N:o 6. | Redaktör och utgifvare: FRANS J. HUSS. Expedition: Olofsgatan 1 (Hötorget 6), 1 tr. ö. g. | NORDISKT MUSIKBLAD. Stockholm den 17 Mars 1894. | Pris: Helt år 5 kr. — Lösnummer 25 öre. Annonspris: 10 öre petitraden (15 öre utl.) | 14. Årg.

Christoph Willibald Gluck.

Återupptagandet af »Orfevs» eller, såsom operan vid första uppförandet här (1773) kallades, »Orfeus och Euridice», ger oss en särskild anledning att bland tonkonstens äldre mästare, af hvilka alltid någons minne upplifvas i hvarje årgång af Svensk Musiktidning, för dagen välja Christoph Willibald Ritter von Gluck till framställning i ord och bild. Minnet af den store operareformatorn har i vår tid ett särskildt intresse, då den ett sekel efter honom framträdande operareformationen genom Wagner i våra dagar synes bära frukt i en ny sådan, den genom ungitalienarne skapade s. k. »verismen». Om än denna söker sina ämnen ur »verklighetsverlden», ej såsom Gluck i den grekiska mytologien eller som Wagner i den nordiska, och derföre kan synas sträfva till större dramatisk sanning, så ligger dock i de båda nämnda mästarnes reformationer också en »verism» i detta ords rätta bemärkelse, en sträfvan efter lyrisk-dramatisk »sanning». Intressant har varit att på vår operascen i dessa dagar få jemföra på samma afton ett af gamle Glucks reformatoriska operaverk med ett sådant af »verismens» nyaste produktion, och efter alla tecken att döma kommer ej det gamla hundraåriga snilleverket att undanträngas af nutidsalstret.

Christoph Willibald Gluck föddes den 2 juli 1714 på godset Weidenwang vid Neumarkt i Oberpfalz, der hans fader var skogvaktare hos furst Lobkowitz. Hans föräldrar gåfvo honom, trots sina ringa tillgångar, en för den tiden god uppfostran. Från 1726 till 1732 fick han sålunda besöka jesuitskolan i den lilla bömiska staden Kommotau, nära furst Lobkowitzs egendom Eisenberg, der han jemte studierna äfven fick sin första undervisning på orgel och klaver samt fullkomnade sig i sång och violspel. År 1732 kom han till Prag, der han under ledning af Czernohorsky fortsatte sin musikaliska uppfostran och utbildades till en god violoncellist. För sitt uppehälle måste han dock sjunga i kyrkorna och tjenstgöra som bondspelman i närbelägna byar. Genom faderns furstliga herrskap fick han omsider tillträde till de konstälskande österrikiska adelshusen, och då hans kärlek till tonkonsten dref honom från Prag till Wien, fann han ett vänligt mottagande i sjelfva furst Lobkowitzs palats. Den lombardiske fursten Melzi, som der hörde honom musicera, fattade ett lifligt intresse för den unge musikern och tog honom med sig till Italien; han var då omkring 23 år. I Milano fullkomnade han sina studier i kontrapunkt och instrumentering för den berömde tonsättaren och organisten Sammartini. Efter fyra års flitigt studerande framträdde han här 1741 med sin första opera »Artaserse» med text af Metastasio, den mest berömde och fruktsamme librettisten på den tiden. Efter denna följde nu till år 1745, det sista han då tillbragte i Italien, för Venedig »Demetrio» och »Ipermnestra», båda år 1742; för Cremona »Artamene» 1743; för Turin »Allessandro nell' Indie» 1745; och åter för Milano »Demofoonte», »Siface» och »Fedra» 1742—44; sålunda åtta operor på fem år. Alla dessa verk hade stor

Christoph Willibald Gluck.

framgång, men skilja sig ej till stilen från den tidens vanliga opera seria. Ryktet om Glucks framgångar uti Italien föranledde en inbjudning till England att skrifva för Haymarketteatern. Här uppförde han 1746 sin opera *La caduta dei giganti,* hvars text troligen, liksom de föregående operornas, var af Metastasio; äfven sin opera »Artamene» lät han här uppföra. Han rönte emellertid föga framgång i London, der Händel lär om honom ha fällt det yttrandet, att hans »skoputsare kunde mera kontrapunkt än Gluck». Åhörandet af Händels oratorier utöfvade här ett betydande inflytande på Glucks utveckling, och han daterar sjelf från uppehållet i England ett nytt skede i sitt konstnärslif.

Efter den ringa lycka hans operor gjorde önskade man af honom ett s. k. Pasticcio, ett slags dramatiskt potpourri, som då var på modet. Gluck hoppades att genom urval och sammansättning af sådana nummer ur hans äldre operor, som vunnit särdeles bifall i Italien, äfven kunna värma upp den engelska publiken. I stället blef hans Pasticcio *Piramo e Tisbe,* till hans stora missräkning, helt likgiltigt, ja, till och med kallt emottaget. Gluck fann nu att allt det erkännande dessa stycken förr vunnit måste bero på det musikaliska sammanhanget, hvari de stodo till andra stycken i operan, och att det å scenen är af lika vigt på hvilken plats, i hvilket moment och af hvilken person någonting sjunges, som huru sången ur specielt musikalisk synpunkt är beskaffad. Det ledde honom nu på begrundande af det musikaliska dramat öfver hufvud och äfven hvad som kan åstadkommas genom en bestämd karaktersteckning eller stegring från en scen till en annan. Operan, insåg han, hade en större uppgift än att blott uppväcka ett sinligt välbehag i tonförbindelser, rytmer och melodier. Vid denna tid hade Gluck gjort ett kort besök i Paris och der fått höra Rameaus operor, hvilka ej blefvo utan inflytande på hans idéer om den dramatiska musikens omgestaltning, i det de bidrogo att rigta hans tankar på den musikaliska deklamationen och recitativet.

Från England begaf sig Gluck i slutet af 1746 öfver Hamburg och Dresden för andra gången till Wien. Här skref han några Sinfonier, d. v. s. flerstämmiga instrumentalstycken, dock mera liknande en operauvertyr än symfonien i den form vi känna. Instrumentalmusiken skulle dock ej blifva hans fack, ehuruväl han äfven gick långt i att med sin orkester teckna dramatiska karakterer och situationer. Gluck vände sig nu åter till operan och uteslutande åt den patetiska; så gick 1748 ett nytt musikdrama af honom med text af Metastasio, *La Semiramide riconnosciuta,* öfver scenen i Wien. 1749 var han i Köpenhamn, der han skref »Titide». Detta år kallar Gluck för öfrigt »det lyckligaste och olyckligaste» i sitt lif. Han blef då förälskad i den intagande Marianne Pergin, hvars far, en rik och penningdryg köpman, dock ej ville höra talas om att hans dotter skulle ingå förbindelse med en musiker. Till en del af förtviflan häröfver drefs han åter till Italien.

