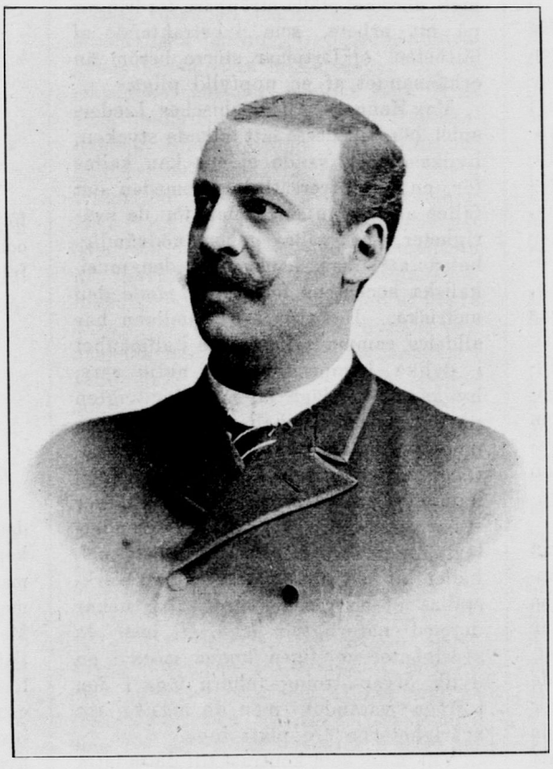
N:o 10. | Redaktör och utgifvare: FRANS J. HUSS. Expedition: Olofsgatan 1 (Hötorget 6), 1 tr. ö. g. | NORDISKT MUSIKBLAD. Stockholm den 16 Maj 1893. | Pris: Helt år 5 kr. — Lösnummer 25 öre. Annonspris: 10 öre petitraden (15 öre utl.) | 13. Årg.

Axel Sellergren.

Om Mozarts snilleverk »Don Juan» från första tonen till den sista kan sägas förtjena hedersnamnet »alla operors opera», så sätter dock slutscenen i tvåfald mening kronan på verket med en gripande såväl musikalisk som dramatisk storhet, hvartill knappast ett motstycke kan uppvisas. För denna scen fordras också utmärkta krafter, och när »Don Juan» senast i dessa dagar gick öfver vår operascen, kunde man verkligen tillämpa det gamla ordspråket »när slutet är godt så är allting godt» och med ett verkligt stort intryck lemna salongen, trots åtskilliga svagheter för öfrigt i aftonens framställning. Herr d'Andrades Don Juan synes oss just i slutscenen som hans mest konstnärliga skapelse och värdigt står vid hans sida herr Sellergren, som både genom röst och imponerande gestalt ger oss den bästa tänkbara bild af guvernören, den ur andeverlden framträdande spökgestalten, hämnaren och bestraffaren af den gigantiskt tygellöse vällustingen. Det är denna så nyss vunna triumf för vår operas för närvarande förnämste bassångare, som gifvit oss en särskild anledning att i dag med hans bild öka vårt porträttgalleri från Kgl. operan.

En bassångares uppgift på scenen är oftast att framställa en af operans mest imponerande figurer, det är derför lyckligt när en sådan sångare är i besittning af de yttre företräden som betinga en god illusion i framställningen och en sådan egenskap fann man af naturen förlänad herr Sellergren genast vid hans första framträdande på scenen, men med detta yttre företräde förenade sig också en omfångsrik och välljudande stämma. En röst af det slag som herr Sellergrens, basrösten, är ofta nog till sin natur sträf och svårböjlig och en väldig basröst är ej utan likhet med en björn, som man har svårt att inlära riktigt graciösa och lifliga rörelser. Men baspartierna sätta ej heller så mycket sångaren på prof i det hänseendet. Hvad herr Sellergrens röst beträffar, så kan sträfhetens egenskap alldeles frånkännas densamma; den är, som sagdt, klangfull och välljudande alltigenom med sitt stora omfång, och detta är hufvudsaken. Den andra svårigheten bassångaren har att kämpa med, en viss tyngd och svårböjlighet i stämman, är herr Sellergren ej alldeles fri ifrån, men densamma synes på väg att öfvervinnas mer och mer. Man blef också verkligen öfverraskad, då Guvernörens och Sarastros allvarlige representant slog sig lös i en så rörlig rol som Sulpiz' i »Regementets dotter» och detta med en obestridd framgång, som visar förmåga att uppbära äfven lifligare komiska partier, ehuru den egentliga buffagenren väl är för herr Sellergren främmande.



Axel Sellergren.

Axel Sellergren är född den 6 december 1861 i Kristvalla församling, Kalmar län, der fadern var kyrkoherde. Efter afslutade skolstudier reste han på hösten 1879 upp till Stockholm, der han sökte och vann

inträde vid Musikkonservatoriet och sedan i 3 ½ år åtnjöt undervisning i sång af professor Günther. Om hösten 1883 företog herr Sellergren en kortare studieresa till Paris och denna utsträcktes följande vår äfven till London. Efter återkomsten till Stockholm i maj 1884 profsjöng han för Anders Willman, Kgl. Operans då varande chef, och erhöll genast anställning utan det vanliga föregående debuterandet. Hans första uppträdande egde rum den 10 september samma år såsom Walther Fürst i »Wilhelm Tell». Redan första året sjöng herr Sellergren flere roler och har sedan hört till dem af vår operas artister, som flitigast fått tjenstgöra, så att han under senare åren uppträdt omkring 100 gånger under spelåret. Efter att några år ha varit engagerad vid operan gjorde herr Sellergren under ett par månader sångstudier äfven för herr Arlberg.

Hur trägen och förtjenstfull den verksamhet varit, som herr Sellergren utöfvat vid Kgl. Operan, och huru stor betydenhet denna egt för nämnda konstanstalt framgår af följande förteckning öfver de roler herr Sellergren der uppburit. Dessa äro, utom de redan nämnda: Kasper, Kuno och eremiten i »Friskytten», Melchtal i »Wilhelm Tell», kaptenen i »Vattendragaren», herr Page i »Muntra fruarna», Ruben i »Josef i Egypten», lorden i »Czar och timmerman», Cecco i »Rienzi», landtgrefven i »Tannhäuser», Fernando i »Fidelio», öfverbraminen i »Jessonda», Roland i »Skrifvarkungen», Vlad i »Neaga», prins Kadoor i »Konung för en dag», Alvise i »Gioconda», kungen i »Granadas dotter», grefven i »Diamantkorset», Ramphis och kungen i »Aida», Ludovico i »Otello», Sparafucile i »Rigoletto», Bardi i »I Firenze», Silva i »Ernani», Plumket i »Martha», Rebolledo i »Kronjuvelerna», Gaveston i »Hvita frun», pater Lorenzo i »Romeo och Julia», Mefistofeles i »Faust», Zakarias i »Profeten», Bertram i »Robert», czaren i »Nordens stjerna», Don Diego och storinqvisitorn i »Afrikanskan», St. Bris i »Hugenotterna» samt dessutom ett tjugutal roler af mindre betydenhet såsom öfverdomaren i »Andorradalen», Crespel i »Hoffmanns sagor», friherre von Schönau i »Trumpetaren från Säkkingen» m. fl.

Herr Sellergren är en samvetsgrann konstnär, som ännu arbetar på höjandet af sin konstnärlighet, och vi ha försport att han för denna sommar planerat en studieresa till utlandet. För Kgl. Operan är han i närvarande tid en verklig bas i det fack som hör honom till, och erkännande af hans förtjenstfulla konstnärliga verksamhet har från publikens sida ej heller saknats.

