

SVENSK MUSIKTIDNING



N:r
10—II.

Redaktör och utgivare:
GUNNAR NORLÉN.
Riks 647. UPPSALA. Allm. 248.

NORDISKT MUSIKBLAD.

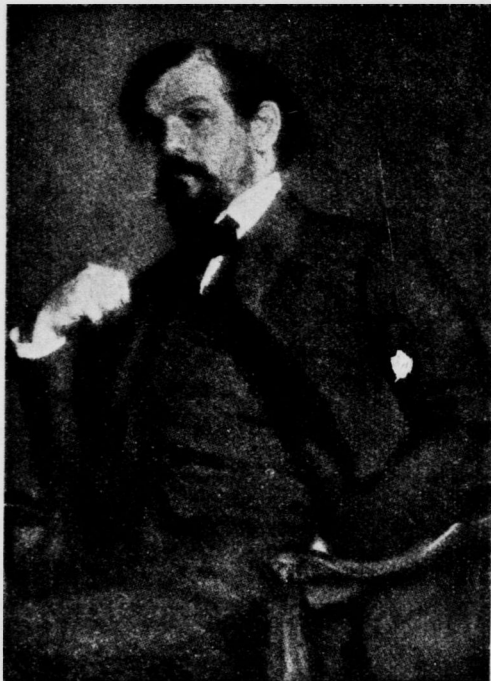
Uppsala den 15. November 1912.

Expedition: Eriksgatan 15, Uppsala.
Pris: Helår 5 kr. Lösnummer 25 öre.
Dubbelnummer 40 öre.
Annonspolis 20 öre pr petitrad.

32 årg.

CLAUDE DEBUSSY

Till hans femtioårsdag.



Få dagar sedan franska nationen följt Massenet till grafven kunde den fira en annan af den samtida franska musikens heroer, som på sätt och vis är den förstnämndes konstnärliga antipod: Claude Debussy hade nämligen den 22. augusti uppnått sin halfsekeldag.

Det har som bekant stått en het strid kring namnet Debussy — likaväl som kring namnen Richard Strauss och Max Reger —, men denna har under det sista decenniet i förvånande hög grad tystnat. Då Debussy för tio år sedan för första gången fick fram sin legend »Pelléas och Mélisande», började man få upp ögonen för, hvilken egenartad, ensam och för världen ny och främmande konst, som var hans, och för hvilken följande uttalande af honom själf är synnerligen karaktäristiskt:

»Konsten är den skönaste bland lögnerna. Äfven om man aldrig så ifrigt bemödar sig att skildra lifvet i dess hvardagliga färger och situationer — man skall likväl aldrig nå tillfredsställande resultat, och därför är det högst önskvärdt, att konsten förblir en lögn, om den inte skall sjunka ned till den sorgligaste fabriksmässiga ändamålsenlighet! Eller vill icke konsten i alla dess yttringar söka glömskan, och är icke denna blott en särskild form af lögnen? »Giocondas» förföriska leende har väl aldrig existerat i verkligheten, och likväl är denna bilds tjusning evigt giltig. Vår, vi konstnärers, uppgift är det att låta världen ha kvar sina illusioner och icke att brutalt rycka människorna ur deras drömmarier och kasta dem in i den

krassa verkligheten... Låtom oss nöja med fantasiens värd, ty den ensam kan ge oss tröst, den ensam kan förespegla oss skönhetsvärden, som aldrig förgå, som äro för evigt!»

Den, som kan fälla ett sådant yttrande, är ju icke ägnad att blifva en publikens gunstling, »han kan endast skapa, när inspirationen blir honom öfvermäktig, han måste lefva i ensamhet, fjärran från världsstadens påträngande larm och dess handverksmässiga reklamväsen», som Alfred Bruneau anmärker. —

Debussy var en af de bästa lärjungarna i musikkonservatoriet i Paris, där han vann inträde 1873, och efter åtskilliga första och andra pris i pianospelning, i kontrapunkt och fuga erhöill han 1884 rompriset för sin kantat »Den förlorade sonen». Hans från Rom hemsända studiearbete »La demoiselle élue, poème lurique pour voix de femmes, solo, choer et orchestre», hade emellertid icke lyckan att finna behag inför de officiella väktarna af den franska tonkonsten.

Redan detta verk är emellertid, särskildt i instrumentalt afseende, mycket karaktäristiskt för hans musikaliska åskådning, hvilken han från denna tid och ännu i dag förblifvit trogen. Oberörd af denna motgång hos juryn, som skulle förtagit modet på en vanlig musiker, komponerade Debussy lugnt vidare. Det var särskildt Ernest Chausson, den i förtid borttryckte kompositören, hvilken utgick från ungefär samma ideella synpunkter som Debussy, hvilken redan år 1890 upptäckte sin några år yngre väns höga talang och underlättade publicerandet af hans vackra »Cinq poèmes de Beaudelaire». I ett af dessa, benämndt »Le jet d'eau», som Debussy senare instrumenterat, lefver redan hela hans säregna musikerpersonlighet.