Här skref han för Argentina-teatern i Rom *Telemacco.* Redan i hans näst föregående operor, men ännu mer i denna, röjas spår af ett nytt skrifsätt med framstående dramatiska drag. Länge stannade han ej denna gång i Italien, ty i början af år 1750 dog den gamle Pergin, och Gluck skyndade då genast till Wien, der han den 15 september gifte sig med sin trogna Marianne. Med henne, som äfven egde en för kvinnor den tiden mindre vanlig bildning, lefde han sedan i ett lyckligt äktenskap och hon var hans oskiljaktiga följeslagerska på hans konstresor. År 1751 finna vi Gluck med sin maka i Neapel, för hvilken stad han skref operan *La Clemenza di Tito,* ur hvilken han sedan använde flera sidor för sin »Armide» och »Iphigenie en Tauride». Här gjorde han bekantskap med den ansedde tonmästaren Fr. Durante, som gaf honom stort erkännande. Vid slutet af 1751 är Gluck åter i Wien, der han nu, ekonomiskt oberoende, i stillhet njöt af sin äktenskapliga lycka. Emellertid kunde han ej undandraga sig att till en lysande fest, som hertig Josef Friedrich af Sachsen-Hildburghausen gaf i Schlosshof för kejsarinnan Maria Theresia med gemål 1754, sätta i musik ett af Metastasio diktadt festspel, *Le Cinesi,* och detta så mycket mindre, som den sachsiske prinsen kort förut meddelat honom titel af hertiglig kapellmästare. Samma år utnämnde honom Maria Theresia till sin hofkapellmästare med 2,000 gulden i lön. Från 1754—56 inträder en lifligare period i Glucks skapande verksamhet. Nu skref han för Rom, der han personligen infann sig, operorna *Il trionfo di Camillo* och *Antigono,* hvarför påfven förärade honom orden »Gyllene sporren». Från den tiden kallade han sig alltid på titelbladen till af honom publicerade verk »Der Ritter von Gluck». För Wien och hofvet komponerade han festspelen och operorna *La danza* och *L'Innocenza giustificata* (1755) samt *Il Rè Pastore* (1756). Från 1756 till 1760 lefde han, så vidt hans kejserliga befattning medgaf, i tillbakadragenhet från scenisk verksamhet och offentligheten. Allt hvad han nu åstadkom var sånger med klaverackompanjemang i lätt fransk stil, *Airs nouveaux,* och några försök i den franska operettens stil. Hans hem var emellertid samlingsplatsen för Wiens förnämsta konstnärer och vetenskapsmän. År 1761 följde den stora allvarliga balletten *Don Juan oder das steinerne Gastmahl,* af intresse såsom förelöpare till Mozarts »Don Juan». Till invigningen af det nya operahuset i Bologna komponerade Gluck Metastasios *Il trionfo di Clelia.* I sällskap med sin talangfulle unge vän Dittersdorf begaf han sig dit, der de båda tyska tonkonstnärerna kommo i nära umgänge med den förr så högt värderade sångaren Farinelli och den berömde mästaren i kontrapunkt pater Martini.

Denna opera skref Gluck i den gamla stilen, hvilken han för detta tillfälle troligen ej ville frångå. I hans inre arbetade dock redan reformatoriska krafter. Det första verk, som var bestämdt att för honom öppna den bana, på hvilken han skulle förvärfva sig kronan för det högsta mästerskap i den patetiska och tragiska stilen och skapa det musikaliska dramat, var *Orpheus und Eurydice.* Gluck var i detta verk första gången Metastasio otrogen och anlitade för texten till detsamma k. k. rådet Raniero von Calzabigi, som gjort sig ett namn i skönlitteraturen och sedan ett par år varit hans vän. Operan gick första gången öfver scenen den 5 oktober 1762, och om den nya, ovanliga stilen också till en början föreföll åhörarne främmande, så var makten och skönheten hos detta verk så stor, att slutligen vän och fiende kände sig hänförd och besegrad deraf. Hvad man i Wien hos »Orfevs» mest beundrade var införandet af en verklig dramatisk d. v. s. i handlingen deltagande kör och den mäktiga verkan detta åstadkom i musiken och dramat. Ej mindre beundran vann den uttrycksfulla orkestern. De två stora partiturhäften, efter hvilka Gluck dirigerade sin opera, bära titeln »Orfeo, Dramma per musica in due Atti». Den gamla beteckningen »opera seria» är sålunda här afsigtligt undviken. »Orfevs» existerar i två bearbetningar; i den ena är titelrolen skrifven för alt-, i den andra för tenorröst. Den för alt skrifna Orfevs är den ursprungliga äldre, hvilket man finner deraf, att denna rol vid första uppförandet i Wien sjöngs af kastraten Guadagni. Först vid den år 1774 i Paris gjorda omarbetningen af operan, för dervarande scen, som ej egde någon lämplig kontraalt, förvandlade Gluck Orfevs' rol till ett tenorparti. Hvad som i »Orfevs» företrädesvis ställer Gluck så högt öfver sina föregångare i dramatisk musikdiktning är den gripande andra akten med Orfevs' hjertrörande bön till skuggorna och furierna och deras skräckfulla upprepade »nej» till hans böner. Vidare må endast i denna opera påpekas den vackra orkestersatsen, målande de saliga andarnes lycka, och den odödliga arian i tredje akten »Ur min famn min älskling flydde» (»J'ai perdu mon Euridice»), hvari Orfevs beklagar den för-

nyade förlusten af sin maka, en tondikt så mycket mera snillrik, som Gluck här med dur-tonarten åstadkommer en sådan gripande sorgesång af klassisk skönhet.

På »Orfevs» följde flere arbeten i Glucks förra manér. Sålunda 1763 en åter igen af Metastasio diktad opera »Ezio» och år 1764 till och med ett komisk sångspel, »La Rencontre imprévue». Till kejsar Franz' namnsdag lemnade Gluck 1765 en Azione (action) teatrale under namn *La Corona*, i hvilken fyra erkehertiginnor innehade partier, och som endast skulle gifvas för en utvald krets på slottet; allt blef dock om intet genom inträffandet af kejsarens död den 18 aug. 1765.

Gluck förband sig härefter ännu en gång med sin poetiske vän Calzabigi, och resultatet af deras bemödanden var operan *Alceste*, hvars första uppförande egde rum i Wien den 16 december 1767 och hvari hans reformatoriska sträfvanden framträdde ännu tydligare än i »Orfevs». Texten slöt sig till Euripides' liknämnda sorgespel. En sådan strängt konseqvent ny stil skulle naturligtvis väcka skilda meningar hos publiken. Medan en del ansåg operan för ett storverk, som först efterverlden kunde uppskatta, menade motståndarne att den mer liknade ett requiem än en opera och att man kunde ha roligare för sina två gulden än att en hel afton låta uppröra sig. Hvad Gluck ämnat med sin »Alceste» säger han sjelf i den berömda tillegnan till storhertigen af Toscana, ett företal till det 1769 utgifna partituret och som, ehuru författadt af abbé Coltellini och till sina grundidéer öfverensstämmande med Marcellos »Teatro alla moda», likväl måste anses inspireradt af Gluck, som ock först tillämpade dessa. Det heter deri bland annat: »Jag söker att återföra musiken till dess sanna bestämmelse, det vill säga: att understödja dikten för att stärka känslans uttryck och intresset för situationerna». — — »Jag har derför aktat mig att afbryta skådespelaren under dialogens korseld och låta honom vänta ut en långtrådig ritornell eller plötsligen midt i en fras uppehålla honom vid en lämplig vokal för att han antingen i en lång passage skall få visa sin vackra stämmas rörlighet eller kunna lugna sig till dess orkestern ger honom tid att hemta luft till en lång fermat. Ej heller har jag ansett mig böra hastigt öfverstöka andra hälften af en aria, då denna kanske är den uttrycksfullaste och vigtigaste, blott för att kunna regelmessigt fyra gånger upprepa arians ord; lika litet har jag tillåtit mig att sluta arian, der meningen ej slutar, endast för att ge sångaren tillfälle att visa sin färdighet i att variera ett ställe. Allt nog, jag har velat bannlysa alla de missbruk, mot hvilka det sunda menniskoförståndet och den sanna smaken så länge förgäfves kämpat.» — På »Alceste» följde 1769 såsom den tredje reformationsoperan *Paris och Helena*, ett verk som är mindre kändt än det förtjenar vara, såsom innehållande många förträffliga musiknummer.

