N:o 17. | Redaktör och utgifvare: FRANS J. HUSS. Expedition: Kammakaregatan 50, n. b. | NORDISKT MUSIKBLAD. Stockholm den 1 November 1894. | Pris: Helt år 5 kr. — Lösnummer 25 öre. Annonspris: 10 öre petitraden (15 öre utl.) | 14. Årg.

Henri Marteau.

Åtta dagar efter säsongens första symfonikonsert å k. operan, den 13 sistlidne oktober, bjöd dess program på en ny konsert, eller rättare konsertafdelning. Man tyckte att en ny konsert strax på den förra var mindre välbetänkt; också var publiken vid den senare ganska fåtalig, då deremot till första konserten hvar enda plats var utsåld. Orsaken till den andra konserten var emellertid ett aftal med en främmande violinist om hans uppträdande å k. operan, och så arrangerades en konsertafdelning före operan Orfevs lördagen den 20 oktober. Den främmande artisten var dock helt främmande för vår publik och hans namn hörde ej till de större och mera kända i musikverlden. Redan i början af september hade man visserligen fått höra, att en fransk violinist, mr Henri Marteau, tänkte konsertera här, och detta nästan samtidigt med vår gamla favorit Tua, men bådas konserterande inställdes. Mr Marteau beskrefs i anmälan om hans hitkomst såsom en mycket betydande konstnär, hvilken under förra säsongen väckt stort uppseende i Amerika och senast konserterat i Bergen, der han tillvunnit sig stort bifall af Edvard Grieg, som sades ha blifvit alldeles hänryckt af den unge konstnärens utförande af hans tredje sonat.

När det gäller en konstnär utan allbekant namn misstror man här gerna reklamen. Fåtalig var ock, som sagdt, den publik, som här först mottog den främmande konstnären, och likväl hade tidningarne redan hunnit omtala, att han på generalrepetitionen väckte förtjusning med sitt spel, en notis, som nog bidrog mycket till att han fick räkna vår hufvudstads mera framstående violinister till sina åhörare vid första uppträdandet å nämnda konsert.

Henri Marteau.

De sista tonerna af »Fidelio»-uvertyren hade förklingat och nu inträder på scenen fram emot rampen en ung, smärt, mörkhårig man med ett anspråkslöst, behagligt utseende. Det är Henri Marteau, som nu första gången helsar en svensk publik. Efter ett kort lyssnande på stämningen hos violinen ger han tecken till början, och orkestern uppstämmer introduktionen till Brahms violinkonsert i D-dur, op. 77. Det är icke mer och icke mindre än denna svåra konsert, som han här jemte sig sjelf för första gången presenterar, och han har ej spelat många takter förr än stråkföring, ton och tekniskt mästerskap röja, att man har framför sig en konstnär af hög rang. Tonen i hans Magini-violin är ej stor — dessa berömda violiner från början af 1600-talet äro kända för sin milda klang —, men hvarje sträng alstrar välljud under hans hand, icke heller g-strängen undantagen, och de största svårigheter öfvervin-

nas lätt och elegant. Med Brahms konsert vann mr Marteau en fullständig triumf, och bifallsåskorna efter dess slut kunde knappt ha varit intensivare, om salongen varit fullsatt. Än mer syntes han sedan fängsla sina åhörare med sitt ädla, känslofulla spel i Godards »Adagio pathetique» och Grieg-Marteaus »Au printemps», sitt eldiga föredrag i Wieniawskis D-dur-polonäs. De stormande bifallsyttringarne efter detta hans slutnummer på programmet föranledde konstnären att utom detsamma spela en af Brahms' ungerska dansar och efter upprepade inropningar ett solonummer af Bach, hvari hans med svindlande fart framilande arpeggier vittnade om ett tekniskt mästerskap, som svårligen kan öfverträffas.

Mr Marteau vann sålunda med sitt första uppträdande här en fullständig seger, hvilken naturligt nog framkallade ett förnyadt konserterande ett par dagar derefter å k. operan, då han hade att spela inför en mycket talrik och ej mindre entusiasmerad publik, en konsert, som vi å ett annat ställe i detta nummer omnämna. Dessa båda konserter komma med anledning af denna stora succès att efterföljas af ännu en å k. operan i början af november.

Hvem mr Marteau var hade vi föga visshet om, då han anlände till vårt land; *hvad* han är och betyder som konstnär, derom ha vi fått en angenäm erfarenhet. Då man emellertid gerna vill blicka in uti en framstående mans historia och närmare känna en persons öden, som förmår väcka ens lifliga intresse, må här följa några biografiska notiser om den ännu blott tjugunårige virtuosens lefnads- och konstnärsbana.

Henri Marteau är född i Reims den 31 mars 1874 och tillhör en mycket musikalisk familj. Hans moder, fru Clara Marteau, är en utmärkt pianist, elev af Clara Schumann, och fadern, en god violinamatör, är president i »Societé philharmonique» i Reims. Den unge Henri gaf tidigt tillkänna sina musikaliska anlag. Han var endast fem år gammal, då den italienske violinvirtuosen Camillo Sivori var på besök hos hans föräldrar och dervid en gång spelade i gossens närvaro. Henri lyssnade uppmärksamt på den store konstnären, sprang sedan fram till sin mor och bad henne, att han skulle få bli »un grand violiniste». Sivori smålog tyst, men dagen derpå skänkte han den unge Marteau en violin.

Nu började han studera violinspelet för Bunzli, elev af Molique, till dess han tre år derefter skickades till Paris för att under den berömde Léonards vägledning fortsätta sin utbildning. Kort derpå blef han antagen som elev i Paris-konservatoriet, der han vid slutuppvisningen 1892, i närvaro af Thomas, Massenet och Theod. Dubois, erhöll första priset.

Dessförinnan hade dock Henri Marteau äfven stått i »underbarnens» led. Redan 1886 i september finna vi honom konsertera i Krolls konsertlokal i Berlin, sålunda blott tolf år gammal, vinnande mycket erkännande af kritiken, som satte honom öfver vanliga underbarn. »Tvifvelsutan», säger Allg. Musik-Zeit., »är Henri Marteau, om han fortsätter att flitigt arbeta, på bästa väg att blifva en konstnär, som skall fästa den musikaliska verldens uppmärksamhet på sig.» I början af oktober samma år lät han höra sig i Leipzig. Det kan vara af intresse att anföra hvad som i denna musikstad par préférance då yttrades om den unge konstnären och hvad som utgjorde hans konsertprogram vid uppträdandet derstädes. Så heter det om honom i »Signale»: »Det råder först och främst intet tvifvel om att den unge Marteaus violinistiska begåfning i allmänhet är afgjord och betydande; vidare måste erkännas, att han genom flitigt arbete under dugtig ledning hunnit till en ganska respektabel grad af utbildning, i det han säkert och utan möda öfvervinner tekniska svårigheter, ledigt sköter stråken och mestadels intonerar rent. Hans ton är kraftig, men saknar ännu värme och nobless (saker som man ej gerna kan begära af en gosse) och hans föredrag är otvunget och naturligt, utan spår till dressyr och att vara inlärdt. Det bifall, som den talangfulle och genom förnuftigt fortsträfvande säkert en glänsande virtuosframtid ernående gossen skördade, var ganska lifligt, och de stycken, efter hvilka detta yttrade sig, voro »Souvenir de Haydn» af Léonard, Romans af A. Bernard, Canzonetta af Godard samt Introduktion och Rondo af Saint-Saëns, alla skickligt ackompagnerade af den unge virtuosens moder.» I slutet af samma månad spelade han i Dresden, der man gaf honom det vitsord, »att gossens musikaliska uppfostran ej är riktad på tomt virtuosväsende, utan är strängt solid». Man ser häraf hur tidigt den unge violinistens konstnärlighet var utbildad, och på hvilken god grund densamma var byggd, en omständighet, som ock gjorde till sanning den tidiga spådomen om hans blifvande konstnärlighet.

