N:o 2. | Redaktör och utgifvare: FRANS J. HUSS. Expedition: Olofsgatan 1 (Hötorget 6), 1 tr. ö. g. | NORDISKT MUSIKBLAD. Stockholm den 15 Januari 1894. | Pris: Helt år 5 kr. — Lösnummer 25 öre. Annonspris: 10 öre petitraden (15 öre utl.) | 14. Årg.

Mathilda Taube.

När dåvarande fröken Mathilda Grabow uppträdde som Julia 1877, mottogs hon med ett bifall, som säges knapt hafva kommit någon svensk sångerska till del i hennes hemland sedan Jenny Linds tid. I sjelfva verket hafva ock flera jemförelser gjorts mellan dessa bägge sångerskor, visserligen icke i storhet och verldsrykte, deruti Jenny Lind som bekant var unik, men väl i vissa egenheter af begåfningen och dess verkan på åhörarne.

Denna verkan beskrifves såsom formligen fascinerande hvad Jenny Lind beträffar, och samma erfarenhet gjorde nog något hvar angående Mathilda Grabows sångmakt. Och det egendomliga är att båda utöfvade denna makt starkast på scenen, oaktadt båda voro vida större sångerskor än skådespelerskor. Det framgår af många omdömen från Jenny Linds tid och läses stundom mellan raderna af äfven de mest hyperboliska, att denna svenska näktergal gjorde flera roller på ungefär samma sätt och lyckades bäst i sådana, der hon kunde inlägga sin egen personlighet, samt sålunda saknade denna mångsidiga individualiseringsförmåga, som plägar tillhöra en stor skådespelartalang i eminent mening. Och likväl verkade hon oemotståndligt förtrollande, i hvad skepnad hon än uppträdde, på grund af den omedelbara känslovärme, den inspiration, hvarmed hon uppgick i sin uppgift och som öfverskylde de tekniskt dramatiska bristerna. På samma sätt med hennes yngre syster i Apollo.

Född i Stockholm den 23 maj 1852, dotter af den förra året aflidne fagottisten i hofkapellet L. A. E. Grabow, visade sig den unga Mathilda redan tidigt vara ett musikaliskt underbarn och sattes vid tretton års ålder i k. teaterns elevskola. En, som der hade tillfälle att handleda henne, berättar om hennes tidigare lefnadsår följande:

»Jag minnes henne mycket väl från den tiden då hon ännu var elev — det gick alltid dåligt med deklamationen, ty munnen ville aldrig lyda hennes känsla och vokalerna voro sällan sådana som de skulle vara, men nog talade det djupa ögat och den klara blicken om att hon fattade hvad det gälde, det var bara icke hennes sätt att uttrycka sig, som det var fråga om. Men så hörde jag henne sjunga en gång, och då var det som ett helt annat väsen hade uppenbarat sig i den lilla spensliga, halfutvecklade femtonåringens späda gestalt, hon växte då som nu under de silfverklara tonerna, och hon växte stor nästan innan hon visste hvad det var hon sjöng.

Och hvad man också lät henne sjunga!

Barnet sjöng redan vid tolf, tretton år stora arier, hela scener, och man förde henne från supé till supé, från samqväm till samqväm, och hon applåderades och hon fjäsades, — hon fick många konfektpåsar och mycket litet sömn, en massa bifall och en bristfällig uppfostran, ett tidigt rykte och en förstörd helsa, och det var icke långt ifrån att man helt och hållet qväft

Mathilda Taube.

henne under kelande ömhetsbetygelser. Det var ett ordentligt raseri att höra lilla Mathilda, att bjuda henne till sig, att låta henne sjunga qvällen ut och natten ut, och att på detta sätt ända till det yttersta uppdrifva en nervositet och en känslighet som redan voro tillräckligt öfvervägande och ytterliga i sig sjelfva. Det var förgäfves att man varnade, att man bad dem skona det lilla underbarnet, att man ville det de skulle kunnat unna henne tid att utveckla sig och att växa i sin härliga stämma, — ingen ville höra på det örat, hvarken familjen eller beundrarne eller de som ville på ett billigt sätt illustrera sina fester — det såg ut som om alla hade sammansvurit sig för att bereda hennes förderf.»

Så långt Frans Hedberg i »Svenska operasångare». Det lyckades emellertid icke att förderfva henne, det har dess bättre efterverlden fått bevittna. Men väl är det troligt, att den oroliga nervositet, hvaraf hon ständigt lidit och som grumlat intrycket af så mången prestation och vållat så många inställanden, hade sin kanske hufvudsakliga grund i denna oförståndiga uppfostran.

I elevskolan synes hon emellertid ej hafva gjort stora framsteg; det var först under fru Stenhammars ledning, som hon började utveckla sig till någonting ovanligt, och såsom sådan helsades redan hennes första debut såsom *Bertha* i »Nürnbergerdockan» den 11 maj 1870. Kritiken anmärkte nästan med förvåning, att hon af rollen gjorde en intagande och helgjuten personlighet.

Hennes nästa roll *Pamina* blef åter en framgång och om denna skref en tidning: »Sångerskans poetiska företeelse, eldiga föredrag och sköna, dunkelfärgade stämma gjorde såsom förr ett lifligt intryck. Svärmeri, förtjusning, hängifvenhet, melankoliskt vemod — för allt detta eger fröken Grabow uttryck, som äro öfvertygande; mindre lyckas henne den djupa sorgen, den häftiga förskräckelsen, och scenerna med den stumme Tamino och den mordiske moren kunde göras med ännu större natursanning.»

Samma år (1871) gjorde hon ännu två debuter, *Anna* i »Friskytten» och *Fiamma* i Södermans »Hin ondes lärospån», som då återupptogs efter att ha hvilat sedan 50-talet. Den förra tyckes ej hafva väckt någon större uppmärksamhet, den senare berömdes för hjertlighet och behag, ehuru partiet ansågs ligga väl lågt för hennes stämma.

Satt i tillfälle att göra en resa till Paris, egnade hon sig der åt allvarliga sångstudier under Pauline Viardot och frukten deraf blef en sångteknik, som täflar med de allra förnämsta ej blott i Sverige utan äfven utomlands. Också uppmärksammades hon så mycket i Paris, att Stora operans direktör Halanzier på våren 1870 erbjöd henne ett treårskontrakt och löfte att debutera såsom Ofelia. Men Thomas förmåddes att lemna Ofelia åt en ryska, och den svenska sångerskan måste göra sin debut såsom drottning *Margot* i »Hugenotterna», der hon ej kunde göra synnerligt uppseende. Emellertid tillköpte sig en rysk operadirektör af Halanzier rättighet att kontrahera med henne och hon ämnade just antaga hans anbud, då hon insjuknade; dermed var det slut med alla planer på utlandet.

Men hvad Paris och Petersburg förlorade, det vann Stockholm. Efter sitt tillfrisknande uppträdde hon här till en början på en konsert i slutet af 1876, då hon väckte sensation med Ofelias vansinnighetsaria, och sedan på operan i *Julias* parti den 2 mars 1877, då hon enligt hvad redan omtalats, gjorde furore. Fröken Grabow — hette det då — är visserligen icke ännu en fulländad konstnärinna; hon kan ännu vinna i afseende på mimik, i afseende på fysisk helsa och styrka, i afseende på inre mognad och erfarenhet om det djupare själslifvets invecklade rörelser och uttrycken derför. Men hon eger det vigtigaste af allt: *le feu sacré*, och hon eger dertill åtskilligt mera. Vi vilja för tillfället dröja vid en stor förtjenst i hennes sång, nemligen hennes förmåga i användandet af denna röstens mörka klangfärg, hvilken beror på luftströmmens återstudsning längre bakåt svalget i stället för längre fram mot tandraden. Denna konst, som i så ofantligt hög grad bidrager till uttryckets nyansering och särskildt i de högre tonerna gör en obeskriflig effekt, försummas i allmänhet af våra sångerskor så godt som alldeles — om genom bristfällig undervisning eller annan orsak, kunna vi icke afgöra.