Jämte sången är det vidare pianostycket, som Debussy gärna odlar, i Chopinsk form men måleriskt-visionärt fördjupadt. Dessutom vände han sig på 90-talet — således jämförelsevis

sent — till den musikgenre, i hvilken han först helt kunna finna sig själf, nämligen instrumentalmusiken. Här är särskildt orkesterstycket »Prélude à l'après-midi d'un Faune» (1892) ett typiskt exempel på den växande förståelsen, som från publikens sida helt långsamt kom Debussys verk till del. Vid dess första framförande på en konsert af »Société nationale de musique» förmådde de fåtaliga »Debussyisterna» intet gent emot åhörarnas hvisslande majoritet. Först vid en Colonne-konsert 1895 förmådde publiken fatta den Debussyska orkestrens färgmåttade polyfoni, hans modulationers koncentrerade rikedom och framför allt verkets poetiska stämningsdjup. Detta verk är icke någon symfonisk dikt i nära anslutning till Mallarmés likabenämnda poem, utan det är snarare ett musikaliskt-dekorativt drömmeri.

En tysk musiktidning skref en gång följande om Debussy:

»Den sällsamma blandningen af poet, målare och musiker, som karaktäriserar Debussys konst öfver hufvud taget, diskretionen i hans fina klanger, som endast smeka, blixtra, skimra, där andra skulle bli pikanta eller brutala, denna konst är till finnandes i en populär dosis i »L'après-midi d'un Faune», detta sällsamt uttrycksfulla orkesterstycke. Man känner här, att hans melodiks obestämba, att hans ständiga harmoniväxling, att hans instrumentations skimrande glans icke är något veladt, medvetet, kallt beräknadt raffinemang utan hans innersta egenart. I hans stråk-kvartett (den enda, som han hittills skrivit) uppenbarar sig hans specifika klanggeni, på grund af de begränsade medlen desto mera förvånansvärdt i klangmysticismens underbara enhetlighet, en klangmysticism, som exempelvis vet att aflocka violoncellen helt nya verkningar. Men här, där Debussy måste vara absolut musiker, förmådde han egentligen endast att fångsla kännarna af sin subtila konst, icke, som i »L'après-midi», den stora massan, eller åtminstone de måttligt »modernas» större allmänhet.

Frågan är nu, om Debussy kan göra detta äfven i sin musikdramatiska produktion. Är Debussy som scenkomponist en annan, än när han skriver sänger och instrumentala verk? Eller har han äfven på detta område förblifvit sig själf? I första ögonblicket tycker man sig vilja besvara den senare frågan jakande. Och likväl betyder redan steget från den i naturen svärmande Pans världsfärmade drömmeri till de båda, visserligen äfven mystiskt-symboliskt förklarade kärlekslegenderna af Maeterlinck ett aflägsnande från det strängt personliga. Stämningspoet är Debussy visserligen äfven i sin »Pelléas» från den första till den sista förklingande tonen. Men ordet, denne obeveklige tyrann, var dock till hindres för denne tonkonst-

när liksom för så många andra; jag menar då naturligen icke lyrikerns af sänger uppfyllda ord, utan jag tänker på den Maeterlinckska stilens snyftande välljud, hvilket endast kan anas som vindens sus i skogen och aldrig kan bestämmas musikaliskt. Så långt detta emellertid med mänskliga medel låter sig göra, har Debussy på ett oändligt finkänsligt sätt gifvit klingande uttryck åt de Maeterlinckska dramerna.

Förteckning öfver Debussys verk.

(Efter Sérés »Musiciens français d'aujourd'hui», Paris 1912.)

Piano två händer. — *Deux Arabesques*, 1888. Paris, Durand. — *Ballade*, 1890. Paris, Fromont. — *Danse*, 1890. Paris, Fromont. — *Mazurka*, 1890. Paris, Fromont. — *Nocturne*, 1890. Paris, Société d'Editions Musicales. — *Rêverie*, 1890. Paris, Fromont. — *Suite Bergamasque*: 1. *Prélude*; 2. *Menuet*; 3. *Clair de lune*; 4. *Passepied*, 1890. Paris, Fromont. — *Valse romantique*, 1890. Paris, Fromont. — *Pour le Piano*: 1. *Prélude*; 2. *Sarabande*; 3. *Toccata*, 1901. Paris, Fromont. — *D'un cahier d'esquisses*, 1903. Bruxelles, Schott. — *Estampes*: 1. *Pagodes*; 2. *Soirée dans Grenade*; 3. *Jardins sous la pluie*, 1903. Paris, Durand. — *L'Isle Joyeuse*, 1904. Paris, Durand. — *Masques*, 1904. Paris, Durand. — *Images*, première série: 1. *Reflets dans l'eau*; 2. *Hommage à Rameau*; 3. *Mouvement*, 1905. Paris, Durand. — *Images*, deuxième série: 1. *Cloches à travers les feuilles*; 2. *Et la lune descend sur le temple qui fut*; 3. *Poissons d'or*, 1907. Paris, Durand. — *Children's Corner* (le Coin des Enfants): 1. *Doctor Gradus ad Parnassum*; 2. *Junbo's Lullaby* (Berceuse des Eléphants); 3. *Serenade for the Doll* (Sérénade à la poupée); 4. *The Snow is dancing* (La Neige danse); 5. *The Little Shepherd* (Le Petit berger); 6. *Golliwogg's cake-walk*, 1908. Paris, Durand. — *Hommage à Haydn*, 1909. Paris, Durand. — *La plus que lente*, valse, 1910. Paris, Durand. — *Douze Préludes*: 1. *Danseuses de Delphes*; 2. *Voiles*; 3. *Le Vent dans la plaine*; 4. *Les Sons et les parfums tournent dans l'air du soir*; 5. *les Collines d'Anacapri*; 6. *Des pas sur la neige*; 7. *Ce qu'a vu le vent d'ouest*; 8. *La Fille aux cheveux de lin*; 9. *La Sérénade interrompue*; 10. *La Cathédrale engloutie*; 11. *La Danse de Puck*; 12. *Minstrel's*, 1910. Paris, Durand.