Ännu något om textöfversättning.

Jag måste ännu en gång taga till orda i denna fråga, enär det synes råda ganska förvirrade begrepp om hvad saken egentligen är, än mera om huru den bör göras och bedömas. Till en början borde man komma öfver ens om, att en öfversättning är en öfversättning och måste såsom sådan uppskattas. Jag undrar, om det i något annat land än Sverige händer, att man kritiserar en öfversättning utan att känna till, än mindre jämföra med originalet.

Följden af detta egendomliga förhållande är den, att kritiken ej sällan råkar skrifva oriktig utanskrift på sina omdömen, hvilka egentligen borde returneras från öfversättaren till den verklige adressaten, originalskalden eller tonsättaren. När man å ena sidan klandrar en öfversättning för friheter, som till äfventyrs äro en oundgänglig följd af arbetet med ett svårhandterligt material och dessutom återfinnas i ännu högre grad hos originalet, å andra sidan berömmer en öfversättning för förtjenster, som helt och hållet äro originalets och varit så lätta att återgifva, att de knapt kunna fuskas bort af en intelligent och kunnig person — då är adressen i båda fallen felskrifven, och rättvisare torde varit att göra tvärt om: att skänka någon uppmuntran åt ett arbete, som i betraktande af svårigheterna kanske ändå till sist visar sig vara approbabelt, men däremot ställa strängare fordringar på ett arbete, som i betraktande af lättheten ej förtjenar större beröm än erkännandet af en uppfylld pligt.

Max Zengers Altgriechisches Liederspiel hör till dessa lätt tolkade stycken, hvilkas återgifvande ej ens kan kallas för en textöfversättning, emedan det faller alldeles utom ramen för de svårigheter, som vållas genom nödvändigheten att taga hänsyn till den musikaliska accentens fordringar *jämte* den metriska. De två äro nämligen här alldeles samma sak, liksom i allmänhet i dylika kompositioner af antik vers, hvilka just pläga lägga hufvudvigten på att endast musikaliskt fixera versens meter, hvadan öfversättningen uteslutande är en metrisk öfversättning och kan göras utan att man ens behöfver kasta en blick i noterna. Textunderläggningen faller sedan så helt och hållet af sig sjelf, att den kan verkställas af en renskrifvare. Jag nekar dermed naturligtvis icke, att *metriska* svårigheter möjligen kunna möta i en dylik öfversättning (ehuru föga i den i fråga varande), men de *musikaliska* svårigheterna äro platt inga.

Vill man som kontrast till detta lätta arbete ställa något svårt, så har man mycket att välja på från de senare årens repertoar, både tyska ballader, franska konsertdramer och italienska operor. Jag vill som prof på något af det allra svåraste endast nämna Otello. Mascagni är visserligen i textens deklamation mera vårdslös än Verdi och så till vida värre, men sjelfva texten till Cavalleria är vida mindre kompliceradt rimrik än Boitos och så till vidare lättare. Jag förutsätter nämligen att öfversättaren med uppbjudande af alla krafter skall söka tillgodose alla de tre slag af fordringar, som måste i möjligaste mån uppfyllas, om tolkningen skall vara mönstergill, nämligen att först bibehålla samma versslag och rimställning, som i originalet, vidare bevara innehållets trohet och karakter, så att han icke, såsom våra svenska öfversättare så ofta af bekvämlighet tillåta sig, ersätter det med välklingande, men intetsägande loci communes, samt slutligen se till, att hans text på samma gång motsvarar den musikaliska accenten, hvarvid han måste vara ännu försigtigare än tonsättaren varit, enär denne — enligt hvad jag i förra artikeln visade — med det italienska språket synes kunna tillåta sig oegentliga accentueringar, som i svenskan skulle förefalla stötande.

Jag anförde i Aftonbladet vid analysen öfver Otello (28 maj 1890) några profbitar på huru jag tänkt mig, att en sådan öfversättning borde göras. I början af inledningskören har Boito följande rimflätning:

Se, ett segel;
Hvems är briggen?
Lejonvapnet han för.
Nu bestryks han af viggen;
Öfver giggen
ett kanonskott man hör.
Amiralsflagg på riggen!
Akterspegel
nedåt dyker,
kring gallion skummet ryker.
Än i skyn, än i afgrundens djup
går den ljungeldsbepansrade slup!

I dryckesvisan uttrycker han sig i följande syfte, hvilket både i meter och innehåll ej obetydligt skiljer sig från hvad som på vår k. scen sjunges:

I strupen åmar gjut!
Drick ur din kanna!
Snart skola bägarklang och sång
dränkas i rus.
Njutande gång på gång
af vindrufvans manna,
i bålarnes danst släck ut
din tankes ljus!

Allt detta är så konstrueradt, att det utan vidare kan underläggas musiken. Beträffande rimtroheten kunde man tycka, att den är onödig, då rimmen ofta nog icke höras i sången. Men de bidraga dock att göra texten fjättrande och njutbar för den som på förhand vill läsa libretten. På samma grund kan försvaras, om den tryckta texten stundom icke innehåller allt hvad som sjunges, enär sången ofta innehåller modifierade omtagningar af samma fras, hvilka det naturligtvis är öfverflödigt att trycka och hvilka till och med endast skulle vara störande för ögat.

Jag vill tillägga ännu ett exempel till upplysning om, hvad som efter min tanke menas med en textöfversättning i ordets fulla betydelse, och för tydlighetens skull förse det med antydningar om den musikaliska rytmiken. Andra strofen af Desdemonas Ave Maria lyder i Boitos originaltext sålunda:

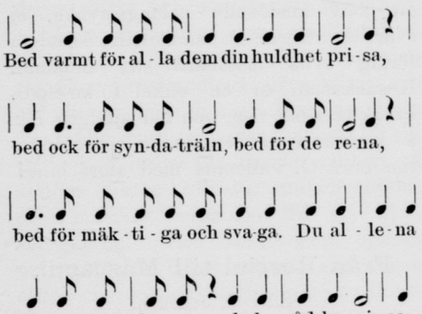
Prega per chi adorando a te si prostra,
prega pel peccator, per l'innocente,
e pel debole oppresso
e pel possente,
misero anch' esso,
tua pietà dimostra.

I den på vår scen använda öfversättningen återgifves stället så här:

O bed för alla, som med andakt vända
sin varma tro till Dig och mildhet bida.
Må hjelp och lindring du i nöden sända
till dem som svaga och förtryckta lida.

Som man ser, har originalets rimrikedom ej blifvit iakttagen, ej heller dess innehåll med kontrasterna mellan den syndige och oskyldige, mellan den svage och mäktige.

Föreslås följande öfversättning, som afhjelper bägge dessa brister och tillika, såsom af notexemplet framgår, är riktigare accentuerad än *båda* de ofvanstående texterna:



Omöjlig är saken således icke, äfven om svårigheterna i början kunna se hopplösa ut. Men nog får öfversättaren göra sig besvär och stundom fundera i timtal blott öfver ett enda ställe.

A. L.

Musikaliska akademiens högtidsdag

firades den 3 maj i dess lokal å Blasieholmen. Prins Carl hedrade sammanträdet med sin närvaro. Akademiens preses, justitierådet Åbergsson, öppnade sammanträdet med tillkännagifvande att akademien utsett prins Carl till sin förste hedersledamot och helsade honom i sådan egenskap välkommen. Härpå uppläste sekreteraren, doktor Svedbom, årsberättelsen, hvarefter högtidlighetens musikaliska del vidtog. De verk programmet upptog voro Normans »Rosa rorans bonitatem», som utfördes af konservatoriets förstärkta kör och hofkapellet, med fru Edling som solist, samt Berwalds symfoni i G-moll. Förste hofkapellmästaren Nordqvist ledde utförandet af dessa båda tonskapelser.