Och senare, när hon i samma parti alternerade med fröken Ek, yttrade man: Med all aktning för fröken Eks i dramatiskt afseende utan fråga långt noggrannare genomförda framställning, och, med allt medgifvande af fröken Grabows fysiska svaghet och stundom dilettantiska sätt att föra sig, kan man dock icke undra på publikens förkärlek för den senare i detta parti, så sant inspirationens hänförelse alltid griper mera än den mest genomtänkta konst. Grabows jungfruligt späda gestalt och hennes sång, fyld af en eld, som momentant synes hota att förtära henne sjelf, har nu en gång — med rätt eller orätt — i våra föreställningar så sammansmält med Gounods Julia, att vi knappast önska höra någon annan.

Julia förblef allt framgent hennes bästa skapelse och utgör i den svenska operahistorien en produktion af samma enastående värde som Linds Regementets dotter, Hebbes Fidelio och Nilssons Valentine.

Redan den 14 maj samma år var hon färdig med en ny roll, Ingeborg i »Den bergtagna». Hon gifver der — yttrade undertecknad — prof på detta rörande uttryck för den jungfruliga skärheten, hvilket just utgör hennes starka sida. Så länge denna skärhet hos Ingeborg är ogrumlad, ger hon derför ock af denna en förträfflig bild: »hon är som ett barn, så glad och yr» — säger fru Ragnhild. Äfven åt den ännu blott gryende, drömlika förtrollningen genom bergakungens glans och skönhet (»Gerna han skänke mig guldkronan sin». — »Jo, moder, han är både fager och ung») förlänar fröken Grabow en öfvertygande framställning. Deremot äro så väl sinnesrusets hänförelse i tredje akten som den följande sorgen och förtviflan i den fjerde tecknade med en något för stor matthet, endast ögonblickligen afbruten af några explosiva känslorörelser. Härigenom lider hennes spel med alla sina förtjenster af en viss entonighet, och vi skulle tillönska henne mera mångsidighet, mera dramatisk instinkt och kraft.

Denna önskan gick framdeles i fullbordan, och då hon sista gången uppträdde på scenen vid det gamla operahusets afskedstagande, var hennes Ingeborg ett fullkomligt mästerstycke.

Mindre märklig blef hennes Margareta i Faust den 1 juni 1877, emedan »de djupa själsrörelserna i de sista akterna fordra en bredare och skarpare karakteristik än den hon hade att råda öfver.» Nästan hela året 1878 var hon af opasslighet hindrad från att oftare uppträda. Men 1879 gjorde hon i februari *Mignon* och i maj *Lucie*. Det förra uppträdandet beskrifves sålunda: Huset var utsåldt, och triumfen lika stor som sångerskans föregående — om ej större. Att hon helsades med en mängd inropningar och blomsterkvastar — vi åtaga oss ej att räkna huru många — faller lika mycket af sig sjelft, som att hon i musikaliskt afseende gaf en relief åt detta parti, som ingen af hennes företrädarinnor här — med undantag af Kristina Nilson — mäktat åstadkomma. I dramatiskt afseende nådde hon väl ej i alla detaljer, särskildt icke i toalettscenen, partiets egentliga tolkarinna härstädes, hvarjemte hon af dennas förebild hade ett godt stöd, men visade å andra sidan en sjelfständig uppfattning i vissa punkter och uttryckte lyckligt de fina och stundom blixtsnabba skiftningarna mellan kärleken till fadern och kärleken till älskaren, mellan trotset mot zigenarhöfdingen och svartsjukan mot Philine m. m.; samt ådagalade för öfrigt denna lidelsefulla hänförelse för sin uppgift, hvilken är fröken Grabows måhända vackraste egenskap och hvilken endast undantagsvis slår öfver, t. ex. i fråga om en nog hörbar andhemtning.

Som Lucie var hon ej lika lycklig. Man fann, att hon i denna uppgift icke förmådde framkalla mera än ett öfvergående intresse. Likväl var hon i vansinnighetscenen minst lika god som

Melba förra året, ty dennas framställning var verkligen ingenting märkvärdigt utom i det vokala

Det vill synas som om fröken Grabow derefter hade tänkt att sluta, ty den 5 juni 1879 fick hon sig beviljad en afskedsrecett.

Återkommen från en utrikes resa, finna vi henne emellertid redan i febr. 1880 åter igen på stora teaterns tiljor såsom *Isabella* i »Robert». Hon mottogs med hänförelse och behandlade det svåra koloraturpartiet med vanlig takt; likväl uttalades på flera håll den anmärkningen, att hennes kraft var för god för att slösas bort på färglösa koloraturprinsessor. En helt annan uppgift fick hon i mars såsom *Cherubin*. Denna roll har uppfattats mycket olika. Fru Trebelli betonade nästan uteslutande den odygdige pojken, mindre den lidelsefulle svärmaren. Fröken Grabow tvärt om; för mycket kvinlig och vek och för litet tjufpojke, sjöng hon sina sånger med hängifvenhet, ehuru effekten af hennes röst något skadades af svagheten i hennes lägre toner.

I *Aïda* lyckades hon bra, tack vare det elegiskt lyriska ämnet, mindre deremot såsom *Valentine*, der scenisk skola, utvecklad dramatisk teknik är oundgänglig.

Under följande året 1881 finnes endast en ny roll antecknad, nemligen *Violetta*, som af Hedberg räknas till dem, i hvilka hon »näst Julia och Ingeborg bäst och med den lyckligaste verkan kunnat åstadkomma något helgjutet genom sin känslofulla sång och sitt i hög grad nervösa temperament.»

År 1882 gjorde hon åter fyra nya roller, nemligen *Nemea* i »Konung för en dag», som hon från början kreerat, *Gilda* i »Rigoletto», der hon egentligen väckte uppmärksamhet genom den perfekt sjungna arian, *Cora* i »Cora och Alonzo» vid operahusets jubileum samt *Adalgisa*, der hon förträffligt sekunderade fröken Pyks Norma.

1883 afhöras inga nya uppgifter, men väl en »afskedskonsert» i december, hvilket icke hindrade henne att gästspela under följande år och att 1885 göra ej mindre än fem nya partier. Som *Juana* alternerade hon med Vendla Andersson och skänkte nytt behag åt »Spanska studenter», der den senare ej var rätt lycklig. Som *Neaga* alternerade hon med Selma Ek, hvilket gaf anledning till samma jämförelser mellan dem båda, som gjordes öfver Julia. Som *Leonora* i »Trubaduren» visade hon sig både i apparition, uppfattning och sång särdeles passande för denna uppgift. Den späda, luftiga gestalten, det bedårande, romantiska ljusdunklet i röstklangen, den fulländade koloraturen — allt förenade sig hos fröken Grabow till att gifva ett nytt, oväntadt lif åt trubadurens älskarinna, denna i nutidens realism allt mer förbleknande månskensfigur från romantikens silfverålder.

Som *Elsa* i »Lohengrin» blef hon åter ställd emot fröken Ek. Hon tog uppgiften mera passioneradt och gaf ej den förras bild af lugn, undergifven fromhet, hvilken tycktes utkräfva ett svar på den förbjudna frågan såsom en naturlig rättighet, utan visade deremot en nervös oro, en misstänksam häftighet, som lättare bibringar åskådaren den föreställningen, att Elsa verkligen har orätt och så till vidare är riktigare — ty utan intrycket af att Elsa verkligen har tragisk skuld, blir det hela en meningslös och godtycklig ödestragedi.