Sistnämnda år fick den unge violinisten äfven tillfälle att illustrera en festlighet i hemlandet, då han vid Jeanne d'Arcs beatification utförde en till honom af Gounod dedicerad komposition, »La vision de Jeanne d'Arc», i ett större verk för kör och orkester, utfördt under Gounods egen ledning. I december 1887 finna vi honom i Wien, derifrån man skrifver: »Å andra konserten af "Gesellschaft für Musikfreunde" uppträdde i Bruchs violinkonsert, G-moll, en ännu helt ung konstnär, mera gosse än yngling, Henri Marteau från Paris, och vann en sin stora talang motsvarande ovanlig framgång.» Hans Richter, den bekante orkesterledaren, som årligen konserterar i England, engagerade honom nu för uppträdande derstädes, och i juni 1888 spelade han sålunda i London på ett par konserter, som det heter, med lysande framgång. I Frankrike är han den förste, som spelat Brahms' här nyligen gifna konsert, der har han också låtit höra sig å kammarmusiksoaréer tillsammans med violoncellisten Hollman och den äfven hos oss bekante pianisten Pugno.

Efter afslutade studier vid konservatoriet begaf sig Marteau samma år, den 31 december 1892, öfver till Amerika, der han från den 12 januari 1893 till den 6 juni i år gifvit 150 konserter och öfverallt gjort kolossal lycka. Han är den yngste artist, som spelat i Philharmonic Society i Newyork, och efter att ha spelat der i mars 1893 blef han å nyo engagerad i december samma år, ett bevis på hur högt han der värderades, då före honom ingen artist under samma år engagerats två gånger. Också har han i Amerika blifvit kallad »The Paderewski of the violin». Af nutidens pianister är ingen der så uppburen som Paderewski, hvilken också mer än någon annan pianist i våra dagar säges kunna tjusa sin publik.

Henry Marteaus repertoar är redan ganska omfattande. Efter den tryckta förteckning öfver densamma, som kommit oss till handa, upptager den af konserter utom den omnämnda af Brahms: 2 af Bruch, nr 4 och 5 af Vieuxtemps, Mendelssohns, nr 3 af Saint-Saëns, nr 4 af Léonard, Concert romantique af Godard, konserter af Dvorak och Garcin; vidare Lalos Symphonie espagnole, sonater af Beethoven, Schumann, Rubinstein, Frank och Saint-Saëns samt öfver 30 andra större och mindre stycken. Eget nog saknar man Beethovens konsert på repertoaren.

I Köpenhamn väckte Marteau under sistlidne september stor uppmärksamhet å en matiné, och just nu kommer underrättelse från Köpenhamn, dit konstnären begaf sig härifrån för att konsertera, att han der väckt stor entusiasm och blifvit högt uppburen af kritiken. Den 3 november skall mr Marteau biträda Musikforeningen i Kristiania.

Efter sin ansträngande Amerikaturné uppehöll sig Henri Marteau unförra sommaren på Skodsborg i Danmark för att der hvila ut. De som då sammanträffat med konstnären uppskatta honom såsom en mycket älskvärd och allsidigt begåfvad person.

»De fyra årstiderna» af Haydn.

A.: »Nå, hvad tyckte ni om konserten i går?» — B.: »Famos! . . . men förkyld. Kan inte tåla den hastiga temperaturvexlingen.»

En bok om Hans von Bülow.

På Fr. Luckhards förlag i Berlin har utkommit en rätt läsvärd bok, som har till författare pianovirtuosen och musikläraren Theodor Pfeiffer. Under somrarne 1884—86 gaf Bülow vid Raff-konservatoriet i Frankfurt a. M. lärokurser i pianospel, hvilka Pfeiffer, ursprungligen en lärjunge till professor W. Speidel i Stuttgart, bevistade. Pfeiffers anteckningar om de pianopedagogiska föredragen och andra intressanta yttranden af Bülow ligga till grund för denna med stor diskretion och stilistisk förmåga skrifna bok. Pfeiffer är en vedersakare till det musikaliska partiväsendet, en motståndare till fingergymnaster och pianoatleter, alltså en anhängare till »oegennyttiga och modiga män, hvilka i likhet med Bülow ställa den konstnärliga sannningen högt».

Pfeiffer meddelar Bülows åsigter om värdet och föredragningssättet af pianostycken utaf Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Mozart och Raff. För lärare och lärjungar i pianospel utgöra dessa i synnerhet beträffande Bach lärorika vinkar. Intressanta äro äfven Bülows uttalande om tondiktare, hans bevingade ord om det osunda och osmakliga på området för öronmisshandlingen genom toner, äfvensom om de brukbaraste upplagor af våra klassiker inom tonkonsten. Några af dessa i boken förekommande yttranden må här anföras.

Vid omnämnandet af preludiet till Bachs C-moll-fuga i »Wohltemperirtes Klavier» anmärker han, att man i fugan ej får markera de starka taktdelarna: det skulle hänga en blytyngd vid det hela; denna fuga skall spelas elfvolikt, kapriciöst, »hvarför skulle den gamle herrn icke någon gång, han också, ha kunnat drömma om elfvor?» — Bülow kallade suiten för symfoniens mormor; Sarabanden är adagiot, Giguen finalen. Han anbefalde känslans reglering genom förståndet och skilde strängt mellan känsloförstånd och känslorus. Bülow säger alldeles som Rubinstein i sin bok »Musik und Musiker», att Bach är och förblir en musikens stormästare; »om alla andra musikens mästerverk ginge förlorade och endast »Das wohltemperirtes Klavier» funnes kvar, så kunde man ur det på nytt återställa hela litteraturen». »Bachs »Wohltemperirtes Klavier» är det gamla testamentet, Beethovens sonater det nya; på båda måste man tro.»

Bülow var sällan artig mot unga damer, som spelade dilettantiskt. Så afbröt han en fröken, som spelade Bachs fuga i E-moll, med de orden: »Fröken, ni spelar allt för fort; så spela döttrar till kommerseråd». »Om jag ofta afbryter er,» yttrade han vid ett tillfälle, »så intresserar jag mig för er; säger jag ingenting, så är detta den tydligaste begrafning.» — Vid spelandet af fugan med preludium i F dur anmärkte Bülow: »När man vid slutet af hvarje Bach-stycke anbringar ett ritardando, så är detta ett ofog, en osed af gamla organister, som dervid med sjelfklok blick titta öfver brillorna».