Årsberättelsen meddelade bl. a. följande:

Af akademiens inhemska ledamöter hade ingen aflidit, bland utländska mad. Zelia Trebelli, hvars stora konstnärskap talaren framhöll. Med embetsmanna- och lärarepersonal hade ingen förändring inträffat. Akademiens expensanslag hade genom Riksdagens beslut blifvit något höjdt. Gåfvor hafva öfverlemnats af: H. M. Konungen, Musikaliska konstföreningen, akademiens preses, Fru J. Bagge, fröken H. Werner, hr Klint (en samling kompositioner), doktor A. Hammerich, herrar Rosén och Morén, herr E. Tjäder, m. fl.

Antalet lärare vid konservatoriet utgjorde för närvarande 22, med 229 undervisningstimmar i veckan. Elevantalet under v. t. 1892 var 94 manliga och 68 kvinliga; h. t. 94 manliga och 73 kvinliga. Under året har organistexamen aflagts af 14, kyrkosångare-examen af 10, musiklärareexamen af 11 samt musikdirektörsexamen af 2, hvarjämte 4 specialbetyg utdelats.

Det Beskowska stipendiet har tilldelats violinisten fröken Sigrid Lindberg, konservatoriets jeton har Ernst Ellberg erhållit.

Ur sekreterarens i många stycken intressanta redogörelse, som denna gång upptog en tioårsberättelse, må följande utdrag meddelas.

Den utan all jemförelse för landets musikaliska odling vigtigaste tilldragelse sedan sista högtidsdagen är, att riksdagen behagat beviljat Kgl. M:ts, efter underdånig framställning från akademien, aflåtna nådiga proposition angående ett anslag å 6,000 kr. till understöd åt yngre svenska musikidkare med anlag för tonsättningskonst samt till belöning åt eller uppmuntran af inhemska tonsättare för åstadkommande af musikaliska arbeten af högre värde; ett beslut genom hvilket den svenska tonsättningskonsten kommit i åtnjutande af en förmån, som poesien och de bildande konsterna här redan länge haft att glädja sig åt och som den redan förut länge åtnjutit i Danmark och Norge.

Den konstnärliga produktionen är i de mindre kulturländerna tvifvelsutan i behof af uppmuntran från statens sida, om den skall kunna hålla sig uppe. Den ersättning ett större konstverk kan betinga, der någon sådan öfver hufvud står att erhålla, motsvarar på intet sätt det arbete som på detsamma måst nedläggas, än mindre den tid och möda konstnären måst använda för att nå den utveckling och förmåga som ensamt kan betinga en skapande verksamhet af högre värde.

Sekreteraren kastade derpå en blick på musiklifvet i hufvudstaden, som befinnes i ständig tillväxt, särskildt hvad mängden af offentliga musiktillställningar beträffar. Så omnämdes Kgl. Operans, Musikföreningens, Filharmoniska sällskapets konserter med större eller mindre musikverk, företrädesvis med orkester, samt Nya sångsällskapets. På kammarmusikens område påpekades Aulinska qvartettens och herr Franz Nerudas soaréer samt Mazérska qvartettsällskapets mera privata verksamhet.

Mindre konserter ha gifvits till stort antal af enskilda artister, in- och utländske, dervid soloföredragen träda i förgrunden, och slutligen har yppat sig en, man vore frestad säga, oroande tillväxt af s. k. välgörenhetskonserter, dervid musiken får tjena som medel och dess idkare som de egentliga välgörarne, ofta till allt annat än fromma för sig sjelfva, när de för egen räkning behöfva påkalla allmänhetens intresse. Ett glädjande drag förete dock dessa mindre konserter: att svenska namn nu betydligt oftare än förr finnas å programmen — särskildt synas Sjögrens sånger på väg att vinna förtjent erkännande.

Större nya inhemska tonverk som framträdt äro: en ny opera af Ivar Hallström, vår utan jemförelse produktivaste komponist på detta område, ett »Stabat mater» af Gunnar Wennerberg, ett symfoniskt arbete af Hallén, ett mindre körverk med orkester af Stenhammar, hvarjemte utförts två posthuma, ej fulländade verk af August Söderman: musik till delar af »Peer Gynt», samt fragmentet »Signe lill's färd». Å en svensk konsert vid utställningen sistlidne sommar för teater och musik i Wien hafva utförts saker af Norman, Söderman och Hallén, under ledning af den sistnämnde. Bland i utlandet verkande svenskar har herr Elmblad vid besök här gifvit tilltalande prof på sin stora musikaliskt-deklamatoriska förmåga.

Publikation i vårt land af annat än sånger och mindre pianostycken är som bekant undantag; Musikaliska konstföreningen har emellertid utgifvit efterlemnade stycken för piano och violin af A. F. Lindblad och en ouverture af Hallén i arrangemang, samt förbereder Berwalds bekanta septett för stråk- och blåsinstrument, äfvensom en prisbelönt violinsonat af den unge tonsättaren Bror Beckman.

Den märkligaste företeelsen i det allmänna europeiska musiklifvet är väl att finna i Verdis framträdande med sin nya opera Falstaff. Om några månader, den 9 oktober, fyller Verdi 80 år. Att vid de åren ännu kunna bevara den sinnets friskhet och tankens klarhet, som kräfves för en skapande verksamhet i större stil, är inom musiken nästan exempellöst. Cherubini var blott 73 år, när han skref sin sista opera, Haydns krafter sveko honom vid ungefär samma tidpunkt, Auber är kanske den ende som kan komma

i jemförelse. Verdi har just i dessa dagar, vid Falstaffs uppförande i Rom, varit föremål för de mest storartade ovationer.

Att i öfrigt finna sig tillrätta i våra dagars öfverflödande musikaliska produktion, yttrade talaren slutligen, står knappast till annat än möjligen i något af de stora musikcentra, der tillgång gifves så till musikliteraturen som till dess omsättning i lefvande konst. Intrycken från fjerran klarna ej lätt, helst tydlighet och reda icke är en egenskap, som kan sägas i allmänhet tillkomma vår tids sätt att forma sina idéer i musik. »Ordet är till för att dölja tankarne», säger ett fyndigt talesätt, och man har svårt nog äfven på musikens område att värja sig för en analog känsla vid de tonmassor, som understundom ur moderna verk i tid och otid störta öfver åhöraren, hvilken mången gång kanske hellre nöjde sig med en läskande dryck ur melodiens klara källa. Tvifvelsutan bär vår tids konst en artificiell prägel, ansträngningen får ersätta den inre kraften, viljan finnes, men målet står oklart. Att det gamla är förgånget tro väl de fleste — färre törhända äro de som mena att det blifvit verkligen ersatt. Allt har dock en öfvergång: ur den jordmån som nu bildas på ruinerna af hvad som varit skola förvisso spira blommor af en ny konst, för att i sin ordning sätta frukt, vissna och multna till andra skördar — ty sådan är lifvets lag.

Kyrkomusikaliska notiser.

