stefanus sker i i kören »Salig, ja salig prisom», ett af de härligaste stycken, hvarmed på senare tid försökts att återupplifva anden i den gamla »gratiarum actio», slutstycket i Passionerna. Så enkel, nästan blott i visstil, som denna kör är hållen, så rika och mångfaldiga äro dock deri uttrycken af ädel sorg. Så naturlig än gången af det hela är, tror man sig likväl höra något alldeles nytt i de verkningsfulla insatserna af hufvudstrofen, i den egendomliga ton, som utgör stämningen deri. Det är specifik Mendelssohn-musik, sådan Mendelssohn sjelf användt i andra tonsättningar af denna art.

De scener, som handla om Pauli omvändelse, begynna med arian »Förskingra dem». Med detta allt igenom mörka, af fanatism genomandade stycke drager kristendomshataren ut. Det hotande intrycket af hans utbrott har Mendelssohn ej vidare förstärkt, t. ex. med en kör af hans följeslagare, utan genast brutit udden af det genom den vekt tröstande, på sina ställen profetiskt upphöjda arian: »Dock de sina Herren icke glömmer». De sista orden i den lyda: »ty Herren är oss nära» och förbereda undret, som afbryter Pauli färd. Detta uttryckes musikaliskt med ett tremolo i strängorkestern; derpå träda blåsinstrumenten i förgrunden med enkla, endast lätt rörliga ackord. Guds röst, hvilken anropar Paulus, är, såsom brukligt var i den gamla motettpassionen, representerad af en kör, och denna en fyrstämmig fruntimmerskör. Såsom fullkomning af skildringen, som helt beskedligt återgifver den utomordentliga tilldragelsen, får man tänka sig den stora kören »Skynda, statt upp var ljus». Mendelssohn lade hufvudvigten ej så mycket på undret sjelf, som på den verkan det gjorde på sinnet hos Paulus. Åt skildringen deraf egnade han sin hela konst. I förgrunden till den stora kören, en tonmålning om 22 takter, stå motiv hvilka återgifva utropet »statt upp!», tillika med något hastigare rytm. Den vackraste delen af detta parti är den spännande och sorartade orkesterinledningen. Midten af satsen intager en mycket omfångsrik fuga. Såsom afslutning på denna scen följer koralen »Vaker upp! en stämma bjuder» med smattrande mellanspel af trumpeter och horn, hvilket erinrar om Bachs »Weihnachtsoratorium». Första delen slutar med bilden af den botfärdige och benådade Paulus.

Botfärdigheten kommer till uttryck i den härliga dramatiska, till hufvudsatsen ur Händel'ska motiv (Dettinger Te deum) fritt framvuxna arian »Gud var mig nådig!»; och sjelfva benådningen i kören »O hvilken djuphet af den rikdom», ett af oratoriets till innehåll och utarbetning rikaste stycken. Af de mellan dessa båda scenens ändpunkter stående stycken må i synnerhet Ananias' recitativ framhållas.

Andra delen af oratoriet har åter sin särskilda vokala inledning: det är pris- och praktkören: »Nu jorden tillhörer Gud» med en femstämmig dubbelfuga i tre fjerdedels takt öfver de båda tema som börja med »Ty alla folkslag skola komma» och »förty din härlighet är uppenbarad». Mendelssohn hyste då ännu, efter hvad C. M. Hauptmann meddelar, den fördomen, att till ett oratorium nödvändigt hör en regelrätt fuga. Den första till historien hörande delen af andra afdelningen visar oss Paulus och Barnabas, dragande ut att förkunna evangelium. Två särdeles intagande musikstycken äro egnade åt denna skildring, duetten »Så äro vi nu budskap» och den otvunget fria, men på känsla och fantasi rika fugerade kören: »Hur ljufliga de budskap äro». Det lilla sopransolot (arioso) »Låt oss prisa Guds oändliga råd», i samma stämning af själsfrid och glädje i Gud hör till de efterkomponerade styckena i »Paulus». I den nu följande scenen som visar Paulus på judemissionen framstår i synnerhet kören »Är det ej denne, som i Jerusalem förrödde etc.» Det är ett utmärkt karakteristiskt stycke, som ger en klar bild af hvad som föregår: hur judarne fatta misstankar, ifrigt men försigtigt och hemligt rådslå och besluta samt steg för steg upptändas till ursinnig vrede. Nära intill denna står i följande scenen hedningarnes kör »Varen milde, höge gudar!» Hedningarnes karaktär tecknas här med samma grunddrag af en på samma ton återfallande godmodighet, hvilket den komiska operan i Frankrike länge bibehöll för att karaktärisera turkar och österländingar. I det nummer, hvari hedningarnes afguderi påpekas, kommer ännu en gång, efter körens insats, koralbearbetningen till heders: bekännelsen om de kristnas Gud krönes med sången »Vi tro på en allsmäktig Gud». Kören, i hvika judarne och hedningarne gemensamt svara, låter sin fanatism utbryta i ropet »Stenas han skall!», som ljöd i oratoriets första del kort före Stefanus' död. Scenen då Paulus tager farväl har sitt mest gripande uttryck i det enkelt och med sann deklamation skrifna stycket »Skona dig sjelf!» Icke vemodigt utan apologetiskt slutar oratoriet med lofsången: »Ja icke honom blott utan alla, som Jesu försoning fatta . . . Lofven Herren, I hans englar».