Piano fyra händer. — *Marche Ecossaise ou Marche des comtes de Ross*, sur un thème populaire, 1891. Orkestrerad omkring 1908. Paris, Fromont. — *Petite Suite*: 1. *En bateau*; 2. *Cortège*; 3. *Menuet*; 4. *Ballet*, 1894. Orkestrerad af Henri Busser. Paris, Durand.

Sång och piano. — *Nuit d'Etoiles* (Th. de Banville), 1876. Paris, Coutarel. — *Beau Soir* (Paul Bourget), 1878. Paris, Fromont. — *Fleur des Blés* (André Girod), 1878. Paris, Girod. — *Trois Mélodies*: 1. *La Belle au Bois*

dormant (E.-V. Hyspa); 2. *Voici que le Printemps* (Paul Bourget); 3. *Paysage sentimental* (Paul Bourget), 1880. Paris, Société d'Editions Musicales. — *Les Cloches* (Paul Bourget), 1887. Paris, Durand. — *Romance* (Paul Bourget), 1887. Paris, Durand. — *Ariettes oubliées* (Paul Verlaine): 1. *C'est l'extase*; 2. *Il pleure dans mon cœur*; 3. *L'Ombre des arbres dans la rivière*; 4. *Paysages belges. Chevaux de bois*; 5. *Aquarelles*: 1. *Green*; 2. *Spleen*, 1888. Paris, Fromont. — *Cinq Poèmes* (Baudelaire): 1. *Le Balcon*; 2. *Harmonie du Soir*; 3. *Le Jet d'eau*. Orkestrerad 1907; 4. *Recueillement*; 5. *La Mort des Amants*, 1890. Paris, Durand. — *Les Angélus* (G. Le Roy), 1890. Paris, Hamelle. — *L'Eche-lonnement des haies* (P. Verlaine), 1890. Paris, Fromont. — *La Mer est plus belle* (P. Verlaine), 1890. Paris, Hamelle. — *Le Son du cor s'afflige* (P. Verlaine), 1890. Paris, Fromont. — *Mandoline* (P. Verlaine), 1890. Paris, Durand. — *Fêtes galantes* (P. Verlaine), premier recueil: 1. *En sourdine*; 2. *Fantoches*; 3. *Clair de lune*, 1892. Paris, Fromont. — *Proses lyriques* (Claude Debussy): 1. *De Rêve..*; 2. *De Grève..*; 3. *De Fleurs..*; 4. *De Soir..*; 1893. Paris, Fromont. — *Chansons de Bilitis* (Pierre Louys): 1. *La Flûte de Pan*; 2. *La Chevelure*; 3. *Le Tombeau des Naïades*, 1898. Paris, Fromont. — *Dans le Jardin* (Paul Gravellet), 1903. Paris, Hamelle. — *Fêtes galantes* (P. Verlaine), deuxième recueil: 1. *Les Ingénus*; 2. *Le Faune*; 3. *Colloque Sentimental*, 1904. Paris, Durand. — *Trois Chansons de France*: 1. *Rondel »Le temps a laissé son manteau»* (Charles d'Orléans); 2. *La Grotte »Auprès de cette grotte sombre»* (Tristan Lhermitte); 3. *Rondel »Pour ce que Plaisance est morte»* (Charles d'Orléans), 1904. Paris, Durand. — *Trois Ballades* (François Villon): 1. *Ballade de Villon à s'amy*; 2. *Ballade que fait Villon à la requeste de sa mère pour prier Notre-Dame*; 3. *Ballade des femmes de Paris*, 1910. Paris, Durand. — *Le Promenoir des deux Amants* (Tristan Lhermitte): 1. *Crois mon conseil, chère Climène*; 2. *Je tremble en voyant ton visage*, 1910. Paris, Durand.

Körverk. — *Trois Chansons* (Ch. d'Orléans), chœurs à 4 voix mixtes sans accompagnement: 1. *Dieu! qu'il la fait bon regarder*; 2. *Quand j'ai ouy le tabourin*; 3. *Yver, vous n'êtes qu'un vilain*, 1908. Paris, Durand.

Kammarmusik. — *Quatuor à cordes*, 1893. Paris, Durand. — *1^{re} Rapsodie*, pour *clarinette* si bémol, avec accompagnement de piano, 1910. Orchestrée. Paris, Durand.

Symfonisk musik. — *Fantaisie pour piano* et orchestre, en deux parties. Icke publicerad. — *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, églogue pour orchestre (d'après le poème de Stéphane Mallarmé), 1892. Paris, Fromont. — *Trois Nocturnes*, pour orchestre: 1. *Nuages*; 2. *Fêtes*; 3. *Sirènes* (avec chœurs), 1899. Paris, Fromont. — *Danses*, pour harpe avec accompagnement d'orchestre: 1. *Danse*

profane; 2. *Danse sacrée*, 1904. Paris, Durand. — *La Mer*, trois esquisses symphoniques pour orchestre: 1. *De l'aube à midi sur la mer*; 2. *Jeux de Vagues*; 3. *Dialogue du Vent et de la Mer*, 1905. Paris, Durand. — *Images*, troisième série, pour orchestre: 1. *Gigue*; 2. *Ibéria*; 3. *Rondes de Printemps*, 1909. Paris, Durand.