Såsom var att vänta tog Reformationsvespern till firande af Upsala möte en vidsträckt utbredning *öfver hela landet*. Att döma af de ingångna rekvisitionerna på dithörande textböcker, som trycktes i Gefle, äro den Norénska vesperns olika former utförda i omkring 50 städer och 325 landsförsamlingar. Omkring 100,000 (säger ett hundra tusen) texthäften och ordningsblad hafva utgått. Och säkert är att hade det musikaliska materialets utgifvande ej blifvit genom en mängd omständigheter så fördröjdt, utan utkommit åtminstone 14 dagar tidigare, så hade spridningen med all säkerhet blifvit minst dubbelt så stor. I hvad här upplysts om spridningen af den Norénska vespern, ingår ej hvad som i samma riktning gjorts inom Strengnäs och Linköpings stift. Enligt mig i början af april meddelad upplysning hade redan då rekvirerats öfver 30,000 texter till den Ullmanska vespern, men torde sedan dess åtskilligt mera utgått från boktryckaren i Strengnäs. Är icke detta siffror som tala? Ser man icke häri en allmän innerlig önskan att blifva löst ur de stela Hæffnerska formerna? Hvad Stockholm beträffar utfördes den rikare formen af Noréns vesper i Maria, Östermalms och Johannes kyrkor samt en enklare form af densamma i Klara. Hvart man vänder sig hör man med hvilken glädje och tillfredsställelse dessa gudstjänster blifvit emottagna, icke endast här i Stockholm utan öfver hela landet. Det torde på sin höjd vara en och annan gammal organist, som efter att i några decennier trumfat med gamle Hæffner och till följd deraf haft svårt att öfvergifva denna sin gamla kärlek, nu icke vill erkänna det sköna och uppbyggliga i dessa antifonier och »rytmiska» koraler. Och en sådan gammal »Hæffnertrumfare» måtte också den herre vara, som i dagarna utgifvit en gallsprängd broschyr, hvars fullständiga titel är: »En röst från folket. Också några ord i Kyrkosångsfrågan af Anonymus». Vill man göra bekantskap med en Hæffner-stock-konservativ af allra tänkbaraste slag, så läse man detta häfte, som, tryckt hos N. Larsson i Falkenberg, betingar ett pris af 50 öre. Det skulle vara ett sannt nöje att få i detalj skildra och bemöta denna skrift, men dels tillåter ej utrymmet och dels torde någon af de i densamma anfallna personerna dertill vara mera berättigad. Kanske hafva vi i ett kommande nummer att motse något sådant, hvarom icke, torde jag framdeles återkomma. Men några små citat kan jag ej neka mig nöjet att redan nu göra, för att visa författarens ståndpunkt. Att den »katolsk-liturgiska vespern» skall vara honom en styggelse kan man väl förstå. Dessutom är den minsta förändring af vare sig den Hæffnerska koralen, eller den Hæffnerska messan att spela den katolska kyrkan i handom. Exempelvis anser han det numera så allmänt brukliga tredubbla upprepandet af Amen »med sina andaktsstötande pausuppehåll i *dramatisk stil*» för »en nätt, katolsk invit»! Ännu mer blir detta förhållandet om man skulle taga sig det orådet före att använda en flerstämmig körsång vid en högmessa. Hör blott: »Att upptaga figural- och flerstämmig chörsång i vår gudstjänst vore detsamma som att öppna kyrkodörren för den katolska kulten». Att ingå på hans utgjutelser öfver senare tidens rytmiska koralarbeten skulle föra mig för långt, utan må det för denna gång vara nog. Jag hoppas, som sagdt, att en närmare granskning från annat håll blir att snarast emotse.

Hypatius.

Musikpressen.

På Abrah. Lundqvists förlag har utkommit:

För piano, 2 händer:

Leoncavallo, R.: *Der Pajazzo* (Pagliacci), potpourri af Bernh. Wolff. Häft. 1 och 2 à 1 kr. 50 öre.

På Carl Johnns förlag har utkommit:

För piano, 2 händer:

Strelezki, Ant.: *Mélodie.* Pris 75 öre;

Valse populaire. Pris 1 kr.;

Ahlgrén, Carl: *Konvaljen*, vals. Pris 75 öre;

Björling, C. J.: *Un Souvenir*, hambo-polka, tillegnad Hugo Slöör. Pris 50 öre;

Sandgren, Erhard: *Lola*, mazurka. Pris 50 öre.

För en röst med piano:

Klimoffsky, E.: *Kosackvisa* för baryton (a—d eller f). Pris 50 öre.

Potpourriet ur Leoncavallos opera antyder att musiken i densamma är af en melodiös och populär beskaffenhet. Då emellertid detta endast upptager en ringa del af musiken och instrumentationen är en af operans starkaste sidor, kan något fullständigare begrepp om operan i sin helhet derigenom ej vinnas. Det som här bjudes ger dock tillfälle att skaffa sig en försmak af operans musikaliska innehåll innan den kommer upp på scenen. — Strelezkis Mélodie bär skäl för namnet och är ett rätt anslående salongsstycke, ej svårt att utföra. Dansmusiken på samma förlag syns motsvara sitt ändamål. Kosackvisan är en enkel folkmelodi, karakteristisk nog, och har sjungits här å konserter af den finske operasångaren herr O. Vallenius med stort bifall.

Från Rossini till Mascagni.

Efter G. Joachim.

Huru vidt åtskilda än Mascagni och hans samtida äro från den gammalitalienska skolan, så fins dock mellan representanterna för båda rigtningarna, Rossini och Mascagni, en beröringspunkt, som ger oss klaven till att förstå deras verk och verksamhet. Båda taga till förebild den djupare anlagda tyska musiken. Rossini blef ju med anledning af sin förkärlek för Haydn och Mozart vid konservatoriet i Bologna af sina lärare och kamrater kallad »il tedeschino» (den lilla tysken); å andra sidan har Mascagni sjelf yttrat, att under hans kompositionsarbete den tyska konstens heroer föresväfvat honom. Men då man i den förstnämdes sånglustiga melodier knappt finner ett spår af djupare själsverksamhet, så visar sig hos hans unga landsmän redan i valet af det ämne, som skall sättas i musik, hur allvarligt dessa taga sin konst. Man vore verkligen frestad att snarare kalla deras rigtning för en »nytysk» än en »nyitaliensk», om icke densamma genom egendomligheten hos melodiken förrådde sitt ursprung. I sjelfva ver-

ket låter också den klyfta, som skiljer gammal- och ungitalienarne från hvarandra, endast förklara sig genom den utvecklingsgång operan i Tyskland tagit under mellantiden. En trogen spegelbild af denna utveckling bjuda oss den italienska mästaren Giuseppe Verdis arbeten, hvilka, om än de icke må kunna räknas såsom ledare för nutiden, dock ledsaga oss in uti densamma.

Efter tvåhundraårigt arbete stod operan färdigbygd i Italien, landet för hennes första uppkomst, då Rossini beredde sig att infläta nya lagrar i hennes hederskrans. — »Daphne» den *Peris* skapelse, som i Florens år 1594 gick öfver scenen såsom den första operan, hade endast bjudit åt sångarne tillfälle att föredraga ett antal sånger. Ehuru under operans vidare utveckling musiken erhöll en allt mera utpreglad dramatisk accent, så blef dock sången förherskande och utbredde under publikens bifall sitt välde alltmera obegränsadt.

Men härigenom framkallades en sångarkult, hvilken i kastrateländet bar sina sämsta frukter. Ty sångarne hade uteslutande operans öde i sina händer och tvungo sålunda komponisterna att skrifva för dem partier, genom hvilka deras röster och sång kunde triumfera.