Texten är naturligtvis hufvudsakligen tagen ur Apostla-Gerningar men till en del äfven från andra Nya testamentets böcker äfvensom från Psaltaren, några Profeter och 3:e Mosebok. I svenska texten ingå ur vår psalmbok versar från n:r 15, 24, 120, 160 och 496. Oratoriet innehåller 45 nummer och dessa innefatta i första afd. 11 recitativ, 8 körer, 3 koraler och 5 arior; i andra afd. 12 recitativ, 9 körer, 2 koraler, 1 aria 1 cavatina, 2 duetter. De i oratoriet uppträdande personerna äro, utom Paulus, Stefanus och Barnabas; recitativerna utföras af en sopran och en tenor (soli), körerna af judar, hedningar och kristna. Vi meddela här slutligen efter klavérut-

draget och svenska texten oratoriets nummer och deras begynnelsestrofer samt med tecknet * hvilka nummer som uteslutes vid Musikföreningens förestående utförande af oratoriet.

Afdeln. I. n:o 1 Uvertyr; n:o 2 Kör: »Herre du vår ende Gud»; 3 Koral: »Allena Gud i himmelrik»; 4 Recit.: »De troendes hop» (sopr.) och duo af vittnena mot Stefanus: »Vi hafva hört honom tala smädeord»; 5 Kör: »Denne man upphör ej att smädeord tala» (folket); 6 Recit.: »Och på honom sågo alla» (sopr. och ten. soli); 7 Aria: »Jerusalem, du som dräper de profeter» (Stefanus); 8 Recit.: »De åter stormade till» (tenor) och kör: »Stenas han skall!»; 9 Recit.: »Och han stenades strax» (tenor) och koral: »O du som all min synd förlåter»; 10 Recit.: »Och de vittnen lade af sina kläder» (sopran); 11 Kör: »Salig prisom dem som kämpat»; 12 Recit.: »Men Saulus förödde Guds församling» (tenor) och aria: »Förskingra dem» (Paulus); 13 Recit.: »Och drog med skaran till Damascus» och arioso: »Dock de sina Herren icke glömmer» (sopran); 14 Recit.: »Och vid han var på vägen» (tenor) och kör (frun-timmers-): »Saul, Saul! hvi förföljer du mig?»; 15* Kör: »Skynda, statt upp, var ljus!»; 16 Koral: »Vaker upp! en stämma bjuder»; 17 Recit.: »De andra, som i hans sällskap voro» (tenor); 18 Aria: »Gud, var mig nådig» (Pulus); 19 Recit.: »Så var uti Damascus en lärjunge» (tenor); 20 Aria med kör: »Jag tackar dig Herre Gud» (Pulus); 21 Recit.: »Och Ananias gick åstad» (sopran); 22 »O hvilken djuphet af den rikedom». — Afdeln. II. n:o 23 Kör: »Nu jorden tillhörer Gud»; 24 Recit.: »Och Paulus kom i församlingen» (sopran); 25* Duettino: Så äro vi nu budskap» (Paulus och Barnabas); 26 Kör: »Huru ljufliga de budskap»; 27 Recit.: »Och som de sände voro» och arioso: »Låt oss prisa Guds oändliga nåd» (sopran); 28 Recit.: »Och när judarne sågo folket« (tenor) och kör: »Så talar Gud»; 29 Kör: »Är det ej denne» och koral: »Din sak det är, o Jesu mild»; 30 Recit: »Paulus åter och Barnabas lärde fritt» (tenor); 31 Duett: »Ty Herren hafver så bjudit oss» (Barnabas och Paulus); 32 Recit.: »Och det var en man i Lystra» (sopran); 33 Kör: »Si gudar äro menniskor lika vordne»; 34 Recit.: »Och de kallade Barnabas Jupiter» (sopran); 35 Kör: »Varen milde, höge gudar»; 36 Recit.: »Då apostlarne det hörde» (tenor och bas) och aria: »Veten I hvar Guds skönaste tempel är» (Paulus), koraler;* 37 Recit.: »Men då blef folket uppretadt» (sopran); 38 Kör: »Här är vår Herres tempel»; 39 Recit.: »Och de alle förföljde Paulus» (sopran); 40 Cavatina: »Var trofast intill döden» (tenor); 41 Recit.: »Paulus sände bort och lät kalla de äldste» (sopran) och bassolo: »I veten huruledes jag»; 42 Kör: »Skona dig sjelf» (sopran) och Recitativer (bas- och tenor-); 43* Kör: »Se hvad godhet och kärlek är oss af fadren bevisad»; 44 Recit.: »Och om han ock nu falla skall» (sopran); 45 Slutkör: »Ja icke honom blott». †)

FÖLJETONG.