Då hon i november uppträdde såsom *Judinnan*, blef hon föremål för en hyllning, som var mer än vanligt varm till och med för denna alltid högt uppburna sångerska. Också inlade hon i partiets praktställen, första aktens final, andra aktens femte scen och fjerde aktens duo med Eudora, ej blott den brinnande affekt, som man är van att hos henne finna vid dylika glanspunkter, utan äfven en kraft, som tycktes lyfta och vidga den späda gestalten till nästan öfvernaturliga ansträngningar. Följaktligen gjorde dessa ställen en gripande verkan, och om dess emellan matta punkter förekommo, så få de ej så mycket tillskrifvas sångerskans oförmåga att i hvarje detalj, ej blott i praktställena, genomföra en dramatisk karakter, utan långt mera beskaffenheten hos sjelfva rolen, som hör till de mera raffinerade än naturliga och, liksom hela operan, delar den Meyerbeerska genrens fel.

Slutligen gjorde hon i april 1886 *Virginie*, omvexlande med fröken Anderson, och bidrog ej obetydligt till att förlänga denna svaga operas lifskraft. Samma år gaf hon den 2 nov. en afskedskonsert, uppträdde på operan vid afskedsföreställningar som Leonora, Ingeborg, Violetta och Julia, samt firade den 14 december sitt bröllop med löjtnanten, nu mera kaptenen och slottsfogden grefve C. E. Taube.

På senare åren har hon tid efter annan uppträdt på konserter, egna och andras, dock ej så ofta, som säkerligen de flesta hoppats. Hon är dock fortfarande vår förnämsta vokala förmåga, och våra körföreningar skulle göra en ofantlig vinst, om de kunde oftare få påräkna hennes röst och sångkonst i solopartier af större körverk.

A. L.

Förteckning
öfver
Peter Tschaikowskys
kompositioner.

(Forts.)

För piano och 4 händer: *50 Russische Nationallieder* *.

För piano och 2 händer: *Scherzo à la Russe et Impromtu* op. 1; *Souvenir de Hapsal* (Ruines d'un château, Scherzo, chant sans paroles); *Vals* op. 4, D-dur; *Romans* op. 5, F-moll; *Vals scherzo* op. 7, A-dur; *Capriccio* op. 8, Gess-dur; *Trois morceaux* op. 9 (Rêverie, D dur; Polka, B-dur; Mazurka, D-moll); *Deux morceaux* op. 10 (Nocturne F-dur; Humoresque, G dur); *Six morceaux* op. 19. (Rêverie du soir, G-moll; Scherzo humoristique, D-dur; Feuillet d'Album, D-dur; Nocturne, Ciss-moll; Capriccioso, B-dur; Thêma et variations, F-dur); *Six morceaux sur un seul thêma* op. 21 (Prelude, Fugue à 4 voix, Impromptu, Marche funèbre, Mazurque, Scherzo); *Grande sonate*, G dur; *Les quatre saisons* 12 morceaux charactéristiques (Prés de cheminée, Carneval, Chant de l'alouette, Pervanche, Nuits blanches Barcarolle, Chant, La moisson, La chasse, Chant d'automne, En traîneau, Noël, Vals); *Album d'enfants* op. 39, pièces faciles (24 stycken i Rob. Schumanns stil); *12 morceaux* op. 40 (medelsvåra: Etude, Chanson triste, Marche funèbre, Mazurka, Mazurka, Chant sans paroles, Au village, Vals, Vals, Danse russe, Scherzo, Rêverie interrompue); *Six pièces* op. 51 (Valse de salon, Polka peu dansante, Menuetto scherzoso, »Natha»-vals, Romance, Valse sentimentale); *Impromtu; 18 Morceaux* op. 72. (Impromptu, Berceuse, Tendres reproches, Danse caractéristique, Méditation, Mazurque pour danse, Polacca de concert, Dialogue, Un poco di Schumann, Scherzo-Fantaisie, Valse-Bluette, L'Espiègle, Écho rustique, Chant élégiaque, Un poco di Chopin, Valse à cinq temps, Passé lointain, Scène dansante, Invitation au Trépak). Styckena i denna samling, som utgafs hos Bote & Bock i Berlin denna höst, säljas särskildt (fr. 1.50 till 2.50 mk; Scherzo-Fantasien 4 mk.). För venstra handen ensamt har Tschaikowsky arrangerat »Perpetuum mobile» af C. M. v. Weber **.

---

* I arrangement för 4 händer finnas: operan »Eugen Onegin», Vals och Potpourri derur; Serenad för stråkork.; Pianotrion op. 50; potpourrier ur »Pique dame» och »Jolantha»; *Stormen* (La Tempête); *Marche slave, symfonierna* N o 4 och 5 (op. 36, 64), *Suite* op. 43, *Marche miniature* (ur Suiten), *Capriccio italien*, »*1812*», ouverture, *Mozartiana*, *Vals* ur balletten op. 66, *Hamlet*, ouverture, *Suite* op. 71 a. (Der Nussknacker), *Festmarsch* (Krönings-M.), *Hopak* (ur Mazeppa), *Sextett* op. 70. — *För 2 pianon, 8 händer*: Pianokonserterna op. 23 o. 44; Fantasi op. 56; Capriccio italien; *Vals* ur »Onegin», »*Marche slave*», ouverture »*1812*».

** *För piano, 2 händer:* klaverutdrag, potpourri, polonaise och vals ur »Onegin»; ouverture »*1812*» Marche slave, *ballett* op. 66; Vals och Elegie ur Serenad för stråkork.; Potpourri och 9 nummer ur densamma, *Hopak*, balletten »*Nussknacker*» och »*Festmarsch*» (de båda senare äfven i lättare arrangement); Ouverture et airs de ballet ur »Voyevode»; Album d'enfants; klaverutdrag, potpourri, Schäfervals och konsertfantasi ur »Pique dame»; klaverutdrag och potpourri ur »Jolantha»; klaverutdrag ur »Jungfrun af Orleans» och »Mazeppa» (båda utan text).

För piano och harmonium: Elegie ur Serenaden för stråkork.

För blandad kör: Legend ur op. 54.

För sång med piano: *Six romances* op. 6 (deribl.: »Wie wahr, wie süss», »Nur wer die Sehnsucht kennt»); *Six chants russes* op. 14; *Six romances* op. 16; *Six chants russes* op. 25; *Six romances* op. 27 (»An den Schlaf», »Geh nicht von mir», »Dem Vöglein gleich»); *Six romances* op. 28 (»Ein einzig Wörtchen»); *Six romances* op. 38 (»Sérénade de Don Juan», »Das war im ersten Lenzesstrahl», »Auf dem Balle»); *Sept romances* op. 47 (»Wenn ich das gewusst», »Gesegnet sei mir Wald und Au», »Ob heller Tag», »War ich einst ein Halm»); *15 Chan's d'enfant* (»Seht mein Hänschen ist so klein») op. 54; *Six chants russes* op. 57; *12 romances russes* op. 60; *Six romances* op. 63 (»Fahrt hin ihr Träume», »Kein Lichtlein glänzt mehr durch die Nacht», »O mein Kind, durch die schweigende Nacht»); *Six mélodies*, dédiées à M:me Artôt de Padilla; op. 65. — *Six duos*: Der Abend. Balladen. Thränen. Im Garten. Leidenschaft. Dämmerung op. 46. — *Kröningskantat* för soli, kör och orkester. — *Liturgie* op. 41 för 4 stäm. o. kör; *Vespergudstjenst* op. 52 (båda med rysk text); *Nio ryska kyrkosånger*. — Tschaikowsky har äfven skrifvit en *Harmonilära* på ryska, och öfversatt Gewaërts Instrumentationslära samt Lobes »Katechismus».