En fröken, som i för hastigt tempo föredrog Bachs preludium och fuga i B-dur, förehöll Bülow, att man ej kan göra harmoniska och melodiska skönheter gällande med symaskinsaktigt framsurrande. — »Hvarför så rasande fort? På det viset får man ju bara en akustisk stickstrumpa; så har ej Bach menat.»

Om Bachs engelska Suite II, A-moll, säger Bülow: »Bourréen skall föredragas lustigt; den får ej påminna om en gammal organist, som har podager. Bourréen II (Trio) skall spelas lugnare; allt jemt två takter värdigt, derefter två takter behagfullt».

Bülow förklarade det för barbari, när pianovirtuoser spela Bach för fort och starkt. Man vill nu för tiden jemte all teknisk finhet höra korrekthet och, om det så passar sig, bravour, men framför allt förnuftig musik. Bülow, den store pianisten, berömmer de gamla dansarna i Bachs engelska suiter; han berömmer deras melodiska, harmoniska och rytmiska finheter; hur vackert skulle det ej vara att spela dessa dansar som ackompanjemang till motsvarande förnäma, graciösa gester. Den moderna dansen åter är »ett enformigt flängande».

Beträffande föredraget af Bachs »italienska konsert», anmärker den berömde dirigenten, att pedalen hos Bach spelar samma rol, som socialdemokratien i riksdagen. »Basen måste träda fram tydligt; det är han som består senapen, och det en god senap till.»

Bülow anbefalde sina lärjungar att studera Bachs kantater; Leipzigerkantorn var en underbar deklamatör, hvilken sammansmälte ord och ton så, som efter honom endast Richard Wagner gjort.

Till ett ungt fruntimmer, som spelade för Bülow, utslungade han dessa förkrossande ord: »Det är mycket intressantare för mig, när en dam blåser bastuba, än när hon spelar piano — ty det är så få damer som blåsa tuba».

Rätt pikant är Bülows betraktelse öfver Beethovens sonat op. 54, F-dur, som innehåller blott två satser utan något adagio, i det han berättar: »Brahms blef en gång af en herre, som uttråkade honom med de enfaldigaste utgjutelser, tillfrågad om det är nödvändigt att hvarje symfoni skall ha ett scherzo. Brahms svarade honom: "Om det hela är ett scherzo, så behöfver ni ej något särskildt scherzo." Likaså kunde man säga: om det hela är långtrådigt, så behöfver ni ej något adagio.»

Slående är Bülows anmärkning, »att Polyfonien är den inre dramatiken i musiken». Hos Bach och hos Beethoven är hvarje not guld; man måste derför pinsamt noga studera dessa båda, emedan hvarje not har sin vigtiga rol. I Beethovens orkester lefver hvarje instrument för sig, deremot är den italienska orkestern en monstruös gitarr.

Om Beethovens sista sonater sade Bülow, att i dem göres mycket musik och mycket pengar. På jemförelsevis kort tid har han med dem »klinkat fram» en stor summa, men ej för sig sjelf utan för Bayreuth. — Om Beethovens »32 variationer i C-moll» yttrade Bülow till en elev, som spelade dem: »Ni får inte spela upp variationerna så, att åhörarne kunna räkna den ena efter den andra på fingrarna och vid den 16:e kunna utropa: herre Gud! nu ha vi 16 till!»

Då en gång ett fruntimmer illa föredrog adagiot i Mozarts D-dur-sonat, lät han henne sluta och sade: »Mozart är fördömdt svår; det kommer kanske snart en tid, då man i konsertsalen föredrager en sonat af Mozart framför Rigoletto-fantasien af Liszt».

Då en ung dam spelade för honom Chopins Nocturne op. 37 nr 2, G dur, var han nog oartig att säga: »Ni spelar det här stycket såsom en etyd, som ni inte kan.» Vid mellansatsen deri yttrade han, att den är något trivial och derför omtyckt, men publiken måste taga styckets distinguerade del med på köpet.

Till en herre, som spelade Brahms Sonat op. 5, F-moll, sade Bülow med älskvärd uppriktighet: »Ni spelar andantet mera svärmiskt än jag, men ni står också trettiotalet närmare än jag gör.»

Träffande äro Bülows omdömen om komponister och virtuoser. Hos Bach, menade han, måste vi alltid tänka på, att när han komponerade klaversaker beherskade orgeln hans fantasi; hos Beethoven var det orkestern, och hos Brahms båda.

Om Rubinsteins pianospel säger Bülow: »Den glöd och lidelse, den allmakt, hvarmed han fängslar åhörarne, ha vi icke; men hvad han gör falskt behöfva vi ej göra efter. Likväl finner jag det mycket intressantare, när Rubinstein spelar falskt, än när tusen andra spela riktigt.»

En annan gång förklarade Bülow, att man måste lära känna Bach som vokalkomponist för att värdera honom som instrumentalist och återgifva honom på pianot; Bach var hufvudsakligen melodiker. Många förstå ej Richard Wagner som harmoniker, emedan de ej förstå Bach. Dock äro wagnerianer, d. v. s. sådana, som

anse att de måste komponera i Wagnerstil, en pest.

Skottarne betecknades af Bülow såsom mycket mera musikaliska än engelsmännen. Mackenzie är en förträfflig komponist; hans opera »Colomba» är den bästa opera, som skrifvits efter »Carmen». — Hvilken teaterdirektion skall beakta denna värdefulla vink?

Beethoven berömde Bülow såsom en eminent mästare i att skrifva variationer; i det hänseendet är Johannes Brahms hans enda efterföljare.

Då Bülow tillfrågades af en dam om Schumann var en klassiker, svarade han henne: »Om det är fråga om Schumann och Mendelssohn, så är Mendelssohn klassiker». Han hade också kunnat svara att båda voro romantiker.

Mozart satte Bülow naturligtvis mycket högt och anmärkte, att Mozart hade större utsigter att upplefva nästa århundrade, än mången nutidens komponist. — Mendelssohn förklarades af Bülow för en mästare i pianokomposition; han tänker och skrifver förträffligt för piano. Man behöfver ej hos Mendelssohn förklara någonting, emedan han skref noga och samvetsgrant, så som han ville ha det. I begränsningen visar sig mästaren; han tilltrodde sig ej mer än han kunde åstadkomma.

Om Schumanns orkesterverk dömde Bülow kanske för strängt; de låta ingenting, menade han, och äro pianostycken, illa satta för orkester. Det vackraste orkesterstycket af Schumann vore 4:e satsen i 3:e eller rhenska symfonien, »hvari han musikaliskt illustrerar Kölnerdomens gotik». Efter Beethoven vore före Brahms Mendelssohns symfonier de bästa, formelt till och med bättre än Schuberts och alldeles bestämdt bättre än Schumanns. Om Mendelssohn anmärkte Bülow för öfrigt, att kompositören till musiken i »En midsommarnattsdröm» i sin ungdom var ett eminent musikgeni; sedermera hade hans uppfinningsförmåga aftagit.

Alfred de Musset och Pauline Garcia.