Missmodig öfver att hans operor i den nya stilen icke så fort blefvo förstådda och omtyckta som han hoppats efter den stora framgång »Orfevs» hade i Wien, vände han sina blickar på Frankrike. Detta land syntes honom genom Lully och Rameau och framför allt genom det intresse, hvarmed musikaliska principfrågor der af allmänhet och kännare, dertill af män sådana som Rousseau och La Harpe, behandlades, i många hänseenden vara mer än hans fädernesland beredt för att fatta hans nya idéer om musikdramat. I dessa åsigter stärktes han mycket af franske ambassadören i Wien Bailly du Rollet, en särdeles intelligent och i hvad som rörde teatern kunskapsrik och förfaren man. Denne bearbetade åt honom Racines »Iphigenie» och redan 1772 hade Gluck detta sitt nya verk planeradt, ehuru endast några scener då voro nedskrifna. Flere försök af Bailly du Rollet och sedan af Gluck sjelf att träda i förbindelse med Paris-operan misslyckades, tills slutligen rekommendationer af Glucks gynnarinna Maria Theresia och hennes son, sedermera kejsar Josef II, men framför allt af dauphine Marie Antoinette, hans forna elev, förmådde att hos direktionen för stora operan i Paris genomdrifva första uppförandet derstädes af *Iphigenia i Aulis* (»Iphigenie en Aulide»). Detta egde rum den 19 april 1774. Denna uttrycksfulla, högtragiska musik, i en stil, hvarom man ej kunnat göra sig ett begrepp, framkallade, liksom »Alceste» i Wien, ett djupt intryck på en del af åhörarne, medan det italienska partiet äfvensom den specifikt franska skolan, som hängde fast vid Lullys och Rameaus traditioner, gjorde opposition. Anhängarne af den senare funno dock snart, att Glucks reformation af stora operan motsvarade den, som Grétry vidtagit med opéra comique; segare blef motståndet af den italienska operans dyrkare.

Efter »Iphigenie» bragte Gluck »Orfeo» (1774) och »Alceste» (1776) i nya bearbetningar till uppförande i Paris, af hvilka operor den förstnämna omedelbart slog an, den andra först småningom gjorde sig värderad. Vid hofvet och bland adeln hade Gluck gifna beundrare, och smaken för hans musik efter dessa trenne operors uppförande stegrades till verklig entusiasm. Man trängdes om — något hittills oerhördt i Paris — att få bevista repetitionerna till hans operor, och tillträdet till dem betraktades äfven af mycket förnäma och ansedda personer såsom en stor gunst. Furstar och magnater täflade om att, sedan han lagt ifrån sig taktpinnen, räcka konom öfverrock och peruk; i den senares ställe bar han nämligen under dirigerandet en originel hufvudbonad för att skydda sig mot drag. År 1775 gick en ny opera af honom, *La Cythère assiégée*, öfver scenen, men vann ringa framgång. Italienska operans gynnare inkallade nu från Italien den berömde kompositören Piccinni. Gluck, som emellertid besökt Wien, återvände till nya strider i Paris och trädde fram med sin *Armide* den 23 september 1777. Mot denna satte Piccinni sin »Roland» (1778), och nu bröt striden ut mellan »gluckister» och »piccinnister», ännu häftigare än ett fjerdedels sekel förut kampen mellan »lullister» och »buffonister». Gluck beskyddades troget af drottning Marie Antoinette och litterära anhängare sådana som Rousseau, Arnaud och Suard, under det Piccinni äfven egde förnäma beskyddare på sin sida, bland andra den svenske ambassadören och skalden grefve G. F. Creutz, och skriftställare af sådan betydenhet som Marmontel, La Harpe och d'Alembert. Striden utkämpades öfverallt: vid hofvet, i salongen, operafoyern och kaféerna, på boulevarderna och balerna, i flygskrifter och följetonger *.

»Armide» rönte ej i början den framgång komponisten väntat sig. Bättre gick det genast vid första föreställningen, den 18 maj 1779, med Glucks mästerverk *Iphigénie en Tauride*, som Piccinni besvarade med sin opera af samma namn (1781). Tondiktarens sista större arbete var *Echo und Narcisse*, som den 21 september 1779 gick öfver scenen i Paris, men utan större framgång. Det af mästaren projekterade tondramat *Die Danaiden*, hvarmed han ville afsluta sin konstnärsbana, måste han, sedan han träffats af ett slaganfall, öfverlemna åt sin lärjunge Salieri att komponera. Operan gafs emellertid under bådas namn 1784.

Sina sista år tillbragte Gluck i Wien, der ett nytt slaganfall ändade hans lefnad den 15 november 1787. Utom operor har Gluck komponerat Oden och Lieder, af hvilka en del blifvit tryckta: »Vaterlandslied», »Wir und Sie», »Schlachtgesang», »Der Jüngling», »Die Sommernacht», »Die frühen Gräber», »Die Neigung» och »Willkommen, o silberner Mond». Af honom har ock utgifvits orkesterpartituret till ett »De profundis», en psalm »Domine Deus noster» och en af Salieri fullbordad kantat »Le jugement dernier». — Till hedrande af Glucks minne lät konung Ludvig af Bayern 1848 uppresa hans staty på promenadplatsen i München.

* De flesta stridsskrifterna samlades i ett häfte af abbé Leblond i ett verk: »Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck, 1781».

Glucks reformatoriska verksamhet har varit af genomgripande betydelse i utvecklingen af operamusiken, som med honom inträdde i en ny epok. Italien beherskade sedan lång tid detta område; genom Gluck flyttades herraväldet öfver till Frankrike och Tyskland. Italienska skolan lefde visserligen än och blomstrade upp genom Verdi, Donizetti och Bellini, men af större betydenhet i operans utveckling blef Tyskland genom sin Mozart, sin Weber och slutligen genom Glucks reformatoriske efterföljare Richard Wagner.

Rysk musikhistoria

efter *M. Charles.*

(Forts. från nr 4.)

Under Alexander I (1801—1825) hade czarstaden fyra offentliga teatrar, en rysk, en tysk, en fransk och en italiensk, hvilka kräfde en årlig kostnad af 500,000 rubel (ur sin privatkassa gaf dock czaren sjelf endast 234,000 rubel). Under det Boïeldieu såsom kapellmästare vid franska operan, understödd af Pierre Rode, Jacque Lamarc och J. Baillot, sträfvade att förskaffa sin fosterländska konst all möjlig framgång, verkade kapellmästare C. Cavos för höjandet af den rysk-dramatiska musiken och komponerade, med begagnande af nationela sagor till ämnen, fjorton operor (»Ivan Susanin», »Babylons ruiner», »De tre puckelryggige», »Den osynlige prinsen», »Donaudottern», »Kosacken» etc.).