Haydn i London.

Haydn tänkte med förkärlek på Englands hufvudstad, som han besökt två gånger och första gången då han redan var 59 år gammal. Utom guineerna, hvilka der rikligen tillföllo honom, mötte honom i denna hufvudstad för alla slags märkvärdiga och besynnerliga saker åtskilligt underligt, af hvilket ett och annat må här meddelas.

En rik lord kom en dag till honom och frågade om Haydn ville undervisa honom i kontrapunkt och bjöd honom en guinee i timmen.

»Gerna»; svarade Haydn, »när vill ni börja?»

»Genast», sade lorden och drog partituret till en qvartett af Haydn ur fickan samt gjorde derunder den anmärkningen, att han ej behöfde lära honom reglerna för harmoni och komposition. »För det första», tillade lorden, »må vi undersöka denna qvartett; gif mig grunden för hela kompositionens hållning, som jag ej helt och hållet gillar, samt för några modulationer och passager».

Haydn studsade litet; emellertid lugnade honom tanken på guineerna och han svarade helt stilla: »Om mylord så önskar är jag beredd att försvara mitt verk».

Engelsmannen började med de första takterna och hade något att invända mot hvarje not. Haydn, som ej var van att tala efter grammatik och skrifvit mer efter sin känsla och erfarenhet än efter teorien, svarade kallt: »Jag har gjort detta så, emedan det är rätt; detta emedan det är nödigt, emedan det gör god effekt o. s. v. Men engelsmannen sökte immerfort att genom regler visa Haydn att han skrifvit felt. Haydn åter gaf sig ej utan sade slutligen: »Välan, mylord, arrangera då ni qvartetten efter som ni vill och låt sedan utföra den; vi få se hvilken som blir bäst.»

»Och hvarför skulle er vara bättre?» frågade engelsmannen.

»Emedan — emedan den *är* bättre!»

Då nu engelsmannen höll i med sin åsigt och på nytt uppdukade sina idéer, reste sig Haydn helt förargad och sade: »Mylord, jag trodde att jag skulle lära er musik, men jag ser att det är ni, som vill undervisa mig deri. Ni får förlåta, att jag ej kan ge er en guinee i timmen!» Engelsmannen fick med eller mot sin vilja rekommendera sig, och Haydn lätt denne sin spränglärde elev aldrig mer komma för sina ögon.

En annan gång kom en sjökapten upp till honom. »Är ni Haydn?» utropade han. — »Ja, min herre, hvad är det ni önskar?» — Jag ger er trettio guineer och ni gör mig en marsch för min skeppsmusik; men redan i dag, i morgon är jag under segel till Kalkutta». — Haydn lofvade marschen till morgonen derpå, satte sig ned till klaveret så fort kaptenen gått och hade snart marschen färdig. Men då han tyckte att pengarne voro väl lätt förtjenta komponerade han samma afton två andra marscher för att låta kaptenen välja eller ädelmodigt skänka honom dem. Tidigt på morgonen följande dag kom kaptenen. — »Herr kapten», skyndade sig Haydn att säga, så fort han trädde in, »marschen är färdig». — »Godt, spela den för mig!» — Haydn spelade. — Engelsmannen lade de trettio guineerna på instrumentet utan att säga ett ord, tog noterna och gick. Haydn sprang efter och fasthöll honom i dörr'n sägande: »Jag har komponerat två andra, som äro bättre, hör på dem och välj sedan hvilken ni vill.»

»Den första marschen behagar mig, och dermed basta!»

»Men ni kan väl höra på de andra också, kanske . . .»

»Nej, det är omöjligt!»

Kapten skyndade ned för trappan, Haydn rusade efter honom och utropade: »Min herre, jag skänker er dem, ni har betalt mig så hederligt; se här tag dem då!»

Kaptenen påskyndade sina steg och sade: »Omöjligt; jag vill inte!»

»Men hör bara på dem!»

»Nej för tunnor tusan!» skrek kaptenen, som redan var nere på gatan och sprang sin väg.

Haydn underrättade sig på stället om kaptenens och skeppets namn, fick reda derpå och slog in båda marscherna i ett paket samt skickade dem jemte en biljett till den musikaliske sjömannen. Men denne skickade paket och biljetten tillbaka utan att öppna dem, och Haydn blef så förargad, att han ref sönder partituren.