Sång och orkester. — *Printemps*, suite symphonique pour orchestre et chœurs, 1886. Paris, Durand. — *La Damoiselle Elue* (Dante Gabriel Rossetti, traduit par Gabriel Sarrazin), poème lyrique pour voix de femmes, soli, chœurs et orchestre, 1887. Paris, Durand.

Scen-musik. — *Le Martyre de Saint Sébastien*, mystère en 5 actes (Gabriele d'Annunzio), 1911. Första föreställningen på Teater Châtelet den 22. maj 1911. Paris, Durand, 1911.

Dramatisk musik. — *L'Enfant prodigue*, scène lyrique (E. Guinand), 1884. Paris, Durand. — *Pelléas et Mélisande*, drame lyrique en 5 actes et 12 tableaux (Maurice Maeterlinck). Första föreställningen på Opéra Comique den 30. april 1902. Paris, Durand.

Transcriptioner, orkestrationer. — *Camille Saint-Saëns*: *Op. 28, Introduction et Rondo Capriccioso*, transcrit pour 2 pianos à 4 mains. Paris, Durand; *Op. 55, 2^e Symphonie*, en la mineur, transcrite pour 2 pianos à 4 mains. Paris, Durand; *Caprice sur des airs de ballet d'Alceste* de Gluck, transcrit pour piano à 4 mains. Paris, Durand; *Etienne Marcel*, airs de ballet transcrits pour 2 pianos à 4 mains. Paris, Durand. — *Erik Satie*: *Gymnopédies*. Nos 1 et 3, orchestrés. Paris, Rouart-Lerolle. — *Robert Schumann*: *Op. 56, Six Etudes* en forme de canon, transcrites pour 2 pianos à 4 mains. Paris, Durand; *A la fontaine*, extraite des 12 pièces à 4 mains (op. 85), transcrite pour piano à 2 mains. Paris, Fromont.

Under arbete: — *Le Diable dans le Beffroi*, drame lyrique (d'après Edgard Poë). — *La Chute de la maison Usher*, drame lyrique (d'après Edgard Poë).

Richard Strauss' nya verk »Ariadne på Naxos».

Uppremiär på hofoperan i Stuttgart
den 25. oktober 1912.

Richard Strauss har alltid vetat att anlita reklamen till det yttersta, när något nytt verk af honom skådat dagens ljus och skulle framföras. Vi ha i lifligt minne den dunderreklam, som föregick »Salomes» första framförande i Dresden, och »Elektra» och »Rosenkavalier» voro långt före premiärerna omdebatterade och t. o. m. värdesatta af allmänheten. Icke heller i fråga om sin pennas sistfödda har Strauss sparat på ansträngningar att sporra nyfikenheten hos publiken och komma denna att spänna sina förväntningar ovanligt högt.

Redan en sådan sak, som att bil-

jetterna till den första föreställningen, som i förra veckan ägde rum på Stuttgarts nya och förtjusande vackra hofopera (»Kleines Haus»), betingade ett pris af 50 mark, som dessutom skulle erläggas före den 1. juli (således fyra månader i förväg) — var ju en reklam så god som någon.

Men resultatet blef i mångt och mycket en desillusion. Icke så mycket kanske beträffande själfva musiken och Richard Strauss' underbara förmåga i handhafvandet och utnyttjandet af den här f. ö. betydligt reducerade orkestern, som fastmera i fråga om libretton, till grund för hvilken Molières bekanta komedi »Le bourgeois gentilhomme» lagts. Denna pjäs har »Ariadnes» librettoförfattare Hugo von Hofmannsthal reducerat till tvenne akter, hvilka, trots en utmärkt inscenering, verka vida mera enformiga och tröttande än originalets fem. Man uppbygges hela tiden med tölpen Jourdain infall, och då denne Jourdain i den efter-Moliérska scenlitteraturen fått så många efterföljare, erinras man så mycket kraftigare om originalets klumpighet, ju anspråksfullare den sceniska apparaten är.

Det är uteslutande den Straussiska musiken, som räddar situationen — och den gör det på ett i sanning mästertligt sätt, så som endast ett geni kan göra det. Det är ett försök att sammanbinda operan och på samma gång äfven dansen med skådespelet. Man vet, att Molières komedier ursprungligen icke uppfördes så som sedermera gjorts, och att dans och musik därvid spelade en viktig roll. Det är antagligen för att ge ökad utrymme åt musiken som Hofmannsthal infört så ansevärda förkortningar. I stället för Lullys musikaliska inlägg, som endast voro ytligt anbringade, har en riktig operaföreställning infogats i den festmåltid, som Jourdain ger till ära för markisinnan Dorimene. Dorontes, markisinnans vän, har uttänkt ett drama, »Ariadne», och ett efterspel, »Den otrogna Zerbinette och hennes fyra älskare» i commedia dell'arte-stil. På grund af ett infall af den obildade Jourdain spelas nu båda dessa stycken samtidigt.

Komponisten har här ställts inför en mycket komplicerad uppgift. Ända till själfva operans början bjuder han på en lätt arkaiserande, graciös lustspelsmusik och tillåter sig i måltids-scenen många lustiga musikaliska anspelningar på rätterna. Själfa dubbelspelet med dess blandning af komedi och tragik är behandladt med en konst, som endast kan härröra från en Richard Strauss' geni. Stoffets egenart har han äfven rent musikaliskt gifvit uttryck åt i orkestern genom att införa kammarmusikens solistiska besättning, och detta med sådant mästernskap, att man i stället för de till 36 man reducerade musikerna tror sig höra hundra. En säregenhet är, att pianot medverkar själfständigt;

vidare öfvertar ett harmonium i stället för träblåsarna den harmoniska fyllnaden, och celesta, klockspel och harpa bidraga till den ytterst omväxlande koloriten. Denna orkester, som uppenbarar en helt ny klangvärld, den melodiska uppfinningen, som flyter rikare än någonsin förr i Strauss' verk, samt den läckra strukturen göra det mest egenartade och djupaste intryck samt ställa detta verk öfver tonsättarens hela föregående produktion.