Ur Sven Södermans intressanta bok »Alfred de Musset, hans lif och verk, litteraturhistorisk studie», taga vi oss friheten meddela följande lilla musikhistoriska skiss:

Något före Rachels debut hade Malibrans syster Pauline Garcia anländt till Frankrike. Musset gjorde hennes bekantskap på en matiné hos m:me Jaubert och blef i likhet med alla de närvarande hänförd af hennes sköna stämma och musikaliska genialitet. Han förutsade, att hon skulle efterträda Malibran. Då han kort efteråt såg Rachel, utropade han: »Vi hafva två Malibran i stället för en, och Pauline Garcia har en syster». Redan från första stund synes sålunda Musset sammanställt de begge representanterna för tragedien och musiken. Denna jemförelse utlägger han skriftligt i ett bref till »sa marraine» (den 15 dec. 1838), hvari han påpekar deras öfverensstämmelse i ålder, deras gemensamma uppgifter att bilda epok i konsthistorien och skilnaden i bildning, uppfostran och samhällsställning mellan de begge konstnärssystrarna.

Brefvet skrefs med anledning deraf att Musset — genom en uraktlåtenhet af Tattet — ej fått tillfälle närvara vid Paulines första konsert (Théâtre de la Renaissance), och han ber derföre m:me Jaubert lemna honom så noggranna underrättelser som möjligt, så att han må kunna tala derom utan att ljuga. Hans afsigt hade varit att skrifva något om konserten på vers eller prosa. Gudmodern lemnar honom de begärda underrättelserna — som man ser af det två dagar senare till henne adresserade brefvet, hvari Musset ytterligare sammanför sina begge skyddslingar — och styrker honom i hans afsigt, särskildt hvad den ideela jemförelsen beträffar. Hon lofvar honom äfven laga, att han enskildt skall få höra Paulette — så eller Paulinette älskade han kalla henne — så att hvad han skrifver ej skall blifva »une amplification sur une thèse qu'on devine».

Pauline sjöng också för honom programmets alla nummer, och den 1 jan. stod hans sympatiska artikel i revuen. Mot slutet kom den ofvannämnda jemförelsen, endast korrigerad och mer utförd. Kritiken afslutades med en i metriskt hänseende något hänsynslös, entusiastisk dikt till dessa begge, af gudarne älskade barn, hvilka han uppmanar att hålla sig fjerran från verldens fåvitska prat om konsten och endast lyda den gudom, som inspirerat dem.

»Chantez, enfants, laissez-nous dire!»

Alfred hade känt sig dragen till de begge flickorna, emedan han i högsta måtto besatt denna naiva och rena kärlek till det sköna och konsten, som aldrig råkar i konflikt med sjelfviskheten. Han såg i Pauline och Rachel två unga sierskor om en blifvande scenisk æra för Frankrike, och derför hade han med hänförelse helsat dem välkomna. Men i den mån han gjorde deras personliga bekantskap, blandade sig med konstvännens entusiasm känslor af annan art. Detta gäller i första rummet Pauline, Rachel kände han en längre tid endast obetydligt.

Mussets hjerta var vid denna tid fritt, och han hängaf sig derför utan tvekan åt det behag, som utstrålade från den unga sångerskan, minnesgod af sin sköna vers: »il faut aimer sans cesse après avoir aimé». Hon besvarade emellertid ej hans kärlek och bemötte honom dessutom med en köld och ett misstroende, som voro sårande. Hur mycket skalden led af denna orättvisa behandling, framgår af den fina dikten *A mademoiselle* ***, der motsättningen mellan de vredgade och veka tonfallen verkar behagfullt. Djup smärta röjer äfven afskedet till Pauline *Adieu,* men det stoffartade i känslorna har här besegrats af en ädel resignation, och förebråelsen i den vackra slutstrofen är elegisk:

Un jour tu sentiras peut être
Le prix d'un coeur qui nous comprend,
Le bien qu'on trouve à la connaître
Et ce qu'on souffre en la perdant.

Dikten skrefs omkring den 1 april 1839 vid det tillfälle, då Pauline reste till England. Alfred följde fortfarande med samma intresse hennes konstnärsbana, som man kan se af ett bref (Un souper chez Rachel) till gudmodern, hvari han tackar henne för det bref hon meddelat honom från den älskvärda Paolita. »Hvad skall jag säga om Er, som aldrig förlorar något tillfälle att göra dem glädje, som älska Er?» Brefvet rörde Paulines debut som Desdemona i London. Efter lysande framgångar i England återvände hon på hösten till Paris och debuterade i oktober å Théâtre italien i en af Malibrans och Pastas glansroler som Desdemona. Jemförelser för och emot uteblefvo ej, men Pauline Garcias succès var fullständig. Alfred de Musset konstaterar den i en förträfflig uppsats öfver debuten, hvari han lemnar en analys af Paulines talang och en sinnrik jemförelse mellan de begge systrarnas olika uppfattning af Desdemonas karakter. Ehuru Musset ej var musiker (hvilket han sjelf särskildt påpekar), var han i hög grad musikalisk. Artikeln innehåller också flera med fin musikalisk uppfattning gjorda iakttagelser om Otello, musikens väsen och uppgift m. m. Hans goda anmärkning, att Desdemona — för att ej verka med yttre medel — bör falla afsvimmad i en stol och ej på golfvet, accepterades af sångerskan.

Hur förhållandet mellan Musset och Pauline utvecklade sig, vet man ej, men ungefär ett år senare (i sept. eller okt. 1840), kort efter sångerskans giftermål med direktören för Théâtre italien, Viardot, skref Alfred till hertiginnan de Castries ett i flera afseenden märkligt bref, der följande passage förekommer, som troligen har afseende på Pauline: »Jag har omtalat för Er, huruledes en absurd, onyttig och löjlig passion kommit mig att sedan ett år bryta med alla mina vanor. Jag har lemnat allt, som omgaf mig, mina vänner, mina väninnor, det vattendrag, vid hvilket jag lefde, och en af de vackraste kvinnorna i Paris (kanske Pauls mystiska dam från 1837). Jag har

icke haft lycka i min vansinniga böjelse, och i dag återvänder jag läkt, det är sant, men torr som en fisk i ett sädesfält.»

Från den tiden råkades de sällan till följd af sångerskans långvariga och upprepade konstresor. Uttrycket »l'ingrate Pauline» i ett senare bref (till Sa marraine den 23 nov. 1842) visar dock, att Musset ingenting glömt.

Friedrich Smetanas komiska operor.

Efter *Otto Payer*, Prag.

Det är ej länge som Friedrich Smetanas namn varit mera kändt utom gränserna för hans hemland, det tsjechiska Böhmen. Uppförandet af hans båda operor »Die verkaufte Braut» och »Dalibor» vid konst- och teaterutställningen i Wien 1892 blef orsak till att en större publik uppmärksammat grundläggaren till den tsjechiska nationalmusiken. Den förstnämnda af dessa operor gör nu sin rund öfver en mängd teatrar, och man vänder äfven blicken mot hans andra operor, af hvilka redan en, »Der Kuss», gått öfver ett par tyska scener och »Das Geheimniss» är uppsatt på hofoperans i Wien repertoar för säsongen.

Då det är omöjligt att ens antydningsvis karakterisera Smetanas verk, 135 till antalet, inom ramen af en kort artikel, så tager jag ur förrådet det, som torde mest intressera en större läsekrets, nämligen hans komiska operor.