En gång då han var ute och promenerade på gatorna gick han in i en musikhandel och frågade om der fans något urval af god musik? »Så mycket ni vill ha», svarade man honom; »jag har utmärkta saker af Haydn!» — »Dem bryr jag mig icke om!» genmälte Haydn. — »Huru, ni bryr er inte om sådant? Musik af Haydn! Har ni någonting att anmärka emot

†) Ofvanstående uppsats är hufvudsakligen hemtad ur H. Kretschmars »Führer durch den konsertsal, 2 afd., 2 del; redogörelsen för innehållet af oratoriet är affattad efter klaverutdraget och den svenska text, som användes vid Musikföreningens konsert.

den?» — »Tillräckligt! För öfrigt behöfver jag ingenting af honom. Visa mig andra saker!» Musikhandlaren, en beundrare af Haydn, sade barskt: »Det är onödigt; visserligen har jag åtskilligt med goda musikalier, men ingenting för er», och dermed vände han tonmästaren ryggen. I samma ögonblick inträdde en herre, som kände Haydn och slog sig i språk med honom. Nu kom också musikhandlaren fram och sade till engelsmannen: »Kan ni tänka er, den här gamle herrn vill ej veta af någon musik af Haydn!» Men hur förlägen blef han ej, då engelsmannen förklarade saken.

Under sitt andra uppehåll i London besökte han ofta den berömda sångerskan Bilington. Denne hade låtit porträttera sig af Reynold. Då Haydn ficks se porträttet, på hvilket hon, efter Raphaels manér var framställd såsom den heliga Cecilia, lyssnande till englakörer, sade han: »Bilden är väl träffad men har likväl ett stort fel! — »Hvilket då?» frågade sångerskan, och Reynold, som var närvarande, betraktade honom helt förvånad! »Målaren har framstält er», sade Haydn, »såsom om ni skulle höra på englarna, då i stället englarne skulle höra på er!»

Den gode maestron var ännu på gamla dagar mycket artig och mottaglig för skönhet hos damerna. Detta finner man äfven af följande anekdot.

Prinsen af Wales önskade få ett porträtt af Haydn och gaf Reynold i uppdrag att måla det. Haydn var villig att sitta för honom och begaf sig till konstnärens atelier; men det blef honom så tråkigt att sitta stel och sysslolös, att ansigtet fick ett alltigenom bedröfligt uttryck och målaren, som fann en stor skilnad mellan denne Haydn och orkesterdirigenten, till slut allvarsamt bad honom att tänka på någonting angenämt och försöka se glad ut. Så hände det flera gånger efter hvarandra, till dess Reynold slutligen förlorade tålamodet och bad prinsen att befria sig från det der arbetet, då han fruktade att hans rykte skulle lida af att han målade den berömde mannen med ett intetsägande ansigtsuttryck. Men prinsen påfann en list. Haydn inbjöds än en gång, och när han då om igen tog på sig sin tråkiga min drogs ett förhänge undan, och en ung leende flicka, hvitklädd och bekransad af rosor, trädde fram. Hon tog Haydn i hand och sade på tyska: »Hvad jag är glad, min bäste vän, att se dig här och få vara tillsammans med dig!» Haydn omfamnade sin landsmaninna full af glädje, hans ögon glänste, hans ansigte fick ett annat lif och Reynold passade på tillfället och målade i all hast en träffande bild af mästaren.

Den unga flickan var en af drottningens hofdamer.

C. Trog.

Från Scenen och Konsertsalen.

Kgl. Operan. April 1. Verdi: *Otello.* — 2. *Extra symfonikonsert* (progr. se 29 mars). — 3, 5. Donizetti: *Leonora* (Leonora: frk Oselio). — 6, 9, 12. Auber: *Den svarta dominon* (Adèle: fru Olefine Moe, 1:a återupptr.) — 7, 10. Boito: *Mefistofeles* (Margareta o. Helena: frk. Oselio, Mefistofeles: hr Bottero, Faust: hr Ödmann). — 8. Spohr: *Jessonda.* — 13. Bizet: *Carmen* (Carmen, Escamillo: frk. Oselio, hr Bottero; Don José: hr Ödmann.) — 14. *Konsert*: 1. David F.: Uvertyr t. »Lalla Rook»; 2. Dvorak: Violinlinkonsert m. ork. (hr Sauret); 3. Weber: aria ur »Euryanthe» (hr Sal. Smith); 4. Sauret: »Souvenir», »Farfalla» (hr Sauret); 5. Bizet: »L'Arlesienne», orkestersuite; 6. Saint-Saëns: Introd. och Rondo capriccioso för violin och ork. (hr Sauret.)

Vasa-teatern. April 1, 2. Raida: *Prins Orloffsky.*

Musikaliska Akademien. April 7. *Filharmoniska sällskapets* 7:de konsert. 1. Beethoven: Symfoni n:o 3 Ess dur (Eroica); 2. Mendelssohn: Violinkonsert (hr Sauret); 3. Glinka: »Kamarinskaja», rysk rhapsodi för orkester; 4. Sauret: »Chant du soir», »Souvenir de Moscou» för violin och ork. (Sauret). — 10. *Filharmoniska symfoniorkesterns* 8:e konsert. 1. Rubinstein, A.: Pianotrio, G moll (hrr Sauret och Lisker, frk. Hwass); 2. Beethoven: Eroica-symfonien; 3. Sauret »Barcarole», »Mazurka», »Farfalla», (hr Sauret, ackomp.: frk. Hwass.) — 13. *Fr. Nerudas 4:e priv. soaré.* 1. Beethoven: Trio B dur op. 97; 2. Ben. Marcello: Solosonat, D moll; 3. Dvorák: Qvintett för piano, 2 viol., altviol och violoncell.