Instrumentalmusiken erhöll genom det 1802 grundade »Philharmoniska sällskapet» god vård. Detta sällskap hade till mål odlingen af god orkestermusik, stiftade pensionskassor för sina medlemmars enkor och barn samt räknade till sina medlemmar folk af framstående politisk och finansiel betydenhet. Sällskapets förmögenhet belöpte sig 1806 till 20,000 rubel. Ytterligare hade man en af Alexej Ivanowitsch Rudinskij till den andliga sångens befordran upprättad skola, som vann stort anseende. Det är sålunda lätt förklarligt, att verldens förnämsta konstnärer och virtuoser, sådana som Clementi, Field, L. Berger, Ferd. Fränzel, Gertrud Mara, kände sig dragna till Petersburg och der blefvo entusiastiskt emottagna.

I Boïeldieus ställe inträdde 1808 Steibelt som kapellmästare för den franska operan, stannade å denna plats till sin död år 1823 och skref operorna »Cendrillon», »Sargine» samt »Romeo et Juliette» för Petersburgs hofteater. År 1813 grundades adelns dilettantkonserter, hvilka i väsentlig mån bidrogo till höjande af konstsmaken i de aristokratiska kretsarne och gjorde att musiken blef betraktad som en beståndsdel i den allmänna bildningen. De den tiden mest omtyckta komponister voro Field, Charles Mayer, Hummel, Dussek, Rossini och Mozart. Beethoven var föga förstådd. Öfversättningar af Boïeldieus »Le chaperon rouge» och Webers »Friskytten» gåfvos på ryska scenen, och hufvudpartierna utfördes af ganska framstående sångare.

Från S:t Petersburg flyttade konstentusiasmen först öfver till Moskwa, der 1821 det första italienska operasällskapet gasterade och 1822 den första ryska musikaliska tidskriften »Journal de musique» utgafs, i hvars musikbilagor inhemska tonsättare offentliggjorde sina kompositioner. Äfven en operaskola grundades.

Med den internationela sammansättningen af lärare och ledare i det ryska musikinstitutet är det ej underligt, att den nationela operan ej kom till någon rigtig betydenhet och att det, som bragts i dagen, trots åtskilligt vackert, dock mer kan kallas ett *mixtum compositum.* Först med år 1831 (uppförandet af »Pan Tverdevskij») inträdde en ändring häruti. De båda tondiktare, som framkallade en fullständig omhvälfning af det ryska kompositionslifvet, som emanciperade sig från hvarje främmande inflytande och skrefvo oförfalskadt nationelt, voro Alexej Nikolajevice Verstovskij i Moskwa och Michael J. Glinka i St. Petersburg.

Verstovskij, en lärjunge till Field Steibelt, Maurer o. a., framträdde som 17:årig yngling med den första ryska för Moskwa skrifna operan: »Pan Tverdevskij» (Herr Tverdevskij) med libretto af Zagoskin. Operan gjorde ofantlig lycka. Efter denna följde 1832: »Tolf sofvande jungfrur», 1835 »Asskolds grafvård» (text af Zagoskin), 1839, »Längtan efter familjen» (text af densamme), 1840 »Den uppenbara drömmen» (text af Sachovskij), 1858 »Gromoboj», vidare: »Trollkarlen från Moskwa» o. fl. a. Dessa operor blefvo till flertalet mottagna med oerhördt jubel, — en förtjusning som påminner om Verdis triumfer. Man sjöng melodierna på gatorna, Verstovskij blef högst populär, emedan han hemtade sina ideer från folket och blef fullkomligt nationell; teatrarne gjorde lysande affärer, »Gromoboj» blef under tio år en kassapjes.

På den dramatiska nationalmusikens område uppträdde Glinka och öfverlemnade åt offentligheten 1836 sin stora lyriska opera: »Lifvet för czaren», samma år första gången uppförd i Petersburg. Glinka har i detta verk »genom förträfflig musikalisk skildring» och karakterisering af det ryska och polska elementet förstått att öfverskyla handlingens brister och åt personerna i operan förläna en individuell karaktär. De svårmodiga ryska nationalsångerna och de med dem beslägtade eldiga och ridderliga polska sångerna erbjödo åt Glinka ett tacksamt fält för konstnärlig bearbetning i den nyare musikens stil. Operan mottogs med största entusiasm och gafs under de första trettio åren bortåt 280 gånger, samt är ännu i dag ett omtyckt repertoarstycke på ryska scener. Den har äfven hittat väg till Tyskland. Ännu mera betydande än »Lifvet för czaren» är hans följande 1842 i Petersburg först gifna opera »Russlan och Ludmilla», som i melodik och rytmik genomfläktas af en rent slavisk anda.

Hvad Glinka uppnått, har ingen efter honom åstadkommit, ehuru ett stort antal tondiktare sökt vandra i hans fotspår, bland dem Anton Rubinstein med sina operor »Dimitri Donskoi», »De sibiriska jägarne», »Nero», »Dämonen», »Makkabeerna», »Thomas, narren», »Ferramors», »Hedens barn», »Gorjuscha» m. fl.; — vidare: Alexej Lvoff (»Undinen», »Bianca», »Ermo»), baron von Fittingshof (»Dämonen och Mazeppa»), Cesar Cui, (»Fången i Kaukasus», »Mandarinens son», »William Ratcliff», »Angelo» — de tvenne sistnämda med både tysk och rysk text), Dütsch (»Kroatiskan»), Villebois (»Natasa»), Ptrujkij (»Parasa»), Dargomyzski (»Esmeralda» och »Russalka» — den senare först uppförd 1856 i Petersburg och sedan mycket gifven i Ryssland — »Bacchusfesten», ballett med sång, »Stengästen» — efterlemnadt verk), Artemovskij (»Zaporozec»), Musorgski (»Boris Gudunow»), Rimski-Korsakow (»Pskovitanka» — »Flickan från Pskow» — »Majnatten» och »Snegorutschka» — »Snöhvit», 1882), Mich. de Sautis (»Termak Timotejev») m. fl. Tschaikowskys verk för scenen omnämndes i föregående nummer.

Hvarför Rubinstein icke kan räknas till de egentligen nationela ryska komponisterna har redan angifvits; hans förnämsta nationela tondikter äro mer eller mindre omarbetningar af ryska och polska nationalmelodier, hvilka alltså bestämma karaktären för det hela.

Ytterligare må här nämnas den snillrike kritikern och tonsättaren Alex. Nikolajevic Serov, hvars stora opera »Judith» (maj 1862) väckte en verklig bifallsstorm. Hans musikaliska stil består i en förening af slaviskt skrifsätt och nytysk operastil i Wagners fotspår; med Liszt och Wagner stod han också i vänskaplig förbindelse. Den andra operan af denne talangfulle komponist: »Rogneda», med text af honom sjelf, gjorde samma lycka (okt. 1862); hans sista opera »Wrazyia sila» (»Fiendens makt») hann ej fullbordas före hans död; detta skedde genom hans vän Soloviev.

Senare framträdde Sokalskij med operan »Majnatten» (1867), Kasperov med operan »Stormen», Edv. Na-

pravnick med sin nationelt ryska opera »Nizegorodci» («Nischnij-Nowgorod-boarne»).

Det skulle föra oss för långt, om vi skulle utförligare omnämna utvecklingen af musiken i Ryssland under de sista årtiondena, särskildt om instrumentalmusiken skulle behandlas. Ej blott i Petersburg utan äfven i Moskwa, Kiew, Charkow, Reval, Odessa etc. har intresset för tonkonsten tillväxt, och i första rummet har man att tacka den konstälskande Alexander II för konstens uppblomstring i Ryssland under 19:de århundradet. Emellertid måste czarriket i förhållande till Italien, Frankrike och särdeles Tyskland betecknas såsom stående i ett utvecklingsstadium med hänseende ti l sin musik. Af ofvanstående korta skildring framgår dock att i Ryssland tydligen sträfvas att framkalla en dramatisk nationel musik, och det lider ej tvifvel att på den grund, som blifvit lagd af Glinka, en slavisk operastil skall kunna utveckla sig.