Sångvirtuositeten har emellertid så tillvida haft en god verkan, som den åstadkom röstmedlens utveckling och en vacker tonbildning. Men just detta företräde hos *bel canto* bär skuld till att i den italienska operan tanken på sjelfva dikten alldeles undanträngdes och musiken urartade till ett blott klingklang. Den form som operan under första tiden antog, hade såsom *opera in musica* endast tjenat till att bjuda publiken en öronfägnad jemte under af praktfull utrustning. Men snart blef musiken sjelfva hufvudsaken. *Opera in musica* erhöll genom utbildning af arie- och recitativformen en dramatisk prägel och utvecklade sig som *opera seria* uteslutande åt den tragiska sidan. I längden kunde dock ej tragiken tilltala italienarens natur; den måste förmildras. Så blef det brukligt att under mellanakterna i den allvarliga operan spela »Intermezzi», hvilka med bibehållande af operaformen på skämtsamt vis skildrade en sångerskas engagement, kulisslifvet etc. Dessa intermezzon blefvo, emedan de alltför skarpt stredo emot den allvarliga operans karaktär, ersatta med ballett och som *opera buffa* upphöjda till sjelfständighet; en konstart, hvilken såsom komisk opera genom Mozart bragtes till sin högsta blomstring. Opera serian å andra sidan utvecklade sig vidare i den redan betecknade rigtningen, särskildt under neapolitanaren *Piccini*, densamme, som på 1770-talet i Paris gentemot Gluck representerade den gammalitalienska operans princip och dervid led ett afgjort nederlag. *Piccini* bildade jemte *Païsiello* och *Cimarosa* den grupp af komponister, som i slutet af förra århundradet genom sina skapelser upprätthöllo den italienska operans herravälde på alla scener. Åhörandet af deras verk blef den praktiska skolan för den unge *Rossini*. Väl hade Gluck reformerat operan i dramatiskt hänseende och Mozart redan anslutit sig till dessa reformer, men de lifliga, njutningslystna italienarne kunde knappast begripa en sådan stegrad dramatik, än mindre göra den till sin egen.

Det är bekant, att just Mozarts operor tjenade Rossini som förebild, men för den infödde italienaren var det på sin höjd en möjlighet att låta den rika källan af Mozarts melodik flyta fram. Den själfulla musik denne »Mästarnes mästare», såsom Rossini kallade honom, skapade söker man förgäfves uti den italienske maëstrons verk. Och likväl har Rossinis födelsedag äfven för den italienska operan betydelsen af en vändpunkt, alldenstund med honom den italienska operans klassiska period inträder. Rossini har af sina landsmän erhållit det smickrande binamnet »svanen från Pesaro». Ehuru han sjelf blygsamt nog i förargelsen öfver detta *epitheton ornans* med en lustig sjelfpersiflage en gång skref sig »le singe de Pesaro» i stället för »le cygne de Pesaro» (apan i st. f. svanen) så rättfärdiga dock hans melodiers rikhet och behag fullkomligt det smickrande namnet. *

Nu för tiden finnas ej mer hvarken musiker eller laiker, som skänka Rossinis och hans samtidas verk en obetingad hyllning. Ja man dömer honom till och med strängare, än han i betraktande af sin betydelse för operans utveckling förtjenar. En hvar som fördjupat sig i mästarens verk, måste hos dem erkänna en förtjenst: det är hans glödande fantasi, som låter honom med ständigt frisk uppfinningsförmåga skapa melodier såsom ur en aldrig sinande källa. Vi påminna om hans äldre operor »Tancred», »Italienskan i Algier», »Othello», »Moses i Egypten», »Skatan» och framför allt »Barberaren i Sevilla» samt hans sista storverk »Wilhelm Tell«.

Då Rossini med denna sin sista stora skapelse tillika är en af de första, som framträda i den nya stora operans rigtning, så förtjenar hans verk »Wilhelm Tell» all uppmärksamhet af dem, som följa med operans utvecklingsgång. Låta Rossinis verk »Belägringen af Corinth» och »Moses i Egypten» redan ana den anda som besjälar den nya rigtningen, så talar denna med tusen tungor ur hans »Wilhelm Tell». Helt obetydligt märker man der mästarens kända manér, under det den sorgfälligaste planläggning och genomarbetning endast höja formskönheten allt mer.

Medan Rossini af de tyska mästarne betraktades temligen föraktfullt, visste hans samtida *Cherubini* att förvärfva sig ej blott allmänt erkännande utan till och med högaktning af tyskarne. Så kallade honom Schumann »den fine, lärde, intressante italienaren» och satte honom, som Italiens mest framstående musiker vid sidan af skalden Dante. Cherubini hade särskildt för sin gedigna utbildning i kontrapunktiken att tacka den florentinske Pater Sartis stränga italienska skola men tog i sina verk öfvervägande tyska och franska mästare till förebild. I hans ungdomstid inträffar den Gluck'ska reformeringen af den italienska operan, hvilken ej blef utan inflytande på honom. Verkligen afgörande för honom var dock verkan af en Haydns symfoni, som han hörde 1788 i Paris. Nohl skildrar på följande sätt symfoniens inflytande: »Den ryckte honom i hast upp från stolen, hela hans kropp stelnade, hans ögon stodo orörliga och denna kris räckte till symfoniens slut. Då upplöste den sig i förslappning, hans ögon fylldes med tårar, och från den stunden var rigtningen hos hans skapelseverksamhet bestämd». Sedan han redan 1780 fått upp sin första opera (»Demophon») på scenen, begynte år 1791 med operan »Lodoiska» den lysande raden af hans verk, dem Beethoven, efter hvad han förklarade, »skattade högre än alla andra teatraliska den tiden». Den år 1800 framträdande »Vattendragaren» talar ett särdeles upphöjdt tonspråk, hvars gripande själfullhet och mäktiga tragik på det lifligaste inspirerade Beethoven till hans »Fidelio». Om än Cherubinis skrifsätt ej på långt när gick upp emot det Beethoven'ska snillets djerfva örnflykt, så utöfvade det dock på den store mästaren en sådan verkan, att han åt partituret till »Vattendragaren» gaf en hedersplats på sitt skrifbord.

Redan i sin »Medea» (1797) hade Cherubini förlänat instrumentalmusiken en glänsande färgrikedom och genom kontrasten mellan uppskakande kraft och ljuf innerlighet uppnått en mäktig verkan. I hans operor finner man sångstämman redan skild från orkestern och förenande med de sydländska melodiernas behag djupt och gripande allvar.

Af de många vackra saker mästarens »Abanceragen» innehålla är det beklagligt nog endast uvertyren som nu mera uppmärksammas. Men är redan denna en symfonisk tonmålning af hänförande kolorit, så har komponisten med »Ali Baba», hans sista större verk, skrifvet vid 73 års ålder (1833), skapat ett verk, som med sin bländande instrumentering i vissa punkter till och med påminner om Berlioz och Wagner. Men hvad som synnerligast

* Vi hänvisa till den utförliga Rossini-biografien i Svensk Musiktidning 1892 nr 15—18. *Red.*

utmärker honom är hans fint genomarbetade ensemble- och körsats, en egendomlighet, som, använd af Meyerbeer och Verdi, i deras finaler åstadkommit en så storartad verkan.