Berns' salong. April 1—14. *Balduin Dahls* konserter.

Ett trefaldigt gästspel å Kgl. operan har under denna månad utgjort dragningskraften till dess föreställningar, hvilka med hänseende till repertoaren för öfrigt ej bjudit på något nytt. Hr Bottero har sålunda utom i »Mignon» såsom Lothario uppträdt som Escamillo och Mefistofeles, i båda dessa partier tillsammans med fröken Oselio, som började detta sitt gästspel i »Leonora». Hennes utförande af titelpartiet i denna opera är högst berömvärdt, och såväl häri, som i »Mefistofeles», deri hon utfört dubbelrolen af Margaretas och Helenas partier, har den värderade artisten skördat samma rika och välförtjenta bifall som förut. Äfven som Carmen har hon denna gång låtit höra sig, men hennes uppfattning af denna rol synes oss fortfarande något förkonstlad. Den tredje gästen, med gamla anor från vår operascen och gamla sympatier från publikens sida, är fru Olefine Moe, som redan vid sitt första uppträdande för 19 år sedan blef publikens gunstling. Minnet af hennes triumfer från fordom hade också lockat fullt hus vid första återuppträdandet nu i hennes forna glansrol, Adèle i »Den svarta dominon» och de gamla sympatierna togo sig uttryck i rikliga bifallsyttringar och inropningar. Olefine Moes talang som sångerska och skådespelerska har äfven bibehållit sig nästan oförändrad, om än ungdomligheten nu saknas och en viss embonpoint verkar något störande i afseende på apparition och till en del äfven på den vokala framställningen. I smakfull sång och graciöst sätt att föra sig står fru Moe på samma punkt som förr; rösten är ännu frisk och klar, ehuru dess gutturala biljud fortfarande är till finnandes, liksom den norska brytningen, hvilken mest gör sig bemärkt i talrolen. Då operan så nyss gifvits med för öfrigt samma rolbesättning är det öfverflödigt att vidare yttra oss om utförandet vid detta gästspel.

Konsertströmmen är fortfarande strid och flödet synes ej ännu vara i aftagande, då fem konserter äro att förvänta endast under närmaste veckan.

Näst i ordningen efter Kgl. operans förnyade konsert med Beethovens 9:e symfoni komma Filharmon. Symfoniorkesterns båda abonnementskonserter med Beethovens 3:e, Eroican, och den berömde violinisten Emil Saurets gästspel. Nämnda symfoni, som inledde den första konserten, fick isynnerhet vid återgifvandet å den andra, då messingsblåsarne skötte sig mera korrekt, ett förträffligt utförande, prägladt af god sammanhållning och precision hos den jemförelsevis nya orkestern och en smak i nyansering och ledning i sin helhet, som länder den nitiske dirigenten till heder. Äfven i ackompagnementet till Mendelssohns violinkonsert, spelad af hr Sauret med ett mästerskap, som gaf nytt lif åt den utmärkta fast något slitna kompositionen, inlade orkestern ej ringa förtjenst, synnerligast som väl öfningarne med den främmande nyss anlända gästen säkert inskränkt sig till generalrepetitionen. Å den andra konserten hade man tillfälle att beundra hr Saurets utsökt fina, lediga och eleganta ensemblespel i Rubinsteins alltigenom vackra pianotrio, hvari pianopartiet sköttes af fröken Hwass, violoncellens af hr Lisker, kapellets skickliga violoncellist; litet mindre styrka i det förra och litet mera kraft i det senare skulle stundom ej ha skadat i utförandet, som för öfrigt var hufvudsakligen godt. Ett utmärkt ackompagnement presterade fröken Hwass till Saurets solosaker, hans egna anslående och talangfulla kompositioner, »Barcarole», »Mazurka» och »Farfalla» (»Fjäriln») samt Vieuxtemps' bekanta »Reverie», gifven som extranummer, å sista konserten. Dessa stycken likasom den der förut spelade »Suiten» af Vieuxtemps återgåfvos med fulländning såväl i öfvervinnande af tekniska svårigheter, som i fråga om tonens renhet och välljud samt smak i föredraget.

Å den första konserten utförde hr Sauret med orkesterackompagnement ett par af sina egna kompositioner: »Chant du soir» och »Souvenir de Moscou», hvaraf synnerligast den första må framhållas. Upptagandet å första konsertens program af Glinkas utomlands ofta spelade orkester-rhapsodi »Kamarinskaja» må vinna erkännande, ehuru

tonsättningen med all sin variation i fråga om orkesterbehandling förefaller något slaviskt enformig. De talrikt besökta konserterna hedrades med närvaron af hertiginnan af Dalarne å den första samt konungen och prinsarne Carl och Eugen å den sistnämnda. Det är naturligt, att den främmande konstnären i första rummet hyllades storartadt med lager och applåder, men äfven hr Hallén och hans orkester erhöllo sin välförtjenta del af bifallet dessa aftnar.