Enligt nyss från Petersburg meddelad underrättelse har en *sjette symfoni* af Tschaikowsky uppförts der å den första symfonikonserten. Symfonien, som länge legat otryckt, är till formen mera lik en Suite. Med komponistens förkärlek för valser och marscher har han skrifvit 2:dra afdelningen i valsform, den 3:dje i marschform. Symfonien slutar med ett »Adagio lamentato», som lär sätta kronan på verket. Symfonien säges, om än icke uppgående i värde mot hans tre första, fängsla intresset med många melodiska skönheter, harmoniska och rytmiska förtjenster.

Till Frans Schuberts karakteristik.

En stad sådan som Wien, der tonkonsten i så hög grad var och ännu är förknippad med det offentliga och privata lifvet, en befolkning, hos hvilken tonkonsten måste ersätta nästan all högre själsverksamhet, konsumerade naturligtvis en oerhörd mängd af musiker och musik. Otroligt mycket blef också komponeradt, och, om man frånser operafacket, bestreds hela det musikaliska behofvet af *inhemskt* fabrikat. Men derför skickade äfven de närgränsande kronländerna, särdeles det sångrika Böhmen, årligen sina bästa talanger till kejsarstaden, der de snart fullständigt naturaliserades och uppträdde som äkta wienare. Det låg och ligger äfven en egen oemotståndlig trollmakt i Wiens atmosfer, som inom kort tid gör de ifrån det kallare, allvarligare norden ditkommande gästerna eldigare, lefnadsgladare och smidigare, så att till och med en Beethovens hårdnade natur ej kunde helt och hållet motstå densamma, till dess framskridandet af hans öronlidande och deraf följande isolering från den yttre verlden bragte honom åter in i sitt förra väsen.

Och frågar man hvad det är för en mästare, i hvars toner hela älskvärdheten, hela eldigheten, den lefvande outtömliga fantasirikedomen, det gudomliga med melankoli uppblandade lättsinnet hos österrikaren funnit sitt mest träffande uttryck, så blir svaret icke Haydn, icke Mozart, icke Strauss eller Lanner, ty dessa höra endast med en del af sitt väsen till Wiens känslolif eller bringa blott en sida af detsamma till uttryck; nej hos Schubert är hela wienernaturen i högsta förädling förkroppsligad. Skulle jag förklara Schuberts karakter med den som tillhör hans landsmän i allmänhet, så kan jag ansluta mig till en anmärkning af Pufendorf, som han redan gjorde på Fredrik den stores tid: österrikaren, säger han, saknar sparsamhetssinne. Att sorgfälligt afväga medel och krafter, att bevara och samla dem för uppnående af ett stort mål är icke hans sak. — De gamla wienermusikernas historia lär oss, att de ej blott när beställningar trängde sig på dem, utan också bara produktionsbegäret kom öfver dem utan hejd gingo löst på att komponera utan att kritiskt mönstra sina infall, så att ofta de största trivialiteter kunna stå vid sidan af de djupaste och skönaste tankar.

Hos mindre begåfvade komponister trädde naturligtvis de dåliga följderna af ett sådant produktionssätt tydligen i dagen; men till och med en sådan musikalisk Krösus som Schubert kunde ej i sin melodirikedom undgå dem. Derföre intresserar det att hos en sådan följa strömmen af den lössläppta skapande fantasien, som lik en elementär naturkraft framväller ur konstnärens själ; i denna mening kunde också Schumann med full rätt tala om den Schubertska C-dur-symfoniens gudomliga längd.

Om den lätthet, med hvilken Schubert skakade sina kompositioner ur ärmen öfverensstämma alla hans samtidas berättelser. Musiken var liksom hans modersmål, hvari ett lämpligt uttryck alltid stod till hans förfogande. liksom på lek egnade han sig åt kännedomen om harmonilära och kontrapunkt, så att hans mentor, kormästaren Holzer, försäkrade, att en sådan lärjunge hade han aldrig haft. »Om jag ville lära honom något nytt, visste han det redan förut. Följaktligen har jag ej egentligen gifvit honom någon undervisning, utan blott samspråkat med honom och med tyst förvåning lyssnat på honom.» Ingen under då, att hans andre lärare, Ruczicka, om honom yttrade: »Den der kan allting; han komponerar operor, sånger, qvartetter, symfonier och hvad som helst.»

Alldeles i motsats till Beethoven, som vid sina skapelser behöfde lugn och ensamhet, lät Schubert, liksom hans själsfrände Mozart, ej bringa sig ur stämning genom menniskors närvaro. »En eftermiddag», berättar Spann i sina memoarer, »gick jag i sällskap med Mayerhofer till Schubert. Vi funno honom i eld och lågor, högt läsande ur en bok 'Erlkönig'. Han gick flere gånger af och an; plötsligen satte han sig ned, och på kortaste tid, endast så fort man kan hinna skrifva, stod den herrliga balladen på papperet. Vi skyndade med den, emedan Schubert ej hade något klavér, till studenthemmet, och der blef 'Erlkönig' redan samma afton sjungen och mottagen med förtjusning.

Liksom »Erlkönig» har åtskilliga andra Schuberts kompositioner tillkommit på otrolig kort tid: så Fantasien i F-moll för piano och fyra händer på tre timmar, det sköna körstycket »Gebet vor der Schlacht» på sex, större delen af Müllerlieder under en natt o. s. v. Jämför man antalet af hans operor, fantasier, körverk, symfonier, kammarmusik- och pianostycken samt sånger med hans korta lifstid (1797—1828), så måste man förvåna sig öfver huru han ens hade tid att nedskrifva alltsammans, till och med om man lyssnar till Spanns försäkran, att Schubert aldrig ändrade sina kompositioner, ja knappast vidare såg igenom dem.

På så sätt kunna vi anse Schuberts komponerande såsom en »fixerad improvisation». Naturligtvis funnos bland hans manuskripter äfven en hel del utkast och skisser, emedan han ofta ej hade tid eller tillfälle att genast utarbeta sina tankar. Just emedan hans verk voro ögonblickets ingifvelser förlorade han snart funna motiv ur minnet, hvarpå en af schubertsångaren J. M. Vogel anförd händelse kan tjena som exempel. Vogel hade af Schubert erhållit en sång jemte andra af honom och transponerat denna för en lägre röst. En tid derefter sjöng han den i en krets af konstbröder, hvarvid tonsättaren också var närvarande. »Ser man på!» yttrade Schubert, »den der sången var inte så oäfven, af hvem är den?» Efter några veckor hade han alldeles förgätit sin egen sång. — Sina tolf, år 1817 komponerade, menuetter, som han sjelf värderade, emedan de i hög grad berömts af en personlig vän till Mozart, den utmärkte violinisten A. Schmidt, kunde han sedan alls icke återkalla i minnet, sedan manuskriptet genom någon händelse gått förloradt.

Under sådana omständigheter blef det en nödvändighet för Schubert att genast upptecknа de idéer, som in-

stälde sig hos honom och utan dröjsmål skrida till deras utförande. Han gaf sig ofta ej tid att kläda sig när morgoninspiration inställde sig, och ej sällan öfverraskade honom hans vänner under det han på förmiddagen satt vid sängen i djupaste negligé och skref. Man märkte då hos honom att hans inre var djupt upprördt, ty hans röst fick en annan, högtidligare klang, hans kinder brunno, hans ögon lyste och hans annars just icke vackra drag blefvo ädla, ja nästan sköna. Detta upprörda tillstånd hos den skapande anden varade ända tills det verk han höll på med var fullständigt nedskrifvet; men sedan var det ytterst svårt att förmå honom till att ytterligare taga befattning med den fullbordade kompositionen och fila på densamma. I det stället satte han sig hällre ned att arbeta på en ny. Hur motbjudande ändringar voro för honom och hur segt han höll på det en gång nedskrifna, äfven när det gälde hans egen fördel, visar en historia för hvars tillförlitlighet Schindler ansvarar.