Musikpressen.

På Abr. Lundquists förlag har utkommit:

För piano med bifogad text:

Scholander-Album. Pris 3 kronor.

För en röst med piano:

Lang, Josef: *Tre sånger* för sopran, tillegnade grefvinnan Math. Taube: 1) »Ich hab' im Traum geweinet» (»I drömmen jag grät emedan») (Fiss—A); 2) Heimkehr (Återkomst) (Ess—G); 3) Schilflied (Säfvens hviskning) (F—Ass). Pris kr. 1,25.

von Otter, Augusta: *Två små visor*, tillegnade fru Olga Weijdling, född Schmidt: 1) »Du glittrande klara bölja» (H—G); 2) Aftonstämning (C—F). Pris 1 kr.

På Elkan & Schildknechts förlag har utgifvits:

För piano, 2 händer:

Strelezki, Ant.: *Från Norska Högfjällen.* Pris 75 öre.

En Scholander-Afton, favoritmelodier af Sven Scholanders repertoar (dansk uppl.). Pris 1 kr.

Hummel, Ferd.: *Fantasi* öfver melodier ur operan »*Mara*». Pris 1 kr.

Roeder, Otto: *Aurora-Walzer.* — *Alcazar,* Spanischer Walzer, à 1 kr.

Svensson, P.: *Saltsjöbaden,* vals. Pris 1 kr. — *Sedan presten gått,* hambopolska. Pris 50 öre.

Fripon: »*Lilla Kjerstin*», namnsdagspolka. Pris 50 öre.

Kjellander, N. Th.: *Omberga Trollpolska.* Pris 50 öre.

För en röst med piano:

Petre, Torsten T·son: »*Du var mig mera nära*», romance för mezzo-sopran eller baryton, op. 70, tillegnad fröken Emma Holmstrand (C—F). Pris 50 öre. — *Aftonstämning,* romance för tenor eller sopran, op. 15, tillegnad Arvid Ödmann. Pris 50 öre. — »*Hvems är grafven*», op. 16, romance för mezzo-sopran eller baryton, tillegnad hr Severin Larsen (D—D). Pris 50 öre. — *Ungdomsdröm,* op. 17, romance för tenor eller sopran, tillegnad fru Louise Pyk (D—A). Pris 50 öre. — *Afskedssång till Gounod,* romance för mezzo-sopran eller baryton, tillegnad fru Jeanne Petre (D—G). Pris 75 öre.

Rosenzweig, Wilhelm: *Om jag dig älskar,* sångvals (ostr. A—tvåstr. F). Pris 75 öre.

På Abraham Hirschs förlag har utkommit:

Tschaikowsky-Album. Pris kr. 2,50.

Hummel, Ferd.: *Mara,* opera i en akt, arrangement med bifogad text. Pris kr. 1,50.

Etude-Album för piano, utgifvet af Richard Andersson. Häftet I. Pris 2 kr.

von der Burg, C. H.: *Industri-Expositions-Polka.* Pris 50 öre.

Hos Ahlström & Cederberg, Gefle, kan rekvireras och köpas:

Musik till de stora högtidsdagarnes Collectæ, komponerad af Joh. Fr. Lagergren. Pris 75 öre.

Af dessa musikalier, en del nyutkomna, en del redan synliga i julmarknaden, intager Tschaikowsky-Album sjelfskrifvet hedersrummet bland pianosakerna. Det mesta af dess innehåll är förut bekant och utgör mera lättspelta stycken. Innehållet är följande: Chant sans paroles (op. 2 nr 3), Romance (op. 5), Chant d'automne samt Barcarolle ur op. 37 (Oktober och Juni ur »Årstiderna»), Chanson triste, Mazurka, Rêverie, Danse russe (op. 40 nr 2, 5, 6, 10), Tendres reproches, Danse caractéristique (op. 72 nr 3, 4). — Den här nyuppförda operan »Maras» musik erbjudes i ett arrangement med text (15 sid.) och en fantasi (8 sid.), innehållande det melodiska elementet i operan. — Sven Scholanders stora framgång med föredrag af visor och Bellmanssånger har framkallat två häften, upptagande sådana, båda med den populäre sångarens porträtt (i likhet med Svensk Musiktidnings). Det största och fullständigaste, också tre gånger dyrare, är det eleganta Scholander-Albumet om 30 sidor, som innehåller 3 visor af F. W. Scholander, 2 svenska bondvisor, Spansk serenad, 9 franska visor, 15 Fredmans epistlar och 5 Fredmans sånger. Det andra (danska) häftet innehåller på 11 sidor Neapolitansk visa, Spansk serenad, 4 franska visor och 9 Bellmanssånger. — Strelezkis stycke »Från norska högfjällen» är ett lento i valsrytm med en och annan Griegreminiscens och har i slutet ett litet vivace i folkdansstil. — Af dansmusiken äro mest karakteristiska »Ombergs Trollpolska» och »Industri-Expositions-Polka», den senare tydligen af äldre datum och olik den nu något enformiga dansmusikstilen. Saltsjöbadsvalsen har en vignett med vacker vy öfver platsen. — Bland sångerna intager hr Langs första rummet i stämningsfull melodi och väl utarbetadt ackompanjemang. Fru von Otters visor äro enkla, påminnande om Collans sånger. Petres sångmö är varmkänslig och oftast elegisk; en och annan vanlig sångfras af äldre smak träffar man i hans sånger; i ackompanjemanget användas gerna basoktaver, som ge en viss tyngd åt ett sådant. Sången »Hvems är grafven» uppgifves ha Tegnér till textförfattare; så är det ock, men hans dikt har titeln »På grafven i Hières» och är skrifven (i form af dialog mellan A och B) öfver friherrinnan D. A. J. Stjerneld, född von Engeström. Af de tretton verserna äro tre använda i denna sång, och äfven de förråda tillfällighetsdikten. — Etude-Albumet innehåller 5 etyder af J. B. Cramer, 1 af Kleinmichel, 2 af Edm. Neupert, 5 af Jensen, 1 af St. Heller, och kunna dessa hänföras till de medelsvåra. Fingersättningen ger god ledning. Ett och annat kan dock dervid anmärkas, såsom t. ex. i nr 3, Cramers etyd (icke upptagen i Bülow-editionen), der fingersättningen vore enklare såsom kräfvande mindre fingerflyttning å terserna, om i stället för $\frac{5\ 4\ 3}{3\ 2\ 1}$ användes $\frac{5\ 4\ 2}{4\ 2\ 1}$ o. s. v. på flere ställen i bas och diskant. Ett följande häfte kommer att innehålla 2 etyder af R. Fuchs, 7 af Chopin och Concert-Etude af Liszt. Med dessa svårare etyder kommer troligen samlingen att afslutas.

Lagergrens »Collectæ» innehåller sådana för jul-, påsk- och pingstdagen samt de fyra böndagarne. De liturgiska bönerna anses af komponisten böra sjungas i stället för att läsas, och denna musik till dem är hållen rytmisk och mest i dur-ton, emedan komponisten anser menigheten ha behof af en »ljusare tonbildning» för uttryck af religiös stämning.