Äfven Kgl. operan fick rå om hr Sauret för en konsertafton. Denna konsert hade ett särdeles fängslande program. Efter den ej på länge här gifna melodifagra uvertyren till Davids »Lalla Rookh», som framkallade starkt bifall, uppträdde hr Sauret med en nyhet för oss: Konsert af Dvorak (den böhmiske komponisten f. 1841) en briljant nationelt färgad komposition med intressant orkesterparti, hvars senare del, med all den virtuositet, som ådagalades i principalstämman, föreföll väl inkrånglad och ringa till musikalisk behållning. Konsertens första delar voro deremot af rätt stort musikaliskt intresse och framstälde konstnärens talang i förmånligaste dager. En vacker »Souvenir» och den förut hörda »Farfalla», båda af hr Sauret, spelades dessutom af honom, dervid han talangfullt ackompagnerades af hr Lang i kapellet. Med utmärkt föredrag återgaf hr Sauret Saint Saëns vackra Rondo hvarefter som extranummer efter entusiastisk sluthyllning konsertgifvaren gaf den mirakulöst svåra solopjesen Ernsts Fantasi öfver sextetten ur »Lucie», som framkallade en formlig ovation både af publiken och orkestern. Hr Sauret, hvars ton i bravurnumren stundom föreföll mindre exakt nu än vid de föregående konserterna, hedrades med flere lagerkransar, en sådan från Filharmoniska sällskapet. Konstnären bar denna afton under kedjan af de många miniatyrordnarne Vasaordens stora stjerna, hvarmed han af konungen dekorerats några dagar förut. Ett vokalnummer af stort intresse var Lysiarts stora aria ur Webers »Euryanthe», utförd af hr Salom. Smith med en dramatisk kraft i röst och sångföredrag, som gjorde förträfflig verkan och naturligtvis föranledde flere inropningar. Bizets snillrika Suite »L'Arlesienne», senast gifven här i febr. 1888, anslog i hög grad, såsom vanligt, och det förtjusande intermezzot, mazurkan, fick äfven nu gifvas da capo.

Hr Fr. Nerudas 4:e soaré inleddes med Beethovens sköna pianotrio B dur op. 97, väl utförd af frk. Sigrid Gyllensköld vid pianot samt soarégifvaren och hr Aulin. En lika brillant som intressant solosonat af Benedetto Marcello (1686—1739) följde derpå, återgifven af hr Neruda med stort mästerskap och väl ackompagnerad af frk. Sigrid Petterson, elev vid akademien. En likaledes intressant bekantskap var slutnumret: Dvoraks Pianoqvintett, hvars särskilda delar utgjordes af Allegro, Dumka (Elegi), Scherzo (Furiante, böhmisk nationaldans) och Finale. De första melodiösa satserna och det sprittande scherzot utgjorde den väl arbetade qvintettens mest fängslande nummer. Fru Svedbom utförde pianopartiet i detta nummer med stor talang. Hrr violinister förtjena särskildt loford för utförandet af sina partier.

Från in- och utlandet.

Kgl. operan. Boitos »Mefistofeles» uppfördes här d. 10 april för 100:de gången på den svenska operascenen. »Mefistofeles» uppfördes första gången i Milano 1868, sedermera gafs operan i väsentligt omarbetad form i Bologna 1875. I Stockholm gafs »Mefistofeles» första gången den 26 februari 1883 och upplefde under nämnda år icke mindre än 32 föreställningar. I oktober 1885 hade operan gifvis 50 gånger härstädes. I »Mefistofeles» ha följande personer uppträdt: *Mefistofeles:* hrr Lange, Söderman (debut), Fahlström, Rosén, Nygren, Bottero; *Faust:* hrr Ödmann, Brun, Strandberg; *Margareta:* fröknarne Ek och Oselio, fru Östberg; *Martha:* fröknarna Öhrström och Lagermarck, fru Strandberg; *Wagner:* hrr Ohlsson och Malmsjö; *Helena:* fröknarna Javette, Grabow, Ek, Klemming, Oselio, fru Östberg; *Pantalis:* fröknarna Lagermarck, Janson, Wolf, Wellander, Petterson, Jungstedt, Hult; *Nereus:* hr Bröderman.

— Nästa måndag d. 20 d:s uppföres »I Firenze» af fröken Munktell och Donizettis »Kärleksdrycken», hvari fru Edling utför Adinas parti, hr Bottero Dulcamaras; hrr Strandberg och Johansson inneha Nemorinos och Belcors roler. — Under inöfning är »Regementets dotter» med fru Östberg såsom Marie; möjligen kommer också fru Moe att låta höra sig i denna rol, som förr af henne återgifvits. I »Rigoletto», om hvars återupptagande vi förut nämnt, komma hufvudpartierna att innehafvas af fröknar Moritz, Parsberg, Wolf och Almati (altern.) samt hrr Ödmann, Lomberg och Sellergren. Såsom Jago i »Otello» kommer hr Söderman att åter beträda vår operascen.