Genom kapellmästare Krebs' afgång var dirigentplatsen vid Kärntnerthorteatern ledig, och Schuberts vänner gjorde sig all möda att skaffa honom platsen. Redan hade man administratorn Duport på sin sida och uppdragit åt konstnären att lemna en prof-komposition, hvilket Schubert också genast gjorde. Vid pianorepetitionerna gjorde sångerskan Schechner honom uppmärksam på en opraktisk punkt i den förnämsta arian och bad om en ändring, som emellertid, beträffande några förkortningar och förenklingar i ackompanjemanget, af Schubert absolut vägrades. Vid första orkesterrepetitionen erfor man, att sångerskan i den omnämda arian ej kunde göra sig hörd öfver orkestern, och Schubert blef nu af vänner och bekanta uppmanad att företaga ändringar, men förgäfves. Så kom generalrepetitionen och allt gick bra utom den der arian. Sångerskan, som hade en nästan oafbruten kamp att utstå mot orkestern, i synnerhet blåsinstrumenterna, blef oaktadt sin kraftiga stämma, nedtryckt af dessa. Utmattad sjönk hon ned på en stol invid rampen. Djup tystnad i salongen; stor spänning kunde man skönja hos alla närvarande. Härunder såg man Duport träda fram mellan grupper, som bildat sig å scenen, och hviskande meddela sig än med sångerskan, än med kapellmästaren. Schubert satt under denna för alla närvarande pinsamma scen lik en bildstod på sin plats, med blicken oafvändt fästad på partituret. Efter lång deliberation trädde slutligen Duport fram till orkestern och yttrade i artig ton följande: »Herr Schubert, vi skola uppskjuta representationen ännu ett par dagar, och jag ber er att åtminstone i arian vidtaga nödiga ändringar och göra den lättare för fröken Schechner.» Flere af konstnärerna i orkestern gjorde nu äfven framställning derom. Sedan Schubert en stund hört på allt detta utropade han: »Jag ändrar ingenting.» Derpå slog han med en smäll igen partituret, stack det under armen och lemnade med stora steg orkestern. Någon anställning blef naturligtvis ej utaf.

Om än Schubert icke alltid visat sig så oböjlig och då och då af fri vilja lagt hand vid äldre kompositioner, så står dock det här sakförhållandet fast. Stycken af mindre omfång, särdeles sånger, der sjelfva byggnadsstommen var gifven med texten, skref han liksom på lek. Men hans symfonier, hans stråkqvartetter, den herrliga Forellqvintetten o. dyl. har han icke nedskrifvit så lättvindigt; det kan den som känner till sådana verk lätt förstå. Motivernas förening, stämföring, instrumentation och annat mera kräfver mödosamt arbete äfven vid en handtverksmessig behandling, som hos Schubert ej kom i fråga. Sitt arbete utförde han emellertid alltid med utomordentlig säkerhet och snabbhet. Om strid med en motsträfvig materia kan hos honom lika litet bli fråga, som om inre strider, estetiska betänkligheter eller tvifvel. Medan de flesta större komponister synas strida för ett estetiskt program, under det man i deras verksamhet skönjer en positiv del, den skapande, och en negativ, den tillbakahållande beträffande kritik öfver eget och andras arbete, kommer hos Schubert endast en positiv verksamhet i betraktande. Han bekymrade sig ej om estetiska principer; han ställde sig ej i opposition till täflande samtida. Till och med dessa många framsteg hos tonkonsten, hvilka man har honom att tacka för, äro ej resultatet af en medveten sträfvan utan härflyta från den naturliga ursprungligheten i hans begåfning. Hans vänner och alla de som kommo i beröring med honom se i denne tidigt bortgångne »gudarnes älskling» å ena sidan bilden af ett äkta wienerbarn, å den andra typen för en i eminentaste mening naiv konstnär, hvars skapelser, fria från reflexion, aldrig lidande af någon sjuklig blekhet, återspegla ett egendomligt rikt och blomstrande lif.

R. B.

Musikpressen.

På Abr. Hirschs förlag har utkommit:

För en röst med piano:

Bellmanssånger. Häft. 1. Pris kr. 1: 50; *Sångbibliotek.* Band 1. Pris 2 kr.;

Beckman, Bror: »*Ingalill*» (e—f) *och andra sånger*: »Och finge jag också det rödaste gull» (d—e), »Gaa ved min side» (c—f), Vinden (e—e), »Jeg kan ikke sove» (h—f el. g), Nu är visst domedag nära (a—ciss), op. 2. Pris kr. 1: 75;

A. v. Goldschmidt: *Sex Sånger*, sjungna af frök. Olga Polna å konserter i Skandinavien: 1 Det regnar (Es regnet — c—f), 2. I Maj (Im Mai — ess—gess), 3. Fogelboet (Das Vogelnest — c—g), 4. Verldens gång (Lauf der Welt — c—f), 5. Dansvisa (Tanzreim — c—fiss), 6. »Hon har ett band i håret» (»Sie trug ein Band in Haaren» — c—g).

Musikaliska konstföreningen har utsändt:

För violin och piano:

Beckman, Bror: *Sonat*, op. 1 (Pris kr. 3: 50);

Klaverutdrag för 2 händer:

Berwald, Fr.: *Stor septett* för violin, altviol, klarinett, fagott, valdthorn, violoncell och kontrabas. (Pris kr. 2. — Stämmor: Kr. 5).

Hos Hamelle i Paris har utgifvits:

För piano 2 händer:

Lago: *Sonate*, op. 27, tillegn. prof. Anton Door (Prix 12 Fr.);

För violin och piano:

Lago: *Berceuse et Tarantelle*, op. 28, tillegn. mr Emile Sauret. (Prix 9 Fr.)

Bellmanssångernas första häfte upptager 21 Fredmans epistlar, hvaraf 9 äfven med gitarrackompenjemang, alla med två versar för baritonröst. Vignetten bär skaldens porträtt. — *Sångbiblioteket* innehåller 20 sånger deribland svenska: af Wennerberg» Trasten i höstqvällen» (efter qvartett för blandade röster) och H. Berens j:r (»Äktenskapsfrågan»), 7 folkvisor från olika länder, Pacius' »Och hafvets unga tärna», Marzials »Tre glada sjömanspojkar», engelsk visa hvarmed hr Elmblad vann stort bifall, Goldschmidts »Verldens gång», ett par Bellmanssånger m. m. — Beckmans sånger äro af nyare stil, kryddade med harmoniskt piquanteri men intressanta nog när örat hunnit vänja sig vid öfverraskningarna. Den sista sångens »weltschmertz» kan väl ej drifvas så långt, att i 3:dje takten från slutet basens A icke bör utbytas mot ett ass. — Adalbart v. Goldschmidts sånger intyga hur man kan vara en musiker af »yttersta venstern», såsom han anses vara, och likväl skrifva intressanta melodiska och qvicka sånger, med ett naturenligt ackompanjemang, hvilket sluter sig till sången som »drägten till badande flickan» och ej tager sig ut som en extravagant mode-toilett; också vunno dessa sånger ovanligt varmt bifall å Goldschmidt-Polnas konserter här i våras. — Af Musik. konstföreningens nu utdelade häften är Beckmans sonat offentligt spelad och är ett godt, underhållande verk. För arragemanget af Berwalds genialiska septett ha vi skäl att vara mycket tacksamma mot såväl arrangören D:r V. Svedbom som konstföreningen.