Är Cherubini representanten för en särskildt åt den tragiska sidan rikt utvecklad musik, så representerar en annan Rossinis samtida, *Spontini*, synnerligast det grandiosa, heroiska i operan. *Gasparo Spontini*, född 1774 i Kyrkostaten, åtnjöt sin musikaliska utbildning vid konservatoriet *della Pietà* i Neapel, der *Piccini* och *Cimarosa* undervisade. Redan under sin utbildning skref han flere operor, som förskaffade honom ett namn i Italien. Men först bekantskapen med Glucks »Iphigenia i Aulis» lät honom inse hvilken säker verkan den dramatiska gestaltningen i operan åstadkom. Missnöjd med de politiska förhållandena i fäderneslandet, flyttade han till Paris, der det slumrande fröet i hans snille skulle spira upp och blomstra under den napoleonska hjelteverldens sol. Kejsarinnan Josephines gunst var för honom en driffjeder till besjungande af den tidens ärofulla dåd. Ingen annan hade heller sådana förutsättningar som han, att kunna omge det korsikanska kejsardömet med det ideala skimret af romersk storhet.

Genast hans första opera på detta område, »Vestalen» (1807), är uppfyld af det romerska majestätets höghet. Icke blott toner af den vildaste lidelse och mest eldiga patos stå komponisten till buds, utan äfven uttryck af den innerligaste känsla och en mild behaglig melodik. Emellertid är han afgjordt starkast i det storartade, såsom han synnerligast uppenbarar i »Ferdinand Cortez» och »Olympia».

Man bör ha läst meddelanden af hans samtida öfver det sätt, hvarpå han anförde orkestern, för att få begrepp om hans väsende och skrifsätt. Med obeveklig stränghet lät han musikerna bringa till utförande de finaste schatteringar. Såsom en fältherre under stridens hetta med kallt lugn kommenderar sina trupper, gaf han med en nästan omärklig rörelse på underarmen tecken åt de särskilda instrumenten för nyanseringen. När det gälde mycket starka effekter, ropade han med hög röst åt de spelande: »Allez!», »En avant!», »Martelez!». Som en imperator ledde han orkestern, och denna imperatorton ljuder emot oss ur hvarje not i hans verk. Men under det »Vestalen» i synnerhet gör intryck genom rikedom på fantasi, så undantränges denna i »Ferdinand Cortez» och »Olympia» mer och mer af en grubblande reflexion, hvilken synnerligast i hans sista verk, »Nurmahal», »Alcidor» och »Agnes von Hohenstaufen», helt och hållet får skyla uppfinningens fattigdom. Mästarens instrumentering är i dem så bullrande, att man nästan bedöfvas deraf. Öfverallt pukor och trumpeter. Karakteristisk är den anekdot om Spontinis musik, som Heine berättar i sina »Briefe aus Berlin»: »En witzare kom just från den bullrande »Olympia» och fick höra taptots trummande på gatan, hvarvid han med en djup andhemtning utropade: 'Ändtligen får man då höra en stilla och ljuf musik!'»

Efter Napoleons störtande var Spontini generalmusikdirektör i Berlin, men gjorde sig der slutligen omöjlig genom sitt högmod och sin sjelfrådighet. Den prakt, med hvilken Spontini utstyrde sina operor, kände inga gränser. Så framfördes i »Olympia» lefvande elefanter på scenen, hvaröfver allmänt gycklades. I »Alcidor» användes ett par särskildt stämda smedstäd till åstadkommande af en effekt, som kunde ersätta den torftiga uppfinningen i musiken. Detta oaktadt framkalla »Vestalen», »Cortez» och »Olympia» vår stora beundran. Dessa skapelser, som stå på en tysk basis, ha sedan blifvit mönsterbilder för sådana män som Auber, Meyerbeer, Verdi och sjelfve Wagner. En vacker minnesgärd har den sistnämnde skänkt honom i sina »Erinnerungen an Spontini», då han säger: »Med Spontini har en stor, aktningsvärd och ädel konst gått i grafven. Böjom oss djupt och vördnadsfullt för skaparen af »Vestalen», »Cortez» och »Olympia».

Rossini, Cherubini och Spontini bilda en lysande konstellation på den italienska operans himmel. Utan att fullkomligt frigöra sig från den gammalitalienska skolans traditioner har hvar och en af dem bildat sig en egen stil i sina verk, i jemförelse med hvilka Paërs och hans lärjunge Zingarellis endast äro ett matt återsken af italienarnes förmåga vid början af detta århundrade. Men under det Cherubini och Spontini endast i Frankrike och Tyskland bildade skola, blef Rossini med sin specifikt italienska konstart en förebild för sina landsmän. Bland dessa framstå i synnerhet *Mercadante*, *Bellini* och *Donizetti*, af hvilka de båda senare ännu åtnjuta en viss popularitet genom sina melodiers veka, öronsmekande välljud.

(Forts.)

Från scenen och konsertsalen.

Kgl. Operan. Maj 1. Adam: *Konung för en dag* (Zephoris: hr Lundmark). — 4. Weber: *Friskytten* (Agatha: frk. Hulting, deb.; Anna, brudtärnan: frkn Karlsohn, Gaston; Ottokar, Kuno, Kasper, Max, Eremiten: hrr Söderman, Brag, Sellergren, Strandberg, Nygren). — 3, 7 Meyerbeer: *Profeten.* — 5 Auber: *Fra Diavolo.* — 8, 15 Mozart: *Don Juan,* Don Juan: hr d'Andrade, 1:a gästupptr.; donna Anna: frk. Hulting, deb.; donna Elvira: fru Brag och 15/5 frkn Ek s. gäst; Zerlina: frkn Karlsohn; Leporello, guvernören, don Octavio, Mazetto: hrr Brag, Sellergren, Strandberg, Nygren). — 11 Boito: *Mefistofeles* (Margareta-Helena: frkn Ek, gäst; Mefistofeles: hr Nygren). — 13 Rossini: *Barberaren i Sevilla* (Figaro: hr d'Andrade, gäst; Rosina: fru Edling, gäst; Marcellina: fru Strandberg; grefve Almaviva, don Bazil, doktor Bartholo: hrr Strandberg, Johanson, Strömberg).

Södra teatern. Maj 1—9. *Clairette i dragonlägret.*

Vetenskapsakademien. Maj 5. Nya sångsällskapets 3:e konsert; dirigent hr Erik Åkerberg; solister: fru Edling, hrr Edberg, Carl Lejdström och en musikälskare; biträdande: hr Carl Åberg (violin), frkn Alfn. Larson (ackompanjatris).

Musikaliska Akademien. Maj 12. Franz Nerudas 4:de kammarmusiksoaré. 1. Rubinstein: Pianotrio, F-dur, op. 15 n:o 1; 2. Fr. Neruda: Thema med variationer (gammalslavisk melodi) op. 69 för piano och violoncell, tillegn. fru Hilma Svedbom; 3. Saint-Saëns: Pianotrio, E-moll, op. 92.