Följetong.

En speldosas historia.

Bland alla speldosor i verlden skulle det vara omöjligt uppgifva en enda, hvars historia väckt mera förvåning än den, hvarom vi nu vilja berätta.

Omkring år 1660 fanns en organist i Troyes vid namn Rasin. Denne var en mycket företagsam och uppfinningsrik man. Hans lyckas stjerna hade begåfvat honom med fyra barn, två gossar och två flickor, de mest vackra och intelligenta man kunde tänka sig. Denne Rasin var en utmärkt musiker, särdeles skicklig i att spela spinett. Detta instrument var, som man vet, ursprunget till klaveret, hvilket sedan utvecklats till piano.

Rasin beslöt att draga nytta af sin konst och af sina barns tidigt utvecklade anlag derför. Se här hans infall!

Han gjorde en spinett med *tre* klaviaturer och reste med denna jemte sin hustru och sina barn till Paris. På marknadsplatsen vid S:t Germain

skaffade han sig ett stånd och uppklistrade de mest storartade affischer, hvilka förkunnade tillvaron af en *utomordentlig* mekanisk uppfinning, medelst hvilken en spinett spelar af sig sjelf alla de stycken, som förut spelats derå.

Man sprang öfver hvarandra för att få se detta underverk. Den äldste af Rasins söner och den vackraste af dennes små systrar, lilla Babette, satte sig ned vid hvar sin klaviatur och spelte tillsammans ett stycke, derefter togo de händerna ifrån tangenterna och — se — den tredje klaviaturen började genast spela samma stycke. Sedan aflägsnade sig de båda barnen, hvarefter Rasin öppnade tvenne halfdörrar å spinetten och förevisade publiken den invecklade mekanismen jemte de många hjulverken i densamma. Då en fjeder uppdrogs, hördes ett lika stort buller som vid uppdragandet af ett tornur. Genast någon af publiken begärde ett stycke, började spinetten spela detsamma. Man sade sig aldrig hafva erfarit något mera trolskt.

Ludvig XIV önskade se och höra detta underverk. Spinetten fördes till Versailles och förevisades inför hela hofvet. Under det att första numret spelades, såg man konungen plötsligt blekna och darra, betagen af skrämsel. Han befallde genast Rasin att upphöra med sin musik. Men försatt i vredesmod öfver den förskräckelse han visat, bjöd han tillika att spinetten skulle sönderslås och det i hans närvaro. Så skedde äfven, och man såg då ett litet fem års barn, skönt som en engel, framkomma ur instrumentet.

Damerna öfverhopade den lille med smekningar och läckerheter. Hans Majestät fick nu se, hvem som var orsaken till hexeriet.

Rasin tänkte nog att ytterligare fortsätta med sina prestationer, men då nu hemligheten var uppdagad, ansåg han att det ej längre kunde löna sig. Han beslöt nu att med sina barn bilda ett teatersällskap, hvilket skulle spela putslustiga stycken, passande för en barnteater.

Emellertid dog Rasin efter någon tid, men hans enka fortsatte med representationerna, hvartill hon förhyrt det gamla hotell Guénegaud. Hennes lilla sällskap fick stort beröm, och man påstod att hon förtjenade mycket penningar. Olyckligtvis beslöt hon sig nu för att bosätta sig i Rouen, hvarest allmänheten hade föga sinne för dylika tillställningar. Följden var att hon här förlorade hela sin sparpenning och hade ingen annan utväg än att återvända till Paris. Här hade hon tyvärr numera ingen passande lokal för sina föreställningar, helst hon var alldeles utan tillgångar.

Vid denna tid stod emellertid Molière på höjden af sin ära och lycka, och då hans välgörenhet och hjelpsamhet voro vida bekanta, vände sig fru Rasin till honom med en bön om att få uppträda i hans salong under trenne aftnar. Molière biföll detta. Hon annonserade då på ett storartadt sätt sina representationer. Framgången blef öfverraskande. Hennes tre representationer inbringade 7 à 8,000 francs.

Molière upptog derefter den ene af de talangfulla gossarna som sin egen son. Dessutom kunna vi omtala att den lille Rasin, som i konungens närvaro fanns innesluten i den beryktade speldosan, blef en framstående konstnär.

Från scenen och konsertsalen.

Kgl. operan. Mars 1, 5: Wagner: *Tannhäuser* (Elisabeth: frök. Labia). — 2: Boïto: *Mefistofeles* (Margareta-Helena: frök. Labia; Faust, Mefistofeles: hrr Ödmann, Nygren). — 4: Gounod: *Romeo och Julia* (Julia, Stefano: fru Brag, frök. Hallgren; Romeo, Mercutio: hrr Ödmann, Söderman). — 7, 9, 11, 14: Gluck: *Orfevs,* opera i tre akter af Ramiero v. Calsabigi, fri öfvers. af Fr. Arlberg, andra och tredje akternas ballett af S. Lund (Orfevs, Eurydice, Eros: fruarna Linden, Sterky, frök. Holmstrand); Ferd. Hummel: *Mara,* opera i en akt af Axel Delmar, öfvers. af Fr. Hedberg (Mara, Eddin, Djul, Dmitri: fru Brag, hrr Bratbost, Söderman, eleven Eva Strandin). — 8: Tschaikowsky: *Jolantha* (Almerik: hr Rundberg); Mascagni: *På Sicilien* (Santuzza: frök. Labia). — 10: Meyerbeer: *Profeten.* — 12, 15: Mozart: *Figaros bröllop* (grefvinnan, Susanna, Cherubin, Marcellina: frökn. Holmstrand, Karlsohn, fruarna Sterky och Linden, Strandberg; grefven, Figaro, Bazil, Bartholo, don Curzio, Antonio: hrr Johanson, Brag, Rundberg, Strömberg och Lundquist, Henrikson, Grafström).

Vasa-teatern. Mars 1: Kjellander: *Figaro i slyngelåren.* — 2, 3: *Toto-Tata* (25 ggn). — Zeller: *Fogelhandlaren.* — 7, 8, 10, 11: Offenbach: *Tjufskyttarne.* — 14, 15: *Tsarens kurir,* efter Jules Vernes roman i tio tablåer, musik af C. A. Raida (Nadja, Sangarra, Marfa Strogoff: frök. Ekström, fruarna Castegren, Lindström; Mikael Strogoff, Jolivet, Blount, Ivan Ogareff: hrr Castegren, Warberg, Salmson, Gardt).

Musikaliska akademien. Mars 6: *Musikföreningens* 36:e konsert. Haydn: »*Årstiderna*» (Hanna, Simeon, Lucas: fru Edling, hr Salomon Smith och en musikälskare). Biträdande: kgl. hofkapellet; dirigent: prof. Fr. Neruda. — 11: *Matiné* af hr Josef Lang. Biträdande: frökn. Fehrnquist, A. Nordqvist; hrr prof. Iv. Hallström, hofkapellm. C. Nordqvist, Tor Aulin, O. Bergström. — 12, 16: Marcello Rossis konserter med biträde af frök. Helga Thiess. — 13: *Konsert* af hr Carl Carlander. Biträdande: frökn. Frida Olsén, Alfhild Larson, hr Hugo Alfvén och en musikälskarinna.