Ett rätt märkligt arbete är Lagos i Paris utgifna Sonat, som är anlagd i stor stil men också svår i förhållande dertill. Bästa intrycket i densamma gör början af första satsen, hvars sångtema dock förekommer väl bekant. I 7:de taktens början står mellan fiss-

oktav ett C, som säkert skall vara ciss. Andra satsen är ganska sångbar likasom äfven den följande, men satsbildningen är något uttänjd och derför mindre lättfattlig. Sista satsen är bra nog krånglig och ger minsta musikaliska behållningen. — Styckena för violin och piano äro lättfattligare och låta väl höra sig, i synnerhet den täcka Berceusen.

Från scenen och konsertsalen.

Kgl. operan. Jan. 1, 3. Meyerbeer: *Profeten* (Fides, Bertha: frökn. Almati, Hallgren; Johan af Leyden, Jonas, Zacharias, Mathisen, Oberthal: hrr Ödmann, Rundberg, Sellergren, Nygren, Söderman). — 2. Mozart: *Bastien och Bastienne* (Bastienne: fru Sterky; Bastien, Colas: hrr Strandberg, Brag); ballett: *Slavisk bröllopslek*; Mascagni: *På Sicilien* (Santuzza, Lucia, Lola: fruar Brag, Linden, frök. Almati; Toriddo, Alfio: hrr Bratbost, Carlander, deb.). — 4, 8, 10. Tschaikowsky: *Jolantha*; Leoncavallo: *Pajazzo*. — 6. Kl. 1,30: *Vermländingarne*; kl. 7,30: Donizetti: *Regementets dotter*; ballett: *Slavisk bröllopslek*. — 7. Kl. 1,30: *Vermländingarne*; kl. 7,30: Auber: *Fra Diavolo* (Zerlina: frök. Holmstrand). — 9, 11, 13. Aug. Enna: *Hexan*, opera i 3 akt. af Alfr. Ipsen (efter Arthur Fitger), öfvers. af E. Wallmark (Thalea, Almuth, Gela: fru Brag, frökn. Hallgren, Hulting; Edzard, Xaver, Lubbo, Simeon, en prest: hrr Ödmann, Bratbost, Söderman, Lundquist, Sellergren och Nygren). — 12. Auber: *Den stumma från Portici* (Fenella, Elvira: fru Linden, frök. Karlsohn; Alfonso, Masaniello, Pietro, Borella, Silva: hrr Strandberg, Lemon, Sellergren, Strömberg, Nygren). — 14. Kl. 1,30: *Vermländingarne*; kl. 7,30: *Den stumma från Portici.*

Södra teatern. Jan. 1, 5. Zumpe: *Farinelli.* — 3, 6, 7. *Alladdin.*

Musikaliska akademien. Jan. 3. Fr. Nerudas *1:a kammarmusiksoaré.* 1. Marcello: Solosonat för violoncell (hr Neruda); 2. Saint-Saëns: Duo för 2 pianon (frökn. Tora Hwass och Johanne Stockmarr), 3. Volkmann: Chant du Troubadour; Bruch: »Kol Nidrei» för violoncell (hr Neruda); 4. Raff: Pianotrio (frök. Stockmarr, hrr Aulin och Neruda).

Jakobs kyrka. Jan. 14. *Konsert* af J. C. Stålhammar, med bitr. af frökn. Fanny och Frida Olsén, hrr Tor Aulin, Emil Sjögren, A. M. Gustafsson.

Den märkligaste tilldragelsen å k. operan under detta års början är första uppförandet af Ennas »Hexan». Premièren i Köpenhamn egde, som vi förr nämndt, rum den 24 januari 1892, hvarefter operan der fortfor att jemte andra gifvas till fram uti maj och i slutet af året. Efter »succès» i Prag uppfördes operan i Berlin i januari förra året å k. operan der och gafs till fram i mars omkring ett dussin gånger; sedan äfven i ett par andra tyska städer. Samtidigt härmed hade dir. Nordqvist i tankarne att upptaga operan här, en plan som först nu realiserats af den nuvarande operastyrelsen, och detta med skäl, då i alla händelser operan är ett rätt märkligt alster af en nordisk konstnär, om än ett lofvande förstlingsarbete mera en ett fullmoget mästerverk. Granska vi först sjelfva texten, är det klart att hufvudinnehållet i Fitgers dram ej kan omsättas i en operalibrett, der en koncentrerad handling gäller mer än filosofiska resonnemanger. Librettons jemförelse med och värdering efter originalet är derför onödig. Den religiösa konflikten är här som i »Profeten» och »Hugenotterna» handlingens drifkraft. Textens innehåll är ett à propos för vår tid och är ingalunda underhaltig, Man har funnit hjeltinnans uppträdande i slutscenen af det föregående omotiveradt, men hennes der uttalade »kätteri» finnes redan i pjesens första scen antydt och vidare när hon vägrar följa Edzard till kyrkan. Men nog om texten. Musiken saknar visserligen ursprunglighet men är till karakteren melodiös om än tillskuren efter kända förebilder, förnämligast de äldre Wagner-operorna och äfven, såsom en berlinkritiker anmärker, Meyerbeers och Marschners. En förtjenst eger då musiken, den att icke bestå af en bombastisk deklamation, baserad på en vidunderlig instrumentering. Melodisk och naturlig framflyter dialogen om än något musikaliskt enformig, i soli och ensembler framträder mera dramatisk kraft och originalitet. Minst intresserar Edzards parti, med hvars inträde, såsom Kjerulf i »Politiken» yttrar sig, ett drag af instängd gammaldags operaluft kommer in. K. anmärker ock att operan saknar all tids- och lokalkolorit; men den folkton, som genomgår musiken, har tonsättaren troligen afsett att gälla såsom sådan. Instrumentationen är Ennas styrka, och denna urartar nästan aldrig till våldsamma effekter men är något tung och bred alltigenom. Af de nummer i operan, hvilka mest intressera må nämnas i första akten introduktionsscenen, Thaleas sång «Kom en vår« och duetten mellan Lubbo och Xaver; i andra akten tärnornas vackra kör *) med Almuths sång i folkton: »Konungabarn der voro», brudmarschen och duon mellan Thalea och Almuth; i sista akten uppmärksammas i synnerhet bröllopsmusiken och de båda bondkörerna. Introduktionena till första och tredje akten må äfven påpekas. Utförandet är i det hela lyckadt. För Thalea har man väl för närvarande ingen bättre förmåga än fru Brag, om ock hennes individualitet mindre lämpar sig för en Thalea; skada att ej detta parti skall ligga för fru Lindens röst! Fru Brag förtjenar emellertid loford för sin framställning. Såsom Almuth är fröken Hallgren både vokalt tillräcklig och behaglig. Hr Ödmann gör hvad göras kan af Edzards föga intressanta parti, och de båda fanatikerna Lubbo och Xaver ha goda representanter i hrr Söderman och Bratbost, hvars jesuit dock är något bofaktigt framställd. Hrr Lundquists samt Sellergrens-Nygrens partier i operan äro af mindre betydenhet. Publiken har med talrika inropningar efter akterna visat de uppträdande sitt erkännande och äfven ådagalagt intresse för operan, hvars lifslängd här dock är svår att beräkna.

En repris af »Den stumma» ha vi att anteckna, med fru Linden första gången som Fenella, hvilken af fru L. fick en särdeles uttrycksfull framställning, såsom man kunde vänta, då man satt denna fru Lindens talang i pantomimen »Den förlorade sonen». Den underhållande operan gafs för öfrigt tillfredsställande med samma sångkrafter som senast.