Signor d'Andrades gästspel började, såsom bestämdt var, i »Don Juan», hvars titelrol anses för en af den berömde sångarens förnämsta. Nu, likasom vid hans förra gästspel, vann också hans lifliga och konsekvent genomförda framställning af den galante äfventyraren entusiastiskt bifall. Herr d'Andrades Don Juan är icke den förnämt intrigante förföraren, han tager rolen understundom rätt buffaartadt men utvecklar alltigenom en sådan rörlighet både i spel och strupe, att han ovilkorligen rycker åskådaren och åhöraren med sig. Denna strupens och tungans färdighet yttrar sig företrädesvis i ett för våra nordiska konstnärer okändt lifligt parlando af stor dramatisk verkan; stundom slår dock denna talang öfver hos sydländingen i ett alltför snabbt tempo. Herr d'Andrades berömda utförande af champagnearian är ett konststycke i den vägen, hvilket konstnären sjelf synes betrakta som virtuosnummer att döma af hans bissering af detsamma. Huruvida Mozart med sitt presto menat ett sådant prestissimo blir en annan fråga. Herr d'Andrades Don Juan är i sin helhet en lysande produktion, hvars mästerskap kulminerar i slutscenen. Såsom Figaro i »Barberaren» släpper sångaren ännu mera löst sitt eldiga temperament, och här rör han sig på ett fält för fritt omtumlande i buffagenren. Beträffande herr d'Andrades röst är den mindre utmärkt för välljud än för konstnärlig beherskning, men i den spanska folkvisa »Lo que está Dios», som han föredrog i tredje aktens lektionsscen, verkade både röst och föredrag på ett i hög grad fängslande sätt, som ock framkallade stormande bifall och bissering. En närmare granskning af särskilda partier i herr d'Andrades hittills gifna roler skulle här upptaga mera utrymme än som vår halfmånadsrevy medgifver. Såsom gäster i »Don Juan» och »Barberaren» hafva vi återfått ett par af vår operas förr förnämsta förmågor: fröken Ek, som sjungit Elviras parti i den förstnämnda operan, och fru Edling som Rosina i den sistnämnda. Fröken Ek har äfven låtit höra sig som Margareta och Helena i »Mefistofeles», hvarvid synner-

ligast i Margaretas person den värderade sångerskans behagliga framställning och sångföredrag framkallade en liflig hyllning. Efter fru Östberg har operan ej heller haft lätt att få någon bättre representant för den stora stilen, ehuruväl fröken Eks röst ej besitter samma klang och höjdsäkerhet som förr, då hon kunde räknas som en af vår operas förnämsta förmågor. Fru Edlings lifliga och behagliga framställning af Rosina är för väl bekant att nu behöfva omordas.

Fröken Hulting har fortsatt sin debut som Agatha i »Friskytten» och har fått en ny uppgift såsom Anna i »Don Juan», hvarigenom hon visar en röstbegåfning, som skulle göra henne till en god ackvisition för den stora operan, i fall hon finge utbilda sig i dramatiskt hänseende, hvarutinnan hennes anlag ännu äro mycket outvecklade. Såsom Leporello löste herr Brag sin uppgift ganska tillfredsställande. Öfriga roler i ofvannämnda opera ha uppburits af sina förra innehafvare. Elvira i »Don Juan» har en gång återgifvits af fru Brag, förmodligen endast nödfallsvis, då denna rol ej ligger så väl för henne och hon dessutom var för tillfället mindre väl disponerad.

Konserternas antal har nu undergått en behöflig minskning och deras publik tycks vara utmattad, hvaruti man torde söka en förklaring öfver att Nya Sångsällskapets konsert med dess lockande program och goda traditioner var så fåtaligt besökt. Sällskapets kör är i besittning af särdeles friska och klangfulla röster och den lilla kören kan berömmas för en ypperlig sammansjungning under herr Åkerbergs omsorgsfulla ledning, hvarpå ett vackert bevis lemnades i de rytmiskt och melodiskt intressanta »Zigeunerlieder» af Brahms, hvilka inledde konserten. Ett värdefullt biträde hade sällskapet vunnit i fru Edling, som sjöng sånger af Grieg och Massenet samt jemte herr Edberg och musikälskare utförde solopartier i A. F. Lindblads ännu gerna hörda »Om vinterqväll», en sammansättning af flera hans bästa sånger. Som solist vann äfven herr Carl Lejdström bifall, en uppmuntran, som bör leda den unge röstbegåfvade sångaren på väg till fortsatta grundliga studier. Herr Carl Åberg visade sig med Griegs violinsonat i G moll redan ega en väl utbildad talang; ackompanjemanget till denna utfördes af fröken Larson, som dock åt detsamma ej förlänade nog kraft och färg. Hennes sångackompanjemang var deremot förtjenstfullt.

Herr Nerudas sista soaré gafs med väl valdt program inför talrika åhörare, hvilka särdeles efter 2:dra numret, herr Nerudas egen komposition, fingo tillfälle att hylla den omtyckte konstnären. Detta »thema med variationer» var äfven af ett i många punkter intressant innehåll. Violinstämman sköttes som vanligt talangfullt af herr Aulin och såväl fru Svedboms distinguerade pianospel som en lyckad debut af en ung pianist fröken Aug. Bennich gaf ökadt intresse åt aftonens sannt konstnärliga musiknöje. Bifallet vid soaréns slut tolkade tydligt en önskan om fortsättning framdeles af dessa njutningsrika Nerudasoaréer.

Från in- och utlandet.

Kgl. Operan. Hr d'Andrades gästspel torde kunna utsträckas till något efter pingst. För öfrigt anses det ej vara skäl att, under den korta tid som återstår innan spelårets slut, framföra någon nyhet å operascenen.

Emil Sjögrens och fröken Wolfs uppskjutna konsert kommer att den 23 maj gifvas i Johannis kyrka. Denna de värderade konsertgifvarnes musiktillställning i det vackra templet har säkert att påräkna stor frekvens, särdeles som programmet är af ganska lockande beskaffenhet.

Johannes Elmblad har under senare hälften af april och början af maj konserterat i ett stort antal af södra Sveriges städer, der hans eminenta förmåga rönt det största erkännande. Han har dervid åtföljts af den unga sångerskan fröken Anna Hjort, hvars behagliga röst och väl skolade sång öfverallt väckt mycken sympati.

Herr E. gaf d. 13 maj i Göteborg konsert å Handelsinstitutet, hvars stora sal var till sista plats fyld af en utvald, entusiasmerad publik, som från programmets början till dess slut helsade sångaren med intensivt bifall, hvilket stegrades till formligt jubel efter föredragandet af »Jätten» och Södermans »Soldatgossen». Utom programmet sjöng herr Elmblad ett par folkvisor. Han förbereder nu en turné i Norge under juni och juli månader. Den 1 augusti återvänder han till Prag, vid hvars opera han till våren 1898 genom kontrakt är anställd som förste bassångare och regissör.

Fröken Märta Petrini har, enligt ett Gefleposten tillhandakommet meddelande, engagerats vid Opéra Comique i Paris. Engagementet tillträdes genast.

Göteborg. August Lindberg gaf den 4 maj sin afskedsföreställning, hvarvid uppfördes »En omvändelse» och »Ett besök» af Brandes, med fru Håkansson och herr Svennberg som gäster. Salongen var till sista platsen fyld af en entusiasmerad publik. Efter ridåns fall inropades hr Lindberg omkring ett 20 tal gånger och fick för öfrigt under aftonens lopp emottaga en synnerligen rik blomsterskörd. Till sist framträdde herr Lindberg och höll till publiken ett varmt tal, deri han tackade för all välvilja som visats honom och uttalade en förhoppning att åter en gång få verka på Göteborgs teaterscen.

Karlstad. Musiksällskapets 5:te konsert gafs i Högre Läroverkets stora sal den 14 maj med biträde af herrar Boeres och Serpeks musikkapell, som för närvarande uppträder å stadens två finaste restauranter. Programmet upptog bland annat uvertyr till »Wilhelm Tell», Tre körvisor à capella (»Söfd af himlen», »Drömmen», »Vårsång») af Andr. Hallén, Griegs »Landkjending», Gades »Aarstidsbilleder» för soloröster och fruntimmerskör med piano à quatre mains, samt sopransolo och kör ur motetten »Gallia» af Gounod.

(Ytterligare notiser från grannländerna samt in- och utlandet måste sparas till nästa nummer.)