I Smetanas utvecklingsgång låter en vacker, fortsatt stegring uppvisa sig. Såsom vanlig dans- och pianokomponist börjar han, svingar sig sedan upp till en gedigen pianoskald; vi se honom med framgång slå sig på kammarmusiken, och öfver den symfoniska diktningen går vägen upp till den dramatiska kompositionen, begynnande med det enkla, känsliga folkstycket och sedan sträckande sig till den romantiska operan och det högre musikdramat. Detta är grundlinierna till hans skapande verksamhet, och vi kunna nu bekvämligen gå att utfylla konturerna.

Ett må dock förutskickas: en kort karakteristik öfver det, som vi under gången af vår framställning beteckna med »nationel egendomlighet».

Den tsjechiska musiken har nämligen sin egen prägel, hvilken trots flerfaldigt inflytande af tyska kulturelementer ändock temligen oförfalskad bibehållit sig till vår tid. *In nuce* är denna egendomlighet utbildad i folkvisan, och denna den tsjechiska folkvisan må här åtminstone i sina grunddrag kännetecknas. Under det t. ex. italienarne så att säga uppgå i sången, tyckas tsjecherna mer vara kallade för instrumentalmusiken. Det ges intet land, der en kärleksfull utöfning af musiken så trängt ned i massorna, som i Böhmen. Hela folket består af musiker och musikvänner. Men tsjechen idkar äfven sången; vid de tyngsta arbeten kan man få höra pigor, drängar och handtverkare sjunga samt måste beundra det säkra gehör, hvarmed de lägre stämmorna sekundera.

Tsjecherna stå också i musikaliskt hänseende långt framom de öfriga slaverna. Mährens och Böhmens folkvisor likna hvarandra åtminstone till karakteren; Polen eger ett egendomligt element i mazurkan. Hos sydslaverna hör man deremot föga sång; och det påståendet eger sin riktighet, att sydslaverna ha de vackraste folkdikterna, men de sjunga icke.

Den musikaliska karakteren i den tsjechiska folkvisan är trots betydande olikheter en typisk. Molltonarten, den tvådelade takten, det långsamma tempot äro förherskande, de egendomligaste rytmer äro vanliga. Uttrycket är allvarligt, svårmodigt, vekt, till och med i glädtigheten — då slaverna, försmående trefjerdedelstakten, merendels snabbt störtar in på treåttondelstakten — icke fri från denna betrycktheet, som tyder på historiskt nationel smärta.

Folkvisans karakter inverkar naturligtvis närmast bestämmande på dansmusiken. Man får lof att känna den vigtiga rol dansen spelar vid de tsjechiska festligheterna för att få begrepp om det nära sammanhanget mellan folkvisan och folkdansen. Det dansas mycket hos det folket, och detta med liflighet och passion. Dåliga dansare och danserskor äro sällsynta; den ovigaste piga tycks få vingar, när fiolen ljuder, ja, bara en positivspelare rör på vefven.

Under sådana omständigheter är förbrukandet af dansmusik, »som går i fötterna», alldeles enorm. God dansmusik skänker ej blott komponisten heder, utan den brukar ock vanligen betala sig bra. Intet under då, att alla böhmiska tonkonstnärer med stor ifver slagit sig på att skrifva dansstycken, icke salongsimitationer utan verkliga, äkta dansar, och äfven Smetana gjorde detta. Ja, hans allra första kompositionsförsök äro sådana dansstycken. Om ock Smetana snart vände sig ifrån danna primitiva kompositionsart och till det långt förnämare karaktersstycket i Robert Schumanns stil, så trädde, synnerligast i hans folkoperor, dansen mycket starkt i förgrunden. Just den förträffliga användningen af de alltigenom af nationalandan genomflätade dansrytmer i »Brudköpet», för att taga denna hans mest kända opera till exempel, utan att någonsin öfverskrida konstnärlighetens gräns, är det som hufvudsakligen grundlagt denna operas framgång, om man ock ej får tillmäta så ringa del åt andra vackra saker i densamma.

Betraktar man konstruktionen hos Smetanas komiska operor, så finner man lätt, att de till formen nästan i intet hänseende skilja sig från det tyska sångspelet och Mozarts komiska operor, dock måste man erkänea, att de i viss mån höja den ton, som Mozart så oförlikneligt anslagit i »Figaros bröllop». Äfven in på den franska eleganta konversationsoperans område gör Smetana då och då ett språng. Deremot håller han sig strängt ifrån operettens lockande stil, och om han än, som förut är sagdt, ej sparar på nationela dansmelodier, så utgöra dessa likväl ej grundlaget för hans musik.

Smetana måste försaka att skrifva en komisk opera i den storartade gotiska stilen hos hans mästare Richard Wagner, på hvars banor han icke utan framgång slagit in i den tragiska genren. Han får derför i sina produkter ej mätas med »Mästersångarne»; skall man göra en jemförelse, så ligga Cornelius och Götz närmare. Till dessa båda är han en värdig medtäflare. För öfrigt får man ej lemna ur räkningen att till den komiska operan hör ett visst konservativt drag, som äfven Wagner erkände. Beträffande likheten med de båda nämnda tyskarne vill jag dock göra en liten inskränkning. Cornelius är ett finare poetisk hufvud. Detta tillåter honom att i sina operor använda finare drag, hvilka dock äro mer sceniskt verksamma än äkta musikaliska. Smetana är visserligen ej fattig på sådana finheter, men Cornelius är honom häri öfverlägsen. Götz har framför Smetana större innerlighet i uttrycket och är större formkonstnär; han står också högre i motivisk uppfinning och karaktersteckning. Men i ett står Smetana afgjordt före sina båda rivaler: i behandlingen af sina tema är han den oöfverträffade mästaren. Äfven den originela men aldrig måttan öfverskridande harmoniken hör till företrädena i den berömde böhmiske mästarens komiska operor.

(Forts.)

Från scenen och konsertsalen.

Kgl. operan. Okt. 17. Gluck: *Orfevs.* Mascagni: *På Sicilien* (Santuzza: fröken Labia; Toriddo: hr Ödmann). — 19, 23. Wagner: *Lohengrin.* — 20. *Konsert.* 1) Beethoven: Uvertyr till »Fidelio» (E dur); 2) Brahms: Konsert för violin (mr Marteau) och orkester; 3) Norman: Andante con variazioni ur stråkkqv. C dur, op. 42; 4) Violinnummer (mr Marteau); 5) Gluck: *Orfevs.* — 21. Boïto: *Mefistofeles.* — 24. *Konsert.* 1) Mendelssohn: Uvertyr »Hebriderna»; 2) Vieuxtemps: Konsert för violin (mr Marteau) och orkester, A-moll, op. 37; 3) Sång (frök. Labia); 4) Violin-nummer (mr Marteau); 5) Leoncavallo: *Pajazzo.* — 27. Thomas: *Mignon* (Mignon: frök. Linde-

grén; Philine: frök. Cederberg, debut; Wilhelm Meister: hr Lundmark; Lothario: hr Hansen). — 28, 31. Nikolai: *Muntra fruarna i Windsor* (fru Ström, fru Page, Anna: fru Östberg, frökn. Almati, Karlsohn; Falstaff, hr Ström, hr Page, Fenton, Spinker, Cajus: hrr Brag, Johanson, Sellergren, Strandberg, Henrikson, Grafström). — 29. David: *Lalla Rookh* (Lalla Rookh, Mirza: frökn. Holmstrand, Karlsohn; Noureddin, Baskir: hrr Strandberg, Brag).