Utförandet var glänsande på premiären, de bästa artister medverkade, och uppsättningen, som var Reinhardts, stod naturligtvis öfver allt beröm. Richard Strauss själf dirigerade.

— r — r —



Beethovens nyfunna symfoni.

Som vi i största korthet omnämnde i ett föregående nummer, har musikvärldens uppmärksamhet nyligen inriktats på ett ovanligt intressant fynd, nämligen ingenting mindre än en hel symfoni, som på goda grunder kan antagas härröra från Beethovens hand.

Det har ju utgjort de flesta Beethovenforskarens största stötesten att finna förklaringen till det märkliga faktum, att mästaren, som ju så att säga växte upp i orkestern, icke kom med något symfoniskt arbete förrän vid 30 års ålder, ehuru han under hela sin ungdom var i tillfälle att stifta bekantskap med hela den samtida symfoniska litteraturen. Det har alltid legat nära till hands att antaga, att han under denna tid verkligen sysslat med dylikt arbete, ehuru hans stränga själfkritik förbjöd honom att låta dessa försök komma till allmänhetens kännedom. Ett slags bevis för detta antagande ligger bl. a. däri, att den första symfonien förräder en säkerhet i behärskaudet af den orkestrala tekniken, som hade varit omöjlig att vinna utan omfattande förarbeten. Man har hittills icke haft något bevis för, att dessa förarbeten resulterat i något fullt utarbetadt symfoniskt verk före den första symfonien, ehuru man dels i Beethovens skizzböcker funnit ett utkast på öfver 100 takter, betitladt »Sinfonia», hvilket med säkerhet anses vara tillkommet senast år 1785; och dels har den bekante Beethovenkännaren Nottebohm redan år 1865 framlagt bevis för, att Beethoven åren 1794 och 1795 arbetade på en C-dursymfoni, som emellertid blef ofulländad och sedermera gått förlorad.

Nu har emellertid en tillfällighet väljat, att ett klart ljus kastats öfver denna dunkla fråga. För någon tid sedan fann nämligen Professor Fritz Stein i Jena vid genomseendet af notarkivet till »Akademische Konzerte» i nämnda stad bland talrika handskrif-

na symfonier från slutet af 1700-talet äfven de skrifna orkesterstämmorna till en symfoni i C-dur, hvilken han på grunder, som han närmare utvecklar, i en längre artikel i ett af det Internationella musiksällskapets sammelband (XIII: 1), finner vara ett ungdomsverk af Beethoven.

I förordet till den hos Breitkopf & Härtel tryckta editionen säger han härom bl. a. följande:

»Detta partitur till en obekant C-dur-symfoni har blifvit sammanställt efter handskrifna orkesterstämmor, funna i »Akademische Konzerte's» notarkiv i Jena. På andra violinstämman är antecknad: »Par Louis van Beethoven», violoncellstämman har öfverskriften: »Symphonie von Beethoven», och denna öfverskrift är icke ett senare tillägg, utan är tydligen af samma hand, som skrifvit noterna.

Af papperets beskaffenhet liksom af hela skrifsättet framgår med tämlig säkerhet, att stämmorna tillkommit i slutet af 1700-talet. Då Beethovens namn vid tiden för stämmornas nedskrifvande ännu var obekant i vidare kretsar, — först efter 1800 började hans rykte spridas — torde en afsiktlig förfalskning, ett bedrägligt missbrukande af ett berömt namn, icke kunna misstänkas. Antagandet att symfonien är af Beethoven är således metodiskt väl motiveradt och minst lika välgrundadt som vid åtskilliga andra Beethovenska verk, hvilkas yttre autencitet liksom här grundats endast på en notskrifvares anteckning.

Den yttre antagligheten för Beethovens författareskap höjes nära nog till visshet genom tungt vägande inre grunder. Talrika ställen i partituret bära en så oförtydbar Beethovenska prägel, att misstanken om en annan författare synes utesluten.

Bortsett från sådana, lejonklon förordande partier, ansluter sig symfonien till tydliga förebilder, och särskildt påfallande märkes bredvid Mozartska vändningar inflytandet af Haydn, hilkens London-symfonier i D-dur och C-dur synas ha tjänat kompositören som direkta mönster. Öfver hufvud framgår af mångt och mycket, att här föreligger ett arbete af en i tekniskt hänseende ännu omogen konstnär. Då vi icke känna någon efterföljare till Haydn och Mozart vid slutet af 18:de århundradet, hvilken kunde tillskrivas ett verk, som så tydligt hänvisar på den blifvande mästaren, då slutligen till alla yttre och inre skäl, som tala för Beethovens författareskap, kunna läggas de talrika i symfonien förekommande direkta reminiscenserna från andra mästarens verk, så torde man med största sannolikhet kunna antaga, att den nyupptäckta Jenasymfonien är en ungdomssymfoni af Beethoven, om hvilken man genom bibehållna skisser vet, att han redan innan han skref sin »första symfoni» umgäts med symfoniplaner.»