Dödsfall inom musikverlden

år 1892.

(Forts. o. slut).

Poise, Ferdinand, J. A., fransk komponist, f. 3 juni 1828 i Nîmes, † i Paris 14 maj.

Risley, Lelia, talangfull sångerska, f. i N. Amerika, † 10 febr. i Wien, helt ung.

Rust, Wilh., professor, Thomas-kantor i Leipzig, Bachforskare, f. 15 aug. 1822, † 2 maj derstädes.

Saloman, Julius, tenor och f. d. operasångare, f. i Köpenhamn 8 okt. 1838, död i Stockholm som handlande härstädes 25 jan.

Siboni, E. A. W., dansk komponist och musiklärare, f. i Köpenhamn 26 aug. 1828, † derstädes 63½ år.

Strakosch, Max., bekant impresarie (broder till Maurice Strakosch), f. 1834, † i Amerika 17 mars.

Talazac, Alexandre, utmärkt tenorsångare vid Opéra comique i Paris, † 26 dec. i Chaton (n. Paris), 39 år.

Trebelli, Zelia, (Z. Therèse Gillebert), berömd operasångerska, f. 1838 i Paris, † 18 aug. i Etretat (n. Havres).

Tschirch, Wilh., (pseudon.: Alexander Czersky), hofkapellmästare och komponist, f. 1818, † i Gera 6 jan.

Vogel, Ch. L. Ad., fordom bekant, nu förgäten operakomponist, f. i Lille, † i Paris, 84 år.

Warmuth, Carl, musikhandlare i Kristiania, † derstädes 22 febr. i hög ålder. W. var född i Thüringen.

Wallerstein, Anton, omtyckt kompositör af dansmusik, f. 1813 i Dresden, † i Genève 26 mars.

Westphal, Rudolph G. H., professor, filolog, berömd för arbeten om metrik och rytm, f. 3 juli 1826 i Lippe-Schaumburg, † 11 juli i Stadthagen.

Wilder, Jerome Albert Victor von, ansedd musikkritiker och musikförfattare (i »Le Ménestrel» m. m.), f. 21 aug. 1835 nära Gent, † i Paris.

J. G. MALMSJÖ,

Piano-Fabrik,

Göteborg,

etablerad 1843,

rekommenderar sina välkända tillverkningar af

FLYGLAR och PIANINOS,

prisbelönta med

Första priset

vid utställningarna i

STOCKHOLM	1851	WENERSBORG	1872
GÖTEBORG	1860	WIEN	1873
KARLSTAD	1862	RUGBY, ENGLAND	1873
LONDON	1862	UDDEVALLA	1874
MALMÖ	1865	PHILADELPHIA	1876
STOCKHOLM	1866	BORÅS	1880
PARIS	1867	MALMÖ	1881
GÖTEBORG	1871	ÖREBRO	1883
KÖPENHAMN	1872	KÖPENHAMN	1888

samt senast å **Industriutställningen i Göteborg 1891** med

Guldmedalj

och **Handtverks- och Industriföreningens**

Hederspris.

OBS.! Den **enda** svenska pianofabrik, som vid täflan **alltid** erhållit **högsta** priset. OBS.!

Talrika vitsord från framstående konstnärer föreligga.

Garanti lämnas i minst **fem år** för instrumentets **hållbarhet** och **varaktighet**

Säljas på **bekväma afbetalningsvilkor.** Gamla instrument tagas i utbyte.

Svensk Musiktidning,

Nordiskt Musikblad, 13 årg. 1893, utgifves efter samma plan som förut, med **populärt,** omvexlande innehåll, försedd med **porträtter** och **musikbilagor** (omkring 14 sidor, god och lätt utförbar piano- och sångmusik). Tidningen utkommer 2 gånger i månaden omkring den 1:sta och 15:de (utom juli—augusti). Pris **5** kronor pr år. Musikbilagan endast för helårsprenumeranter. Lösnummer 25 öre. Prenumeration sker å tidningens expedition, **Olofsgatan 1** (Hötorget 6) 1 tr. upp öfver gården (derifrån tidningen hemsändes), i musik- och bokhandeln samt å hufvudstadens större tidningskontor; för **landsorten** expedieras tidningen fortast **genom postprenumeration.**

Tidningens *annonspris* är mycket *billigt*: endast 10 öre petitrad för inländsk annons. Rabatt vid förnyelse.

Obs! Nr 1—9 innehåller poträtter (med biografier) af *Is. Dannström, Dagmar Sterky, Mary Olson, Alfred Reisenauer, August Enna, Wendela Sörensen, Moriz Rosenthal, Adalbert v. Goldschmidt, R. Leoncavallo.* — Musikbilagan innehåller, för piano: Emil Sjögren: *Fantasistycke,* Tor Aulin: *Monogram,* Woldemar Sacks: *Idyll,* August Enna: ur »*Hexan*», 2:dra aktens början; för en röst med piano: Ivar Hallström: »*Ich bin jung*» (»*Jag är ung*»).

OBS! *Tidningen lämpar sig för* ***hvarje musikaliskt hem,*** *der musikaliskt vetande värderas; en musiktidning, som innehåller biografier, instruktiva artiklar, samlade notiser om musikverldens tilldragelser etc, är särskildt af* ***vigt*** *för* ***ungdomens musikbildning*** *och erbjuder sådan säkrare och noggrannare, än hvad andra tidningar kunna meddela, hvilka ej så regelbundet läsas och ej heller förvaras.*

Musikvänner! Försummen derför icke att **prenumerera å Svensk Musiktidning!**

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.

Teater- och musikvänner!

Nästan i hvartenda nr har veckotidningen **Hvad nytt från Stockholm?** något pikant meddelande om teater och musik — biografier, karakteristiker, notiser eller anekdoter. De begge uppseendeväckande artiklarne om Olle och Lasse Westerdahl t. ex., hvilka i fjol reproducerades i Musiktidningen, voro hemtade ur **Hvad nytt från Stockholm?** Under året har der meddelats en fortlöpande serie af praktfulla anekdoter om den originele gamle kontrabasisten Schuster, som nyligen för alltid nedlagt sin stråke.

Teater- och musikvänner! Försummen derför icke att skaffa er **Hvad nytt från Stockholm?** Den finnes öfverallt i hufvudstaden, i tidningskontor och hos kolportörer. Lösnummer 10 öre.

Skandinaviska Orgelfabrikens

Kammarorglar,

hvarå de nyaste uppfinningar och förbättringar tillämpas, äro af våra förnämsta orgelkännare såväl i Stockholm som i landsorten *enhälligt* vitsordade för att vara de **bästa** i norden tillverkade. Prisbelönta i Köpenhamn 1888 (enda pris med medalj), i Norrköping 1889, i Helsingborg 1890 (första pris). Priskuranter sändas på begäran franko.

Skandinaviska Orgelfabriken.

Kontor och utställning i Stockholm:

Mästersamuelsgatan 24.

Eleganta Permar

till Svensk Musiktidning finnas till salu à ***2 kronor*** hos P. Herzog, Malmskilnadsgatan 54.

Innehåll: Axel Sellergren (med porträtt). — Ännu något om textöfversättning af A. L. — Musikaliska akademiens högtidsdag. — Kyrkomusikaliska notiser af Hypatius. — Musikpressen. — Från Rossini till Mascagni, efter G. Joachim. — Från scenen och konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Dödsfall inom musikverlden år 1892 (forts. o. slut). — Annonser.

Stockholm, tryckt i Bergs Boktryckeri, 1893.