Herr Nerudas soaré hade ett intressant program, och som vanligt fängslade i första rummet hr N. sjelf den talrika publiken med sitt eminenta violoncellspel. En rutinerad och god pianist fick man vid detta tillfälle lära känna i fröken Stockmarr från Köpenhamn.

Hr Stålhammars kyrkokonsert gafs inför talrika åhörare, som i S:t Jakobs nyrestaurerade vackra kyrka då fingo tillfälle att höra god och af hr Stålhammar väl utförd orgelmusik, samt njuta af hrr Aulins utmärkta violinspel i en fantasi af Sjögren och ett andante af Lalo, fröknarna Olséns goda sammansjungning i en duo ur Rossinis stora messa och kantor Gustafssons kraftiga och klangfulla barytonsång i en kyrkoaria af P. U. Stenhammar.

Från in- och utlandet.

Kgl. operans styrelse har nyligen publicerat nedanstående tillkännagifvande:

En täflingsinbjudan.

Den dag, då k. Operans nya byggnad första gången öppnar sina portar för allmänheten, skall helt visst betraktas såsom en högtidsdag af stor och nationell betydelse. Ett stort verk är i samma stund fullbordadt, och den svenska operan inträder i ett nytt, ekonomiskt tryggare och i samma mån för konsten löftesrikt skede af sin utveckling.

Den dagen skulle ej bättre kunna högtidlighållas, enligt k. Operadirektionens förmenande, den nya scenen ej värdigare invigas än genom uppförande af ett eller flera nya framstående operaverk af svenska tonsättare, och direktionen har i denna tanke beslutit att med k. m:ts nådiga tillstånd anordna en pristäflan enligt följande grunder:

I täflingen, som afser *helaftonsoperor*, ega endast svenska kompositörer att deltaga. De täflande arbetena skola vara inlemnade till k. Operans direktion före 1895 års utgång.

Tre pris äro utfästa: å 5,000, 3,000 samt å 1,000 kr.

---

*) För piano i Svensk Musiktidnings Musikalbum VII (1893).

De arbeten, som belönas med första och andra prisen, blifva i och med det samma k. Operans egendom.

Granskningen af de anonymt inlemnade täflingsarbetena utföres af en prisnämnd, bestående af fem personer. Af dessa utser konungen två, hvaraf en till ordförande, Svenska akademien, k. Musikaliska akademien samt k. Operans direktion hvar sin medlem.

I fråga om textinnehållet ega de täflande fritt val. Dock framhåller direktionen önskvärdheten af att de fosterländska ämnena komma i åtanke.

Vidare upplysningar jemte uppgift å de utsedda prisdomarena skola längre fram meddelas.

K. Operans direktion.

— Operan »Tannhäuser» repeteras flitigt för att snart uppföras med fröken Labia som Elisabeth.

Rossi-konsert. Den berömde violinisten Marcello Rossi från Wien (f. 1872) ämnar i förening med den framstående pianisten fröken Helga Thiess gifva en konsert härstädes i medio af februari månad.

Johannes Elmblad, såsom bekant, anställd som bassist och regissör vid tyska teatern i Prag, är i flera tyska och österrikiska tidningar föremål för de mest smickrande omdömen, ej blott såsom sångare, utan särskildt som framstående regissör. Hans förmåga som iscensättare omnämnes såsom »sällsynt framstående» och »uppseendeväckande». »Rent af mästerlig» säges hans iscensättning af »Carmen», »Die Rantzau» m. fl. operor vara.

Prager Tageblatt offentliggör en skrifvelse från det berömda italienska konstnärsparet Bellincioni Stagno, som nyligen gasterat i Prag, och i hvilken uttalas deras gemensamma tack och synnerliga erkännande för hans utmärkta och högst karakteristiska iscensättning af de båda operorna »Mala vita» och »Carmen».

Herr Elmblad blef i december sistl. år eftertelegraferad från Prag till hofoperateatern i Wien för att i Wagners »Rheingold» ersätta den ordinarie innehafvaren af Fafners parti, Reichenberg, som hastigt och häftigt insjuknat i influensa. Hr Elmblad, som förut sjungit partiet, följde omedelbart kallelsen och uppträdde d. 12 dec. f. f. g. på den kejserliga scenen med stor framgång både hos publiken och kritiken. Den senare prisar hans kraftiga, malmrika stämma, hans vårdade wagnertolkning och verkningsfulla dramatiska framställande.

Svensk violinist i Amerika. En stor konsert gafs den 27 nov. i Carnegie Music Hall i Newyork inför en till sista plats fyld salong.

En af de förnämsta dragningskrafterna för aftonen, säga morgontidningarna, var uppträdandet af en ung svenska, miss Martine Johnstone, som för första gången lät höra sin konst för Newyork-publiken. Hennes instrument är violin. The Tribune säger, att den unga svenskan spelar med värme, känsla och uttryck. Hennes ton är ren och fyllig och hennes utmärkta teknik gjorde att hon med största lätthet öfvervann svårigheterna.

Denna violinist är fröken Martina Jonsson, bördig från Göteborg, och som utgått från Stockholms konservatorium samt sedan spelat för Sauret. Redan vid hennes vistande vid konservatoriet framstod fröken Jonsson, hvilket man torde minnas, såsom en ovanligt lofvande talang.

Göteborg. Stora teatern är äfven för säsongen 1894—95 förhyrd af direktör Albert Ranft. Af pjeser med musik har under denna månad hittills uppförts »Nerkingarne» och »Stabstrumpetaren».

Nya sångsällskapet är namnet på ett sällskap, som helt nyligen bildats här. Det består af ett trettiotal herrar och damer ur Göteborgs musikälskande kretsar samt har till instruktör hr Gösta Geijer. Man ämnar hålla sina öfningar och sammankomster uti restaurant Phœnix hvarje onsdags afton kl. 7, och sällskapet tänker framkomma med en offentlig konsert redan i januari.

Norge.

Kristiania. Musiknöjena under början af året ha varit fåtaliga. På Kristiania teater hafva af pjeser med musik endast uppförts »Mæster og lærling» samt Einar Christiansens komedi »Broder Rus» med musik af Axel Grandjean. För öfrigt har Eldorado bjudit på sina vanliga konserter och varietéföreställningar.

Finland.

Helsingfors. Svenska teatern har i slutet af förra året upptagit Fr. Hedbergs skådespel »Bröllopet på Ulfåsa» med Södermans musik. — Från 30 dec. till 6 jan. har Alfred Reisenauer gifvit tre konserter i universitetets solennitetssal, vid den sista biträdd af operasångaren Ojanperä. Nyårsdagen gaf orkesterföreningen sin tredje folkkonsert med biträde af operasångaren Alarik Uggla. Ett par af hr Kajanus' populära konserter hafva under året gifvits i societetshuset.

Vasa. »Folkupplysnings-sällskapets» 8:e allmänna sång- och musikfest eger rum i juni detta år härstädes. Sällskapet har redan förra året utfärdat inbjudning till såväl svensk- som finsktalande medborgare att deltaga i festen. Ett par längre och svårare kompositioner inöfvas i sin helhet endast af sångkörer, som af lokalbestyrelsen dertill inbjudits. Alla deltagande körer äro dock skyldiga att inöfva särskilda delar af de båda kantaterna som utföras (Faltins »Promotionskantat» och Wigelius' kantat »Den 6 maj»). Svenskspråkiga körer behöfva endast deltaga i de svenska sångerna, finskspråkiga i de finska, men de allmänna körsångerna skola alla körer inöfva. Programmen för festen, bifogade sångerna för blandad kör, utkomma i 2 häften, och för manskörer i 1 h., de för blott damkör i ett häfte tillsammans med sånger, som skola utföras vid den fest som kommer att försiggå i Sortavala 1896. Vasa musikförening ombesörjer orkesterackompanjemanget.