Musikföreningens nästa konsert inträffar d. 18:de d:s i Östermalms kyrka då Mendelssohns berömda oratorium »Paulus» för första gången nära fullständigt (4 nummer uteslutna) utföres här. Det är omkr. 30 år sedan en del af oratoriet här utfördes, men i Upsala har det gifvits flera gånger såsom 1883 och vid förra årets vårkonsert. Titelpartiet kommer här att sjungas af hr Salomon Smith, de andra solopartierna utföras af fröknar Sidner och Olsén samt hr Lemon.

4:de kammarmusikscarén, den sista, af hrr Aulin, Sjöberg, Bergström och Carlson gifves d. 19 april i Vetenskapsakademiens hörsal.

Vid Richard Anderssons 2:a musikafton den 21 d:s i Vetenskapsakademiens hörsal kommer att utföras: Variationer för 2 pianon af Sinding (hrr Bäck och Stenhammar), Duett för piano och violin af Norman (hr Aulin och konsertgifvaren), Sonat för piano af Richard Andersson (konsertgifvaren) samt visor af Sjögren, Stenhammar, R. Andersson och Bäck (frk. Wolf.)

En nordisk musik- och Bellmansafton förberedes till den 20 d:s å Vetenskapsakademiens hörsal till förmån för Nordiska muséet för anskaffande af ur kulturhistorisk synpunkt märkliga stugor från olika trakter af Sverige och Norge, hvilka stugor, såsom bekant, äro ämnade att uppsättas å muséet tillhörig tomt på Djurgården.

Programmet kommer att upptaga en serie af de bästa Bellmanssångerna, föredragna till luta af en i enskilda kretsar känd och värderad romans- och Bellmanssångare, hr Sven Scholander, samt dessutom sång af fru Svanberg, född Vistrand, och fiolnummer af vår så väl inom målare- som musikfacket talangfulle artist Johan Tirén. Fröken Tora Hwass biträder med känd talang vid de nummer som fordra pianoackompagnement.

»Orphei drängar», det värderade sångsällskapet i Upsala, utgörande urvalet af studentsångarne, kommer att, efter sin konsert om lördag derstädes, äfven här låta höra sig på en matiné, som förberedes till söndagen den 26 i denna månad, Vid matinén, som skall ega rum i Musikaliska akademiens sal, skall k. hofkapellet medverka.

Otto Hegner, den 13-årige underbare pianisten, kommer enligt anslag å annonspelarne att konsertera här d. 22 april.

Sällskapet för svenska qvartettsångens befrämjande hade den 10 dennes sammanträde å hotell du Nord.

Den af sällskapet utsedda prisnämnden hade ansett, att pris icke borde tillfalla någon af de till 1890 års täflan från nio täflande inkomna kompositionerna, hvaremot sällskapet beslöt att, på sätt prisnämnden föreslagit, på vissa vilkor inköpa 4 qvartetter. Tillika beslöt sällskapet att för innevarande år anordna ny täfling med pris å 150, 100 och 50 kr.

Sedan ansvarsfrihet blifvit den afgående styrelsen beviljad, anställdes val af styrelse, som för innevarande arbetsår utgöres af kammarherre A. Burén, doktor A. M. Myrberg, förste revisorn M. Rystedt, kamreraren J. May, direktörerna L. Ohlsson och E. Åkerberg samt hr Adolf Sterky. Till revisorer utsågos hrr Alb. Jahnke och Gustaf Carlberg.

Prisnämnden för 1891 års täflan utgöres af hrr hofkapellmästaren C. Nordquist, doktor V. Svedbom och direktör E. Åkerberg.

Frök. Math. Jungstedt och hr Emil Linden sammanvigdes den 2 d:s i svensk-norska legationens lokal i Paris. Vigseln förrättades af pastor Hemberg och bland de närvarande vittnena märktes fröken Märta Petrini, legationssekreteraren grefve Wrangel, attachén Hauge, operasångaren Helmer Nygren m. fl. i Paris sig uppehållande svenskar.

Hr Lindén har i vinter sjungit för den ryktbare barytonisten de Padilla och fru Linden för fru Desirée Artôt de Padilla. Bådas röstinstrument ha, säges det, vunnit i styrka och klangfärg.

Påskdagen voro de båda svenska konstnärerna inbjudna till en musikalisk soaré hos Artôt de Padillas, som bevistades af en mängd celebriteter. bland andra den tyske ambassadören grefve Münster, den berömde ryske tonsättaren Tschaikowsky, »lejonet för dagen» i Paris, m. fl. Fröken Jungstedt sjöng dervid en aria som framkallade starkt bifall.

De nygifta sysselsätta sig fortfarande med ifriga studier, hon af Leonora, Carmen, Rosina och flera äldre partier, han af flera nya, deribland senast grefve Lunas i »Trubaduren».

Utmärkelser. *Fröken Gina Oselio* har af konungen fått sig tillsänd medaljen »Literis et artibus» jemte en egenhändig smickrande skrifvelse. — De här nyligen gästande utmärkta pianovirtuoserna fruarna Stern och Carreño hafva blifvit tilldelade samma medalj.