Vasa-teatern. Okt. 16—31. *Ut med hin!*

Vetenskaps-akademien. Okt. 16. *1:a Kammarmusiksoarén* af hrr Aulin, Sandquist, Bergström, Carlson och Stenhammar. 1) Schumann: Stråkqvartett, op. 41 nr 2, F-dur; 2) Sgambati: Pianoqvintett, op. 5 nr 2, B-dur; Beethoven: Stråkqvartett, op. 59 nr 2, E-moll. — 18. *Konsert* af fru Margarete Stern. — 30. *Konsert* af fröken Alma Hulting. Biträdande: frökn. A. Nordqvist (harpa), A. Hallström (violin); M. Olsson, S. Kallenberg, A. Carlander (ackompanjatriser); operasångaren hr Carl Carlander.

Musikaliska akademien. Okt. 19. *Konsert* af fru Dagmar Sterky. Biträdande: frökn. Sigrid Carlheim-Gyllensköld, Alfh. Larson; hr Tor Aulin.

Tyska kyrkan. Okt. 25. *Konsert.* Biträdande: fru Dina Edling; hrr O. Lejdström, H. Alfvén, J. Stålhammar, blandad kör (dirigent: direktör Hugo Lindqvist).

Det märkligaste som inträffat å k. operan under senare hälften af förra månaden är »Lohengrins» 100:de föreställning å operascenen, reprisen af »Muntra fruarna» och hr Marteaus konserterande. Den sistnämnda operan, Otto Nicolais genialiska och melodifriska verk; utfördes nu af nästan samma personal, som senast i jan. 1892; endast hrr Sellergren och Grafström voro nya i sina rolor: Pages och Cajus', då utförda af hrr Strömberg och Rundberg. Såsom fru Ström var fru Östberg alldeles ypperlig och sekunderades väl af fröken Almati; hr Brag är en god Falstaff och öfriga roler utfördes på ett sätt, som ovillkorligen ställer denna opera bland dem, som bäst lämpa sig för nu disponibla förmågor vid k. operan. — Herr Marteaus första konsert är på ett annat ställe i detta nummer omnämnd. Den andra bekräftade blott storheten af den unge virtuosens talang, som verkligen hvad det tekniska beträffar af kompetenta domare anses rent häpnadsväckande. Höjdpunkten af detta mästerskap visade han med det Paganini-nummer som han spelade utom programmet å sista konserten, och hvars oerhörda svårigheter han syntes betrakta som en lek. Ett förträffligt utförande fick äfven Vieuxtemps' konsert liksom slutnumren Léonards Romans och Sarasates Malaquena samt Jota Navara. Vid denna konsert framstod i synnerhet hr Marteaus stora virtuositet, men båda konserterna ådagalade att konstnären jämte sin utomordentliga färdighet äfven förmår fängsla intresset genom nästan ofelbar intonation, en ovanligt klangskön ton och känslovarmt föredrag. Vi emotse med nöje en snart följande konsert af den franske mästaren. Herr Marteau understöddes med förtjenstfullt ackompanjemang af k. hofkapellet och herr Lang vid flygeln. Med utförandet af de båda uvertyrerna och Normans vackra andantino, speladt af stråkorkester, skördade äfven hofkapellet under hr Hennebergs ledning förtjent bifall å dessa konserter.

Vid Vasateatern slutade fru Hilda Castegren med förra månaden sitt gästspel, detta dock ej i en sångrol utan som Niobe i den lustiga komedien med samma namn.

Första kammarmusiksoarén gafs inför nästan fullsatt salong och inbringade åt soarégifvarne rikt bifall. Den äldre klassiska och romantiska stilen representerades denna afton af Beethoven och Schumann med ofvan nämnda verk, den nyare stilen af Sgambati (f. 1843, direktör för konservatoriet i Rom och pianovirtuos), hvars andra pianoqvintett var en nyhet för aftonen. Detta verk, mycket fritt i formen, innehåller rätt vackra och pikanta musikaliska tankar särdeles i andantet och tycktes väcka åhörarnes stora intresse. Pianostämman utfördes med mycken talang af hr Stenhammar, som nu af qvartetten förvärfvats som biträdande pianist. Utrymme saknas oss till detaljerad redogörelse för denna soaré. — Fru Margareta Stern hade på sin afskedssoaré i Vetenskapsakademien ett talrikt och tacksamt auditorium. Hennes talang gjorde sig här likasom å första konserten d. 12 oktob. gällande såsom mycket framstående såväl i fråga om tekniskt mästerskap som i musikaliskt föredrag. Programmet å hennes första konsert upptog af större saker Chopins Bmoll-sonat och Beethovens Cmoll-variationer, samt Liszts Soirée de Vienne och Waldesrauschen, Brahms Gmoll-Rhapsodie, Schumanns »Traumvirren» och »In der Nacht», Chopins Ciss-moll-etyd och stycken af Gluck och Scarlatti. Sista soarén inleddes med Beethovens Cissmoll-sonat. Lika litet nu som vid fru Sterns förra konsertbesök finna vi oss tillfredstälda af hennes föredrag i sonatens första sats, der melodien af henne — liksom för öfrigt man ofta får höra — hamrades fram på ett sätt som förtog hela dess poesi. Deremot njöt man ostördt af hennes följande nummer: Chopins Préludes i Dess, G-, A-, Ass-, F-dur; H och D moll, Schumanns Des Abends, Aufschwung och Warum, Paderewskis intressanta Variationer, Griegs Nocturne och Schmetterling, Wagner-Brassinis Waldweben aus »Siegfried» och Liszts E dur-Polonaise, liksom af det särdeles fint utförda extranumret, Liszts-Wagners »Spinnerlied» ur »Den flygande Holländaren».

Fru Sterky hade på sin konsert att glädja sig åt ett stort auditorium, och den behagliga sångerskan skördade lifligt bifall efter hvarje föredrag. Omvexling i programmet erbjöd fröken Carlheim-Gyllensköld med sitt eleganta pianospel och herr Aulin med några violinnummer, af hvilka Saurets »Farfalla» bisserades likasom Lagos af fru Sterky sjungna behagliga sång »Rêve encore».

Fröken Hulting visade å sin konsert ganska goda framsteg i röstens utveckling och föredragets uttrycksfullhet, detta särdeles genom arian ur »Den Bergtagna». Vid denna omvexlande konsert biträdde förtjenstfullt hr C. Carlander, fröken A. Hallström, en ung lofvande violinist, och fröken A. Nordquist, hvilken med sitt harpspel slog särdeles an på den rätt talrika publiken.

Välgörenhetskonserten i Tyska kyrkan hade der samlat en stor åhörarskara. Såväl solisterna fru Edling, hrr O. Lejdström, Alfvén och organisten J. Stålhammar som körerna under dir. Hugo Lindqvists säkra ledning lemnade intet öfrigt att önska i utförandet af konsertens nummer: körer af Rehndal, Öhlander, Mendelssohn, arior af P. U. Stenhammar (hr Lejdström) och Mendelssohn (fru Edling), violinnummer af Händel och Gade samt orgelsolo af Lemmens.