Under festdagarne ger Vasa musikaliska förening oratoriikonserter (Haydn: »Skapelsen», Mendelssohn: »Athalia», Schumann: »Paradiset och Perin»), då biträde påräknas af bl. a. Alma Fohström-Rode, Alexandra Ahnger, Maikki Pakarinen och Hjalmar Frey.

Danmark.

Köpenhamn. Kgl. teaterns repertoar af musikpjeser under årets första veckor har upptagit »Maria Stuart», »Det var en gång . . .», »Figaros bröllop» och »Faust». På Kasino-teatern har gifvits »Den sköna Galathea» med fru Anna Pettersson-Norrie som gäst. En annan förlustelselokal härstädes är Arena-teatern, der för en entréafgift af 25 öre förevisas »Battys dresserade björnar m. fl. komiska nummer» och der hvarje afton kl. 10 1/2 fröken Clara Skytt gör »kolossal succès» med sin sång. En folkkonsert (af 1886) gafs d. 7 jan. och d 11 hade hrr Ant. Svendsen, Petersen, Möller och Neruda sin 4:e kammarmusiksoaré i konsertpalatsets mindre sal, hvarvid utfördes: Dvorák: Stråkqvartett op. 34; Beethoven: Pianotrio op. 70 nr 2, Ess dur (pianist: prof. Winding); samt Brahms: Sextett, G-dur, op. 36.

Kasino-teaterns finanser äro i mycket dåligt skick och skådespelarne, som på senare tiden ej fått ut någon aflöning af direktionen, få nu på egen risk fortsätta att spela.

Paris. Operan »Gwendoline» med text af Catulle Mendès och musik af Chabrier gick för första gången öfver Stora operans scen d. 27 dec. och rönte god framgång. Operan gafs allra först i Brüssel 1886 och sedermera på några tyska scener. — Stora operan led d. 7 dennes en stor förlust, då en eldsvåda förstörde en stor del af dess dyrbara dekorationer, förvarade i ett vid den trånga gatan rue Richer beläget dekorationsmagasin. — Subskriptionen till minnesvården öfver Gounod har uppgått till en slutsumma af 200,000 francs.

Leipzig. Den 2 jan. öppnades här ett uteslutande musikaliska intressen tjenande bibliotek, »Peters musikbibliotek», till fritt bruk för musikstudium. Den bekanta musikförlagsfirman C. F. Peters förvärfvade för någon tid sedan det Dörffelska biblioteket, som sedan tillökats, så att hela katalogen öfver biblioteket, som innehåller flere sällsynta verk, omfattar 20 tryckark. En särskild prydnad i biblioteket är 150 nummer af operor i partitur, deribland originalpartitur af Lylly, Grétry, Gluck o. a. äldre mästare. Biblioteket står under ledning af musikhistorikern Emil Vogel och är dagligen öppet kl. 9—1 samt 3—6.

Pianomagasin.

Flyglar, Pianinos, Tafflar och **Orglar** från in- och utländska utmärkta Fabriker **till de billigaste** priser. För instrumentens bestånd ansvaras.

Äldre Pianos tagas i utbyte.

OBS. Ständigt lager af **Flyglar** från Blüthner och **Pianinos** från G. Schwechtens berömda fabriker.

Gust. Petterson & Komp.

43 Regeringsgatan 43.

☞ **Flyglar, Tafflar** och **Pianinos** från **J. G. Malmsjö.**

Svensk Musiktidnings

MUSIKALBUM

1893.

Innehållande:

för piano 2 händer:

Tor Aulin: *Monogram,*
August Enna: ur operan *Hexan,*
Voldem. Sacks: *Idyll,*
Emil Sjögren: *Fantasistycke,*

för en röst med piano:

Ivar Hallström: *»Ich bin jung» (»Jag är ung»).*

Säljes å tidningens expedition Olofsgatan 1 (Hötorget 6), 1 tr. upp öfver gården.

Presentkort

å Svensk Musiktidning 1894

finnas till salu à **5 kronor.**

Albumblad

5 melodiska tonstycken för Piano (Romance. Humoresk. Perpetuum mobile. Aftonstämning. Marche Triomphale)

af

Adrian Dahl,

finnes att köpa å **Svensk Musiktidnings expedition,** Hötorget 6, samt hos hrr musikhandlare och bokhandlare i landsorten. Pris 1 krona.

Dessa vackra pianostycken af den nu genom flere omtyckta arbeten bekante tonsättaren kunna med skäl rekommenderas åt våra pianister.

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.

Stockholms Musik-institut,

Brahegatan 7 B, öfver gården I tr. upp.

Vårterminen börjar den 7 januari och slutar den 7 juni.

Undervisning meddelas uti *Pianospelning* och *Harmonilära.* Anmälningstid hvarje dag kl. 1/2 1—1/2 2. Efter den 7 januari mottagningstid *måndagar* och *torsdagar* kl. 1/2 1—1/2 2.

För närmare redogörelser tillhandahålles prospekt

Sigrid Carlheim-Gyllensköld.

Richard Anderssons Musikskola

öppnas åter den 8 Januari 1894.

Undervisningsämnen äro: **Pianospelning, Harmonilära** och **Ensemblespelning.** Plan och honorar oförändrade.

Dagar för muntliga förfrågningar och anmälningar: Torsdagen den 4 och Fredagen den 5 Januari kl. 12—2 m. och 5—6 e. m. Ordinarie mottagningsdagar: Onsdagar och Lördagar kl. 1/2 2—1/2 3 e. m.

Stockholm, Brunnsgatan n:r 28, 2 tr.

(G. 26244).

Svensk Musiktidning,

Nordiskt Musikblad, utgifves **1894,** 14:de årg., efter samma plan som förut, med **populärt,** omvexlande innehåll, försedd med **porträtter** och **musikbilagor** (Musikalbum, innehållande piano- och sångstycken). 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. öfv. gården (derifrån tidningen hemsändes), i musik- och bokhandeln etc.; för **landsorten** expedieras tidningen fortast **genom postprenumeration. Obs.** Tidningens annonspris mycket billigt: blott **10 öre** petitrad för inländsk annons. Rabatt vid förnyelse.

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.*

Postprenumerera på den trefliga och underhållande illustrerade veckotidningen

Hvad nytt från Stockholm?

som innehåller musikporträtt och musikuppsatser i mängd.

Obs,! Den märkliga artikelserien ***»En spelmans ungdomsminnen»***

Redaktionen.

Eleganta Permar

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

Oscar Lejdström,

Sånglärare.

Mäster-Samuelsgatan 35.

PIANOLEKTIONER

efter bästa metod, ledande till god teknisk och verkligt musikalisk utbildning, meddelas af undertecknad till moderat pris. Anmälan kan äfven ske skriftligen.

Olofsgatan 1 (Hötorget 6), 1 tr. upp öfver gården. Mottagning kl. 9—10 f. m. och 12—1 e. m.

Frans J. Huss.

Aulinska strågkvartetten.

Elegant kartonblad *(32 × 24 cent.) med porträtter af qvartettens medlemmar, finnes att köpa Olofsgatan 1 å denna tidnings Expedition samt i musikhandeln. Pris endast 50 öre.*

Innehåll: Mathilda Taube (med porträtt) af A. L. — Förteckning öfver Peter Tschaikowskys kompositioner (slut). — Till Frans Schuberts karakteristik af R. B. — Musikpressen. — Från Scenen och Konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Annonser.

Stockholm, tryckt i Bergs Boktryckeri 1894.