Vetenskaps-akademien. Mars 5: *Konsert* för Östermalms barnhem. — 14: *3:e kammarmusiksoarén* af Aulinska qvartetten. Biträdande: hrr Rich. Andersson, C. Sandquist. 1) Godard: Stråkqvartett, op. 33 nr 14, G-moll; 2) Beethoven: Pianotrio, op. 1 nr 3, C-moll; Dvoràk: Stråkqvartett, op. 51, Ess-dur.

K. operans båda senaste nyheter »Orfevs» och »Mara» äro i början af detta nummer redan omnämda. Att döma af det bifall publiken skänkte hvar och en af dessa nyheter gjorde det gamla Gluck'ska mästerverket det bästa intrycket, ehuru 78 år förflutit sedan dess sista uppförande. Utom »Orfevs», som här först uppfördes 1773, har i Stockholm af Glucks operor gifvits: »Iphigenie i Auliden» (1778), »Alceste» (1781), »Iphigenie i Tauriden» (1783), »De muselmanniske pelegrimerna» (»La rencontre imprévue», 1786), »Armide» (1787). Utförandet af »Orfevs» var i allo godt; i främsta rummet gäller detta om titelrolen, hvari fru Linden skördade en fullständig triumf, körerna gingo utmärkt och uppsättningen var effektfull. I »Mara» framstod i synnerhet fru Brag, titelrolens innehafvarinna, både i musikaliskt och dramatiskt hänseende. Tonsättaren visar nog begåfning, men framträder här som utpreglad Wagnerepigon i nyitalienarnes fotspår utan synnerligt originel eller rik melodisk inspiration och väl hårdhändt i orkesterbehandlingen. Med ett mindre skräckfullt ämne torde han kunna framvisa vackrare sidor af sin talang. Ferd. Hummel, (f. 1855), musiklärare i Berlin gjorde sig tidigt bemärkt som harpist och har komponerat åtskilliga kör- och solosånger, duetter för violoncell och piano, horn och piano m. m. kammarmusik och orkesterverk.

»Figaros bröllop» har nu omsider gifvits med flere nya rollbesättningar. Grefvinnan hade en behaglig representant i frk. Holmstrand, som gaf illusion åt Cherubins svärmeri och lyckades ganska bra i sångpartiet. Herr Johanson förde sig bra som grefven och sjöng sin stora aria, med undantag af ett och annat gutturalljud, ganska tillfredsställande. Cherubins två representanter, fruar Sterky och Linden, gåfvo, naturligt nog efter sina olika röster och personligheter, olika bilder af den unge pagen, hvars barnsliga natur mer framträdde hos den förra, då den senare mera lät ana den blifvande militären och den »farliga karlen». Susannas parti sjöngs särdeles vackert af fröken Karlsohn. Brag var en dugtig Figaro. I följd af hr Strömbergs heshet öfvertog hr Lundqvist sedan Bartholos parti och påminte i viss grad om glansperioden för vår operascen, då Carl Joh. Uddman var en sjelfskrifven dr Bartholo.

Musikföreningens konsert intager bland denna tids många musiktillställningar första rummet. Haydns på många musikaliska skönheter rika oratorium »Årstiderna» fick då i sin helhet under hr Nerudas ledning ett värdigt utförande. Också voro solopartierna anförtrodda åt utmärkta krafter, bland dem främst fru Edling och hr Salomon Smith. Den fylda salongen mottog också det gamla väl utförda mästerverket med förtjent bifall. Rossikonserterna ha dernäst i högre grad fängslat intresset. Första konserten i Musik. akademiens orgelsal hade, oaktadt lokalens mindre tilldragande natur, fyllts af en publik, som under aftonens lopp med rikt bifall belönade den främmande artistens fina

och konstnärliga spel. Andra konserten i stora salen gafs äfven för en talrik åhörarekrets, som genom varmt bifall och ändlösa inropningar visade verkliga symptomer till Rossifeber. Hr Rossis spel utmärkes af den renaste intonation, vacker, smakfull ton, utan tecken till det raspande på g-strängen, som äfven stora artister låta höra. Storhet och passion i föredraget är icke hr R:s starkaste sida. Alldeles förträffligt utförde han på första konserten Bachs »Air» och spelade briljant Wieniawski-polonäsen och Paganinis svåra bravurpjes »Moto Perpetuo». På hans andra och sista konsert var det i främsta rummet Godards »Concert romantique», som slog an jämte flera extranummer. Ett intressant nummer på detta program var Schumanns 2:a stora sonat för violin och piano (d moll). Fröken Helga Thiess visade sig som en routinerad pianist, ehuru ej af större rang. Hennes ackompanjemang var ej sällan för starkt och i solo-prestationerna anlitades pedalen stundom väl mycket. — De öfriga konserterna kunna vi endast helt kort omnämna. Kammarmusiksoarén var mindre besökt än de föregående men hade mera populärt program. Beethoven-trion, numera vanligen blott tillhörande privatsalongerna, fick här ett förträffligt utförande af hrr Rich. Andersson, Aulin och Carlson. Godards qvartett, en gång gifven här för 10 år sedan, är rätt spirituell, men stod dock i rang efter slutnumret, den ovanligt friska nya qvartetten af Dvoràk. Herr Langs matiné var ett rätt ovanligt musiknöje, bjudande på konsertgifvarens framstående harpspel i en Fantasi af Saint Saëns m. m. och ett Notturno för 2 harpor, violin och alt af Schubert, en duo på viol och altviol (hrr Aulin och Nordquist) af Mozart, sång af den sympatiske baritonsångaren hr Bergström m. m. Andra här omnämnda konserter hinna vi ej nu redogöra för.

Från in- och utlandet.

Kgl. operan. En extra konsert till förmån för hofkapellets pensionskassa eger rum påskdagen, under förste hofkapellmästaren Nordqvists ledning, då hr Vilh. Stenhammars nya pianokonsert af honom kommer att å nyo utföras.

Skapelsen, Haydns oratorium, kommer som vanligt att långfredagen, till förmån för Frimurarebarnhuset, uppföras i Östermalms kyrka. Generalrepetitionen eger rum dagen förut kl. 8 e. m., och till denna säljas biljetter à 1 krona. Solopartierna komma att utföras af fru Edling, frök. Karlsohn, hrr Lundquist, Strandberg och Sellergren.

Påskdags-matiné gifves i Berns' salong kl. half 2 e. m. af operasångaren Axel Rundberg efter ett mycket intressant program. Hr Rundberg har, som vanligt på sina konserter, åtskilligt nytt att bjuda, och denna gång upptager nästan hela programmet här ej förut hörda saker, så arior ur »Herodiade», ur Verdis »Falstaff» och Saint-Saëns »Phryne», samt flere nummer ur Leoncavallos »I Medici» m. m.

Till Musikaliska konstföreningens pristäflan ha inlemnats ej mindre än tio större arbeten, deraf två stråkqvartetter, en qvintett och en trio, en konsertuvertyr för orkester, suite för piano m. fl. Dessa verk ha nu tillställts prisdomarena hrr Reinecke, Dente och Svendsen.

Till tryckning, för utgifvande under innevarande år, har antagits Gunnar Wennerbergs af Filharmoniska sällskapet härstädes uppförda »Stabat Mater».

Uppmuntran åt inhemska tonsättare. Under denna rubrik läses i P.-T. för den 27 februari ett längre officielt meddelande, hvarur vi här nedan anföra de vigtigaste punkterna:

»Det af 1893 års riksdag anvisade årliga reservationsanslaget af 6,000 kr. kan användas dels till stipendier åt yngre svenska musikidkare med anlag för tonsättningskonst och dels till belöning åt eller uppmuntran af inhemska tonsättare för åstadkommande af musikaliska arbeten af högre värde.