Från in- och utlandet.

Kgl. operan. Wagners »Lohengrin» uppfördes här den 23 oktober för 100:e gången. »Lohengrin», den tredje i ordningen af Wagners operor som här uppförts, hade föregåtts af »Rienzi» (1865) och »Flygande holländaren» (1872) och uppfördes å k. operan första gången den 22 januari 1874 i öfversättning af Frans Hedberg och under Ludv. Normans anförande, hvilken i hög grad intresserade sig för denna operas upptagande hos oss. Fritz Ahlgrenson hade målat de nya dekorationerna, maskineriet var af P. Lindström och den dåvarande förste regissören hr Fr. Hedberg hade ordnat iscensättningen. De uppträdande voro: konung Henrik hr Håkanson, Lohengrin hr Arnoldson, Elsa af Brabant fru Stenhammar, hertig Gottfried eleven Fröberg, Fredrik af Telramund hr Fr. Arlberg, Ortrud m:lle Saxenberg, konungens härropare hr C. F. Lundqvist. De fyra ädlingarne sjöngos af hrr Dahlgren, Ohlsson, Janzon och Sandstedt, de fyra svennerna af fröknar Söhrling, Wessler, Nilsson och Wiese.

De senare framställarne af hufvudrolerna å k. operans scen ha varit: konungen hrr Lundvik, Behrens, Strömberg, Nygren och Sellergren; Lohengrin hrr Ödmann, Lundmark, den tyske sångaren Ferenczy (som gäst) samt den danske sångaren Brun; Elsa den tyska sångerskan Lili Lehmann (som gäst), fröknarna Ek, Grabow, Javette, Klemming och Moritz (fru Brag), m:me Melba från Paris (som gäst) och fru Östberg; Telramund hr Lundqvist, den

tyske sångaren Betz (som gäst) samt hr Söderman; Ortrud fru Charlotte Strandberg, m:llerna Jacobson och Welander samt fröknarna Almati och Nordgren; härroparen hrr Ohlsson, Forstén, Grafström, Söderman och Vallenius.

K. operans repertoar upptager närmast »Don Pasquale», som ej uppförts här på många år, vidare öfvas »Ernani», »Jolantha», »Fryne», »Figaros bröllop», »Norma», »Guldkorset», »Trollflöjten», »Vännen Fritz», »Häxfällan» och »Valkyrian».

Repertoaren för säsongen torde för öfrigt komma att upptaga: »Falstaff«, »Marco Spada», »Muraren», »Målaren och modellerna», »I Marocko», »Philemon och Baucis», »Sylvia», »Toreadoren», »Don Juan», »Profeten», »Hugenotterna», »Wilhelm Tell», »Barberaren i Sevilla», »Advokaten Pathelin», »Alessandro Stradella», »Martha», »Friskytten», »Hin ondes första lärospån», »Judinnan», »Rigoletto», »Trubaduren», »Den bergtagna».

Mr Henri Marteau kommer att å nyo låta höra sig å k. operan å en konsert den 6 november.

»Valdemarsskatten» blifver namnet på en ny opera af kapellmästare Andreas Hallén, till hvilken opera texten — på uppdrag af kompositören — skrifvits af den unge författaren hr O. Klinckowström.

Ämnet behandlar historien om Valdemar Atterdags färd till Gotland och hans eröfring af Visby år 1361. Texten består af en inledningsscen — som försiggår dels på hafsbottnen, skildrande skattens bortröfvande från hafvets gudomligheter, dels på stranden af Karlsön — samt tre akter, af hvilka den andra framställer eröfringen af Visby i dekorativt samband med Hellqvists bekanta tafla med detta motiv. Den nya operan kommer att till stor del byggas på motiv ur hr Hallens här förut gifna orkestersuite »Ur Valdemarssagan».

Från Smetana-museet i Prag, der kompositörens landsmän samla allt, som har att göra med honom och hans verk, har till vår operachef ingått begäran att erhålla program, affischer, svensk libretto, recensioner m. m. som rör »Brudköpets» uppförande här.

Till förmån för hr Helmer Strömberg, hvilken, som förut omtalats, drabbats af en svår sjukdom, gifva hans kamrater vid k. operan en konsert i Östermalms kyrka. Vid konserten kommer att medverka hela operans personal, såväl solister som kör och orkester. Såväl det behjertansvärda ändamålet, att bistå en operaartist med så mångåriga meriter, som det värderika programmet skall helt visst föranleda till att densamma blir talrikt besökt.

Musikföreningen har vid sitt årssammanträde den 26 oktober till ordförande valt dr Svedbom samt till styrelseledamöter krigsrådet Söderbaum, major Weber, arkitekten Borgstedt och hr Hennig samt fruarna Anderson, Klemming, Tibell och fröken Kull samt till suppleanter notarie Fock och fröken Wikblad. Dirigent är fortfarande professor Neruda och kormästare direktör Åkerberg.

Direktör Albert Lindström, den förtjenstfulle organisten i S:t Jakobs kyrka och kördirigenten, kommer att den 11 nov. i denna kyrka gifva en *symfonikonsert* för orgel med biträde af sångerskan fröken Julia Jahnke och violinisten hr Hugo Alfvén. Vi hänvisa till det inbjudande programmet å sista sidan.

Fröken Sigrid Pettersons i förra numret omnämnda konsert är framflyttad till den 13 nov. och eger rum i Musikaliska akademiens stora sal med biträde af fru Dina Edling och fröken Alfhild Larson.

Sällskapet för svenska qvartettsångens befrämjande. Vi erinra om att tiden för inlemnande af kompositioner till årets pristäflan utgår med november månads slut. På grund af den lifliga tillslutningen af nya ledamöter inom sällskapet har detsamma kunnat höja första priset i år till 250 kr., men detta pris kan endast tilldelas en kör-komposition af större omfång. De öfriga prisen äro, som förut, 100 och 50 kr. Såsom prisdomare fungera förra statsrådet Gunnar Wennerberg, fil. dr V. Svedbom samt hr Erik Åkerberg.

Aulinska qvartetten anträdde den 22 oktober en konsertturné i landsorten, besökande Nyköping, Norrköping, Linköping, Jönköping, Mariestad och Göteborg. I sistnämnda stad, der hr Stenhammar slöt sig till qvartetten, gafs konsert efter samma program som vid första kammarmusiksoarén i Stockholm. Konsertgifvarne ha öfverallt haft stor framgång. I Köpenhamn medverkade hrr Aulin och Stenhammar samt fru Sterky vid den andra af »de små filharmoniska konserterna», och de svenska artisterna skördade dervid rikt bifall.

C. F. Lundquist i England. Herr Lundquists första uppträdande i London egde rum den 20 okt. i kristallpalatset. Hans första nummer var Södermans »Tannhäuser»-ballad, som gafs med full orkester, sedan lät herr Lundquist höra sig i svenska folkvisor, med hvilka han synes lyckas bäst i England. »Tannhäuser» synes engelsmännen mindre sentera. Herr Lundquist uppträdde sedan å en Hallé-konsert i Manchester. Der liksom i London synes herr Lundquist ha skördat god framgång, att döma efter fördelaktiga recensioner i de flesta engelska tidningar.