Hvad som särskildt är af intresse för oss i samband med denna symfoni är, att den uppfördes i Göteborg af Orkesterföreningen därstädes den 25. oktober under Wilhelm Stenhammars ledning. I fråga om det mottagande, symfonien härvid rönt, tillåta vi oss citera följande recension ur Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning (signaturen J. A.):

»Det var ju för hvarje Beethoven-dyrkare — och hvilken musikkvän är icke det! — af stort intresse att här erhålla en föreställning om den blifvande mästarens sätt att komponera under det skede, då han så att säga ännu sysslade med själflva grundläggningsarbetet till den väldiga symfoniska byggnad, han sedermera under storvulen kamp mot höga mål reste. Denna C-dur-symfoni visar tydligt, i hvilken stor skuld Beethoven för sin utrustning stod till sina föregångare. I de första två af hans nio symfonier förnimmes ju äfven detta, men icke på långt när så starkt. Beethovens musik bär i det ifrågavarande ungdomsverket ännu skolans prägel och bindes af tidstypiska drag, som egenomligt kontrastera mot den utpräglade individualism, för hvilken Beethoven efter genombrottet står som den store, öfverträffade målsmannen.

De, hvilka närmare sysslat med partituret, intyga emellertid, att i denna ungdomssymfoni jämväl finnas flera drag, som icke kunna förklaras annorlunda än såsom härstammande från Beethoven, infall och grepp af en för honom karaktäristisk egenart. Där om har man heller igen anledning att tvifla, om än det nog behöfdes vetskapen om, att det verkligen var en Beethoven-symfoni, för att den icke djupare invigde skulle af detta första framförande låta öfvertyga sig om, att det var Beethoven, som talade genom den musik, man här fick njuta af.

Man var emellertid nu satt på spåret, och då kunde det icke slå fel, att ett eller annat drag väl lät för ena sig med den tron, så att man icke lämnade konserten som en »agnostiker». För min del medtog jag det starkaste intrycket af finalen, som i sin eldiga stegring tycktes svälla af ung dådkraft, en bankande puls, som icke länge hade lust att binda sig vid studiet af andras verk, utan brann af ifver att gå egna banor. Utgifvaren, d:r Fritz Stein, håller också före, att finalen tillkom afsevärdt senare än de föregående satserna.

Ett särskildt intresse erbjuder ju detta tidiga Beethovenska aktstycke därigenom, att det bildar en ganska åskådliggörande bakgrund, mot hvilken mästarens kommande utveckling kraftigt framstår. Det visar oss påtagligt, huru oriktigt det vore att betrakta Beethovens geni som något med ett slag fullvuxet, till stark personlighet färdigdanadt. Man är eljes gärna benägen att på stora snillen mer eller mindre tillämpa myten om Pallas

Athene, som sprang fullrustad fram ur Zeus' hufvud.

Beethovens ungdomssymfoni kan hjälpa oss att mäta storheten i den fördjupnings- och utvidgningsprocess till suverän konstnärspersonlighet och till vidtfamnande mänsklighet tillika, som Beethoven måste genomgå för att blifva hvad han blef. Den hjälper oss att fatta, i hvilken grad han själf främjade sina gudagåfvors växt. Och att få detta så tydligt klargjort, är icke blott mänskligt intressant, utan får djupare sedt också en uppfostrande innebörd.

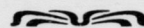
Det var emellertid äfven rent musikaliskt sedt ett nöje att lyssna till denna lättflytande och melodiska ungdomssymfoni.»

— — —
Före konserten i fråga tillkännagaf äfven Wilhelm Stenhammar i samma tidning följande uttalande:

»De af professor Stein berörda inre grunderna för antagandet, att här verkligen föreligger ett verk af den store symfonikern, synas mig efter ett noggrant studium af partituret så öfverveldigande, att de för mig utesluta hvarje tanke på möjligheten af en annan upphofsman.

I sina stora grunddrag ännu ganska opersonlig och formellt och motiviskt nära anslutande sig till Mozart och framför allt Haydn, innehåller symfonien detaljer af en sådan öfverdådig djärfhet, modulationer och plötsliga öfvergångar af en så äkta, fast ännu icke fördjupad Beethovenska mystik, att jag icke tvekat att på Orkesterföreningens program utan reservation beteckna Jena-symfonien såsom komponerad af Beethoven.»

För dem, som närmare vilja taga del af symfonien i fråga, kunna vi meddela, att den utkommit i såväl partitur (12 M.) samt tvåhändigt och fyrahändigt klaverutdrag (3, resp. 2 M.) hos Breitkopf & Härtel.



Musikbref från Moskwa.

Tvenne månader af musiksäsongen äro nu förbi, och man måste tillstå, att de varit synnerligen rika på musikevenemanger. Symfonikonserternas rad öppnades af *Sergei Kusserwitzki* med en Tschaikowsky-cykel; symfonierna »Manfred», »Francesca» och »Romeo och Julia» framfördes. Af solister utfördes: Tschaikowskys pianokonsert af professor Const. Igonmow, mycket gedigen; violinkonserten föredrogs med eldig entusiasm af den nye violinvirtuosen Alex. Magnilewski. Den högt begåfvade ryske tondiktarens hela rika själslif afslöjade sig för dessa oförgätliga aftnars åhörare. Den utmärkta orkestern under Kussewitzskis ledning stod på höjden af sitt konstnärsskap. En utmärkt njutning af sällsyntaste beskaffenhet!