Stipendium beviljas för en tid af två år, räknadt från juli månads början, och utgår med belopp af minst 1,000 kr. och högst 2,000 kr. om året. Tiden för åtnjutande af stipendium kan dock förlängas tre gånger, hvarje gång med ett år. Vid hvarje sådan förlängning kan stipendiibeloppet inom ofvan angifna gränser ändras.

Ansökning till erhållande af stipendium ställes till k. m:t och inlemnas före december månads utgång till Musikaliska akademien, som det åligger att i god tid förut i allmän tidning tillkännagifva hvad sökande har att iakttaga. Vill sökande använda stipendiet till utrikes studiiresa, bör ansökningen innehålla uppgift om ändamålet med resan, den tid sökanden anser dertill nödig och de orter, han under samma resa ämnar besöka. Ansökning skall åtföljas af prestbetyg äfvensom af musikaliska arbeten, som sökanden sjelf utfört och hvilka ådagalägga, att hans egentliga studier i komposition och instrumentering äro afslutade.

Stipendiat, som användt stipendium till utrikes studiiresa, skall inom sex månader efter återkomsten till fäderneslandet afgifva till Musikaliska akademien ställd berättelse om hvad han under vistelsen å utrikes ort inhemtat och åtgjort i afseende på resans ändamål.

För innevarande år skola ansökningar till erhållande af stipendium vara till Musikaliska akademien ingifna före utgången af mars månad, och akademien skall, med öfverlemnande af ansökningshandlingarne, till k. m:t inkomma med förslag i ämnet före den 1 nästinstundande juni.»

Hr Salomon Smith, som nyss anländt hit och biträdde vid Musikföreningens konsert härstädes, hade nyss förut med glänsande framgång hos publik och kritik uppträdt på en konsert i Köln.

Gemensamhetskonserter af Lunds och Köpenhamns studentsångföreningar komma att ega rum i Lund den 21 och 22 april och i Köpenhamn den 28 och 29 i samma månad.

Gina Oselio-Björnson, som jemte sin man vistas i Rom, har derstädes uppträdt på Costanzi-teatern som Carmen. Sångerskans framställning af den spanska cigarrflickan föreföll dock publiken och kritiken allt för nordisk, och då en ännu icke fullt öfvervunnen opasslighet förtog effekten af sångerskans vackra stämma, utföll pressens omdömen rätt ofördelaktigt. Som bekant var Oselios framställning af Carmen äfven här i Stockholm omtvistad.

Vid andra uppträdandet, då sångerskan anlagt en mera illusorisk sydländsk maskering och dessutom visade sig i nya, stiltroget andalusiska kostymer, blef hon lifligt applåderad för sin präktiga sång.

Svensk konsert i Köpenhamn. Den tredje filharmoniska konserten i Köpenhamn skall ega rum den 31 mars under anförande af hofkapellmästaren C. Nordqvist från Stockholm. Programmet omfattar endast svenska kompositioner, och som solister medverka grefvinnan Taube, född Grabow, hrr Tor Aulin och V. Stenhammar.

Göteborg. Dr C. Valentins här förut omnämnda uppskjutna konsert egde rum den 10 mars med biträde af signora Labia, som här tillvann sig stort bifall för sitt utförande af fängelsescenen ur »Mefistofeles», en romans af Denza m. m. Programmet upptog för öfrigt Gades »Solnedgang», Hartmanns »Undine», hvarjemte harm. sällskapet äfven utförde en dubbelkör ur Grétrys opera »Colinette à la cour», fyrhändiga Valscapriser af Grieg, spelade af fru El. Nilsson och konsertgifvaren, och slutligen folkvisor och danser, arrangerade för kör à capella af hr Andr. Hallén.

Öfriga notiser från in- och utlandet måste för bristande utrymme uppskjutas till nästa, strax efter påsk utkommande nummer.

Till våra prenumeranter.

Detta nummer har kommit att fördröjas, emedan Red. trott sig kunna, såsom i förra numret uppgafs, låta det åtföljas af den lofvade musikbilagan. Denna kan dock först sändas med härpå följande nummer i följd af ofrivilligt försenad tryckning. Bilagan, Musikalbum VIII, kommer att innehålla för piano och två händer: *Albumblad* af Vilh. Svedbom, *Impromptu* af Franz Neruda, *Arabesk* af Fr. Zierau, *Novellette* af Hugo Sedström, samt för en röst med piano: *Vårvisa* af Felix Lindberg till ord af Filip Tammelin. Denna sång vann som bekant mycket bifall, då den nyligen sjöngs af fröken Ek på fru Edlings konsert. Detta musikalbum tilldelas våra helårsprenumeranter och säljes ej särskildt eller med tidningsnumret.

Redaktionen.

Dödsfall.

Sivori, Ernesto Camillo, berömd violinvirtuos, f. 25 okt. 1815 i Genua, afled d. 19 febr. derst. efter en längre tids sjuklighet. Som ett musikaliskt vidunder om 6 år fick han undervisning af Paganini, som för honom komponerade en Concertino och 6 violinsonater med gitarr, alt och violoncell. Tio år gammal började han sina konsertresor i Europas flesta länder och i Amerika (1840—50), dem han fortsatte ännu vid hög ålder för att förtjena igen hvad han då och då förlorade på finansiela spekulationer. Han slog sig till sist i ro, ekonomiskt oberoende. S. har komponerat två violinkonserter, en Fantasicaprice med orkester, flera mindre solostycken och konserterande duetter för violin och piano.

Fahrbach, Philippe F., junior, kapellmästare och omtyckt danskomponist, f. 1843 i Wien, nyligen † derst.

Lewandowski, Louis, musiklärare vid synagogan i Berlin sed. 1840; f. 3 april 1823 i Wreschen (Posen), † d. 5 febr. i Berlin. L. har komponerat talrika en- och flerstämmiga sånger, orkester- och kammarmusikverk.

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.**

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.

Plats i Instrumenthandel.

En ordentlig, driftig och energisk ung man, spelande piano, harmonium och violin med fyllig och saftig ton, sökes till en instrumenthandel.

Offerter sändas till arkitekten ***K. G. Nyström, Helsingfors, Finland.***

J. G. MALMSJÖ,
Piano-Fabrik,
Göteborg,
etablerad 1843,
Kgl. Hofleverantör
FLYGLAR och PIANINOS,
prisbelönta med
Nitton Första pris
vid utställningarna i

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

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

Postprenumerera på den trefliga och underhållande illustrerade veckotidningen

Hvad nytt från Stockholm?

som innehåller musikporträtt och musikuppsatser i mängd.

Obs.! *Hvita Fruns* pikanta musikkåserier!

Redaktionen.

Dansmusik på piano

utföres af undertecknad, som deri eger mångårig vana och erkänd skicklighet. Anmälning derom kan ske hos hrr musikhandlare eller hos mig *Rådmansgatan 18 A*, 3 tr. upp.

Henning R. Wejdling.

Obs.! Billigt annonspris

i Svensk Musiktidning; endast 10 öre petitraden.

Innehåll: Christoph Willibald Gluck (med porträtt). — Rysk musikhistoria, efter M. Charles (forts. och slut). — Musikpressen. — Följetong: En speldosas historia. — Från Scenen och Konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Till våra prenumeranter. — Dödsfall. — Annonser.

Stockholm, tryckt i Bergs Boktryckeri, 1894.