Svensk opera i Prag. Vår talangfulle kompositör Vilhelm Stenhammars opera »Gillet på Solhoug» är antagen till uppförande i Prag, der den lär skola gifvas redan i februari.

Förlofning. Sångerskan Sigrid Wolff har ingått förlofning med ingeniör Schöller i Köpenhamn.

Göteborg. Harmoniska sällskapet, som äfven under denna säsong verkar under ledning af dr Karl Valentin, började med förra månaden sina öfningar.

Skara. Vid den nyrestaurerade domkyrkans högtidliga invigning den 26 oktober egde en tacksägelsegudstjenst rum kl. 10 f. m. och derefter en konsert i domkyrkan kl. 2 e. m. Den liturgiska gudstjensten bestod af sex afdelningar, börjande med ett orgelpreludium, komponeradt och speladt af domkyrkoorganisten direktör F. Janson, som äfven anförde de flesta körerna. Orgelakompanjemang utfördes af direktör Blomqvist från Lidköping. Körerna utfördes af »Kyrkosångens vänner», blandad kör, deraf 2:a kören uteslutande Skarabor, samt en barnkör, anförd af musikläraren hr George Beer. I 3:e afdelningens inledningskör utfördes ett solo af kyrkoherde Lundén från Göteborg. Det liturgiska och musikaliska innehållet var ordnadt af kyrkoherde Rich. Norén, bördig från Vestergötland, hvilken komponerat en del af musiken. Två af körerna voro komponerade af f. d. stadsrådet Wennerberg, den ena af dem under den tid han var lektor vid läroverket i Skara. — Programmet till konserten var följande: 1) F. Janson: Högtidsmarsh för orgel (hr Janson); 2) Wennerberg: Davids 24:e psalm för solo (fru Dav. Afzelius) och blandad kör; 3) Gounod: Jerusalem (fru Afzelius); 4 a) Palestrina: Passionsmotett, b) P. U. Stenhammar: Pingstkör (»Kyrkosångens vänners inom Skara stift »prestkör); 5) Gounod: Passionshymn för blandad kör; 6) Händel: Aria ur »Messias» (fru Afzelius); 7 a) Rinck: »Lof, pris, ära», b) Beethoven: Lofsång, för blandad kör; 8) Widor: Final ur 4:e orgelsymfonien (hr Janson).

Notiser från grannländerna införas i nästa nummer.

Rättelse.

I förra numret saknas, i en del exemplar, årtalet 1861, första sidan rad 17 nedifr. (Smetanas biografi) efter orden: samma månad.

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.

Symphonikonsert

för

ORGEL

gifves af Undertecknad

med benäget biträde af

Fröken Julia Jahnke och hr Hugo Alfvén

Söndagen den 11 November 1894 kl. 8 e. m.

i Jakobs Kyrka.

—o—

PROGRAM:

1. *Symfoni N.o 6* för orgel *Ch. M. Widor*
   I) Allegro
   II) Adagio
   III) Intermezzo allegro
   IV) Cantabile
   V) Final vivace
   Undertecknad.
2. *I dödens tysta tempelgårdar* ---------- Fröken **Julia Jahnke.** } *Emil Sjögren*
3. *Nenia* (Till Anna Klemmings minne) arrang f. orgel af undertecknad. } *Emil Sjögren*
   Undertecknad.
4. *Adagio i Ess dur* ur Violin-Concert ---------- *Max Bruch*
   Hr **Hugo Alfvén.**
5. *Invocazione a Dio* ---------- *Angelo Mariani*
   Fröken **Julia Jahnke.**
6. *Fantasi och Fuga* i g moll *J. S. Bach*
   Undertecknad.

Biljetter med program à 1 kr. finnas att tillgå hos Herrar Musikhandlare Abr. Lundquist, Malmtorgsgatan 8, Gehrman & C:o, Storkyrkobrinken 16, Carl Johnn, Slussplan 63, samt vid ingången.

Albert Lindström

Organist i S:t Jakobs kyrka.

Bröderna Hug & C:o, Leipzig

sända gratis och franko nedanstående

Katalog öfver antiqvariska musikalier:

Band 7. **Klaverutdrag** ur *operor, visor* och *sånger*, en- och flerstämmiga. *Sångöfningar.*

Band 8. **Blåsinstrumenter** med orkester, *blås-qvintetter, qvartetter, trior, duetter, solos.*

Band 9. **Piano** med orkester, *piano-nonetter, trior, piano* och *violin, violoncell.*

Band 11. **Stråkinstrumenter,** *flöjt* och *klarinett* med orkester, samt andra instrumenter eller solo.

Band 12. **Piano** med orkester, *Piano-trior, qvartetter, qvintetter* etc. *Piano* och *viol. Piano* och *violoncell.*

Band 14. **Körverk. — Klaverutdrag.**

Band 15. **Orkester,** *harmoni o. hornmusik.*

Band 16. **Stråkinstrumenter.**

Band 17. **Piano** med orkester, *Piano-nonetter, oktetter, septetter* etc. *Piano-qvartetter, trior, piano* och *viol, violoncell, flöjt* etc.

Band 18. **Piano,** 2 händ., 4 händ.

Band 19. **Klaverutdrag** ur *operor* och *oratorier,* enstäm. *visor, körer,* humorist. en- och flerstämmiga *sånger,* kyrkomusik, böcker och afhandlingar öfver musik.

Band 20. **Kammarmusik** f. stråkinstrum. **Klaverqvartetter,** trior, piano och violin, piano och violoncell, 2 piano, piano för 4 h., för 2 h., böcker etc.

Band 21. **Orkester.**

Band 22. **Stråkinstrumenter.**

Band 23. **Klaver,** 2 h., 4 h., orgel, harmonium. Böcker.

Band 24. **Körverk. — Klaverutdrag.**

(L a 4452.)

Oscar Lejdström,

Sånglärare.

Mäster-Samuelsgatan 35.

J. LUDV. OHLSON

STOCKHOLM

16 Regeringsgatan 16

Flyglar, Pianinos och **Orgelharmonier** af de bästa *svenska* och *utländska fabriker* i **största** lager till **billigaste** priser under fullkomligt ansvar för Instrumentens bestånd.

Obs.! **Hufvuddepot** för **Blüthners** verldsberömda Flyglar, samt **Rönischs & Steinweg Nachfolgers** utmärkta Pianinos.

Kurs i **plastik** samt undervisning i **sång** efter den italienska sångmetoden i förening med **instuderande af roller,** med särskildt afseende fäst vid frasering och diktion, meddelas af

Signe Hebbe

Sturegatan 24, Stockholm.

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.

Undertecknad, återkommen till Paris, meddelar fortfarande undervisning i sång.

Désirée Artôt de Padilla,

Paris, 39 rue de Prony.

Obs.! Billigt annonspris

i Svensk Musiktidning; endast 10 öre petitraden.

Innehåll: Henri Marteau (med porträtt). — En bok om Hans von Bülow. — Alfred de Musset och Pauline Garcia. — Friedrich Smetanas komiska operor, efter Otto Prayer, Prag. — Från scenen och konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Rättelse. — Annonser.

Stockholm. Köersners Boktryckeri-Aktiebolag, 1894.