Det kaiserliga Ryska Musiksällska-

pet hade för sin första symfonikonsert som dirigent engagerat *Alexander Glaxounow*, hvilkens verk stodo på programmet. Ovationer af alla slag med festtal och blomsterhyllningar ägnades honom med anledning af hans trettioårsjubileum som tonsättare. Hans nya pianokonsert spelades härligt af *Nicolai Orlow*, en helt ung pianist. Kompositionen i fråga hör till de mest betydande pianoverken af detta slag.

Filharmonikerna hade till dirigent för de två första konserterna *Sergei Rachmaninow*, som höll sin orkester i sträng rytmik och sporrade den till ett förändligt och eldigt spel. Solister voro violoncellisten *Anton Hekking* och pianisten *Josef Hofmann*, hvilka ju båda hafva stora namn.

Synnerligen intressanta voro de söndagsmatinéer, som anordnats af *Sergei Wassilenko*, hvilken ställt som sin uppgift att arrangera sina konserter i historisk ordningsföljd, ett företag som nu upplefver sjätte året af sin tillvaro. Han började äfven denna säsong med de gamla mästarna. Vid den andra konserten föredrogos trubadurernas och minnesångarnas kompositioner för luta från 14:de, 15:de, och 16:de århundradena. *Wassilenko* hade funnit manuskriften i arkiv och arrangerat dem för en orkester af stråkinstrument och harpor. Understundom klingade musiken något hård för våra öron, men den hade äfven en del musikaliska skönheter, som uppväckte beundran. Särskildt fäste man sig vid den underbara »Weihelied an die heiligen Maria.»

Dessa *Wassilenkos* symfonimatinéer ha stor kulturell betydelse för de unga åhörare från skolorna, hvilka på söndagarna i stora mängder strömmade till konserterna.

Kussewitzki hade för sin symfonikonsert valt *Beethovens* sjunde; som solist medverkade en verklig storhet — pianisten *Busoni* hvars framstående egenskaper knappast kunna uppskattas tillräckligt, så uppfyllt af djup förståelse är hans interpretation, något som särskildt kom till synes vid hans pianoaftnar. — En extra symfonikonsert under *Rachmaninows* glänsande och stilfulla ledning ägnades helt åt kompositioner af *Edvard Grieg*. Hans pianokonsert föredrogs mästerligt af vår inhemske pianovirtuos *Mark Meytshick*, en konstnär som är i besittning af temperament och stor musikalisk ingifvelse samt utmärkt teknik. Våra inhemska konstnärer förtjäna erkännande, något som tydligen framgår af deras konserter under den innevarande säsongen: pianisten *Behlemischew* med en *Brahms-* och en *Grieg-*afton, *Const. Igoumnow* med *Beethovens* sonater, *Nic. Orlow* med ett blandadt program. Den sistnämnde är en utmärkt talang, som har en stor framtid för sig.

Utmärkta voro sonataftnarna af *Mark Meytshick* (pianist) och *Alex. Mognilewski* (violin), hvilka konserter voro ordnade

historiskt och nådde fram till *Beethoven*. Med anledning af att fem år förflutit sedan *Grieg* afled, ägnades honom af dem en afton, vid hvilken hans tre violinsonater utfördes. *Griegs* musik är här mycket omtyckt och utöfvar en stark dragningskraft.

Den utmärkte violinisten *B. Sibor* och pianisten *Al. Goldenmeiser* uppträdde likaledes med en rad sonataftnar och gjorde oss förtrogna med denna kompositionsgenre. Härliga voro i deras tolkning *Grieg* och *César Franck*.

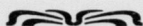
En ny konstnärsförening må dessutom omnämnas, hvilken kallar sig »*Beethoven-Studie*», och som har till ändamål att framföra denne den störstes bland de störste verk. Redan har man gifvit några af mästarens ungdomsverk. Företaget ledes af musikpedagogen och pianisten *D. Schor*, som till medarbetare har violinisten *D. Krein* och cellisten *R. Ehrlich*. Detta är en trio, som förut under många år varit verksam i vår stad och kunnat glädja sig åt lifligt intresse. Sångerskan *I. Ruban* och flera andra konstnärer hafva utlofvat sin medverkan. — Det symfoniska kapellet i Moskwa under ledning af *B. Bulyschew* uppför oratorier och sånger af äldre mästare. *Haydns* »*Skapelsen*» har redan annonserats.

Vidare böra omnämnas: 1. En sammanslutning för kammarmusikens befrämjande under ledning af *Eugen Gunst*; 2. En *Brahmsförening*; 3. »*La maison du Lied*» under ledning af *Teresa Olenin d'Alheine* för romanssång.

Häraf framgår, att musiken på alla områden går en blomstringstid tillmötes i vår stad.

Om operan skola vi tala utförligare under den närmaste framtiden. Det är mycket att säga i detta ämne, ty operaföreställningar äga rum i tre olika teatrar. De kräfva därför en speciell artikel, för att man skall få en öfverblick öfver deras verksamhet.

Ellen von Tidebühl.



Esther Ericson.

är en ung sångerska, som debuterade med en lyckad konsert i Vetenskapsakademien den 11. april i år. Kritiken var enstämmig i sina loford och såg i henne en god tillökning i våra så fåtaliga romanssångerskors led. Nu senast har fröken *Ericson*, som är bördig från Uppsala, och som studerat dels vid konservatoriet och dels för doktor *Gillis Bratt*, avslutat en längre, framgångsrik konsertturné i norra Sverige, från hvilken turné hon medför idel lofvande recensioner, af hvilka vi här återgifva några.