Fru Ellen Nordgren-Gulbranson, som efter sitt lysande gästspel i Köpenhamn förra månaden återvändt till Kristiania, gaf derstädes i början af april en konsert, hvilken, enligt telegram till Dagens Nyheter, blef en ny triumf för den framstående sångerskan. Hvarje plats var upptagen och bifallet stormande. Hon framropades nio gånger och måste gifva ej mindre än tre extranummer.

Fröken Adèle Almati har i Budapest äfven såsom Carmen rönt stor framgång och ej mindre såsom Azucena i »Trubaduren», synnerligast genom sin dramatiska framställning i denna senare rol.

Vasateatern förbereder en repris af Lecocqs lifliga operett »Lille hertigen» med fru Hjortberg i titelrolen, hvilken hon med så stor framgång förr utförde å Mindre teatern här. Hertiginnan kommer att spelas af frk. Ekström, Montlandry och Vynaigre af hrr Lundin och Lundahl.

Sigrid Arnoldson-Fischof har nu fått anställning vid Opéra-Comique i Paris. Fru A. kommer först att uppträda i »Lakmé» omkring den 20 d:s, då Delibes' opera, som någon tid hvilat, gifves för 100:e gången. Efter Lakmés rol lär fru fru A. skola tolka Mignons. Under juli, augusti och september har sångerskan ferier, hvarunder hon torde göra ett besök i hemlandet. Första oktober inträder hon åter vid Opéra-Comique, engagerad ända till den 1 juli nästa år, med undantag af februari månad, då hon åtnjuter ledighet. Bland de roler som ingå i fru A:s kontrakt kunna, utom de sagda, nämnas Rosina i »Barberaren», Traviata, Dinorah och Carmen. Äfven är det möjligt att hon kommer att uppträda i Massenets »Manon».

Om vår uppburna landsmaninna skrifnyligen en korrespondent till N. D. A. från Rivieran:

»En bland säsongens förnämsta nyheter har varit Sigrid Arnoldsons uppträdande på teatern i Monte Carlo, der hon spelade i »Mignon» och i »Barberaren i Sevilla». Jag behöfver väl ej säga att hon hade en lysande framgång, väl förtjent både med hänsyn till den vackra rösten, det utmärkta sångsättet, det fina dramatiska spelet och den — förtjusande apparitionen. Napoléon I hade på galaspektaklet i Erfurt en parterr af konungar och furstar; Sigrid Arnoldson skulle kunna säga det samma, ty på hennes première syntes fursten af Monaco samt en hel mängd ryska storfurstar och tyska hertigar i hoflogen och förutom dem fyra af verldens förnämsta »penningfurstar», baronerna Rothschild från Paris, Erlanger från Frankfurt, Hirsch från Wien och Bleichröder från Berlin, samt två teaterdrottningar, Adelina Patti och Kristina Nilsson-Miranda, bland åskådarne på parkett. »La belle suédoise» gör nu ett formligt triumftåg kring hela verlden och bidrager i sin mån att göra fosterlandet kändt och äradt.

Bollnäs. Af Händels »Messias» uppfördes här en större del annandag påsk å en af Bollnäs kyrkokör under organisten N. Edlunds anförande föranstaltad kyrkokonsert i härvarande kyrka.

Bordeaux. Det med liflig spänning emotsedda första uppförandet af »Lohengrin» på Grand Théatre härstädes egde rum den 1 d:s. Resultatet blef den största framgång som ett verk af Wagner någonsin rönt i Frankrike. Då efter förspelet några hvisslingar hördes, tystades de af bifallsyttringar, så lifliga och ihållande, att hela tonstycket måste upprepas. Liknande verkan uppnådde första akten. Bifallet var äfven der så högljudt och ihärdigt att — något som torde vara allenastående — hela slutet måste gifvas de capo.

Uppförandet säges ha varit i alla afseenden framstående. Särskildt berömmas orkestern och hufvudrolernas innehafvare.

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.

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

Richard Anderssons
Andra Musikafton
eger rum tisdagen den 21:a april kl. 7,30 e. m. i Kongl Vetenskapsakademien, med benäget biträde af frk. ***Wolf,*** hrr ***Aulin, Bäck*** och ***Stenhammar.***
Biljetter säljas f. o m. onsdagen den 8:de i Abr. Lundqvists Hofmusikhandel, Malmtorgsgatan 8. (G. 14,875.)

Sångundervisning,
afseende god tonbildning och musikaliskt föredrag, meddelas billigt af van lärare. Närmare upplyses å Svensk Musiktidnings byrå ***Olofsgatan 1,*** öfver gården 1 tr. upp. Mottagning kl. 1/2 9—1/2 10 och 2—3.

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: Gregorio Allegri (med porträtt) och hans Miserere af R. N—n. — Mendelssohns oratorium »Paulus». — Följetong: Haydn i London af C. Trog. — Från scenen och konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Annonser.

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