Västernorrlands Allehanda skrifver (märket K. P.): — »Hvilken glans i den unga sångerskans föredrag! Och den glansen betingades icke enbart af



Esther Ericson.

själfva sångkonsten, det gör den aldrig, utan — med tekniken som medel — främst af den uppfattningens intelligens och bildning, som föredraget gaf till känna. — —

Sundsvallsposten säger: — — »Hvad som måhända mest fånglar och tilltalar i fröken *Ericsons* sång, är hennes härliga legato, hvartill man ej ofta hör ett motstycke. Ej minst betagande är också hennes sätt att uppträda — enkelt, flärdöst och utan poser. Och för sitt sällsynt tydliga och vårdade textuttal, förtjänar hon en särskild éloge. — —

I *Hudiksvallsposten* läste man: — — »den unga sångerskans rykte visade sig ingalunda öfverdrifvet, och man kan efter konserten med det bästa samvete instämma i de loford, som ägnats hennes med kultiverad smak behandlade »blonda, skimrande» röst af vacker klangfärg och hennes musikaliskt vårdade, af känsla och sjäfullhet präglade föredrag. I fröken *Ericson* se vi en konsertsångerska af rang, som har hela den rika framtiden för sig. — —



Från scenen och konsertsalen.

16. oktober—10. november.

Operan.

- Okt. 16. Wagner: *Mästersångarna i Nürnberg.*
- 17. Verdi: *Den vilseförda.* (Violletta: M^{me} Edith de Lys, gästspel).
- 19. Donizetti: *Regementets dotter.* Mascagni: *På Sicilien.*
- 20. d'Albert: *Izeyl.*
- 21. 23. H. W. von Waltershausen: *Öfverste Chabert.* Musiktragedi i tre akter. (Rosina: frkn Signe Rappe; Chabert: hr Carl Lejdström; Ferraud, Derwille: hrr Stockman,



Teresa Carreno.

- Oscär; Godeschal, Boucard: hrr Svedelius, Fredrik Ericson. Regi: Jaques Goldberg; Dirigent Armas Järnefelt).
22. Verdi: *Trubaduren*.
24. Lortzing: *Tsar och timmerman*.
25. Första symfonikonserten. *Beethoven*: Symfonier N:o 1 och 2; Violinromanser i G och F. Dirigent: Armas Järnefelt. Solist: Sven Kjellström.
26. 30. Donizetti: *Don Pasquale*. Leoncavallo: *Pajazzo*. (Canio: hr Schweback).
27. Adam: *Konung för en dag*.
28. Konsert: 1. Tschajkowsky: Ouv. till »Romeo och Julia». 2. Brahms: Dubbelkonsert, a-moll, för violin och violoncell med orkester. 3. Saint-Saëns: Rondo capriccioso för violin. 4. Tschajkowsky: Variationer öfver ett rococotema för violoncell. 5. Wagner—Wilhelmij: Albumblatt för violin. 6. Glazounow: Chant du Menestrel. Solister: *May och Beatrice Harrison*. Dirigent: Armas Järnefelt.
29. Mozart: *Figaros bröllop*.
- Nov. 1. Puccini: *Madame Butterfly*.
2. Wagner: *Rhenguldet*. (Fricka, Freja, Erda: fruar Claussen, Högborg, Jahnke; Wotan, Donner, Froh, Loge: hrr Wallgren, Oscär, Stockman, Malm; Fasold, Fafner: hrr Sjöberg, Svedelius; Alberick, Mime: hrr Herou, Nyblom; Woglinda, Wellgunda, Flosshilda: fru Bartels, frkn Larsén, fru Jahnke).
4. Wagner: *Valkyrian*. (Sigmund: hr Knoté, gäst; Sieglinde, Brynhilde, Fricka: fru Lykseth-Skogman, fru Claussen, fru Högborg; Hunding, Wotan: hrr Svedelius, Wallgren; valkyrior: Gerhilde, Ortlinde, Waltraute, Schwertleide, Helmwig, Siegrune, Grimgerde, Rossweisse: frkn Björklund, Lindegren, fruar Bartels, Jahnke, frkn Larsén, frkn Linnander, Signe Sjöman).
6. Donizetti: *Don Pasquale*. Leoncavallo: *Pajazzo*.
7. Wagner: *Siegfried*. (Siegfried: hr Knoté, gäst; Brynhilde, Erda,

Skogsfågeln: fruar Lykseth-Skogman, Jahnke, Bartels; Vandraren, Mime; Alberick, Fafner: hrr Wallgren, Malm, Stiebel, Svedelius).

8. Nicolai: *Muntra fruarna i Windsor*.
9. Wagner: *Ragnarök*. (Siegfried: hr Knoté, gäst; Brynhilde, Gudruna, Waltraute: fruar Lykseth-Skogman, Högborg, Claussen; Gunther, Hagen, Alberick: hrr Oscär, Svedelius, Stiebel; Wellgunda, Woglinda, Flosshilda: fru Bartels, frkn Larsén, fru Jahnke; Nornor: fru Jahnke, frkn Hörndahl, fru Högborg).
10. Mozart: *Figaros bröllop*.

Oscarsteatern.

- Okt. 16.—28. Leo Fall: *Den käre Augustin*.
20. 27. Hervé: *Lilla Helgonet*. Matiné.
- 29.—31. okt. } Leo Fall: *Prinsen af Burgund*. (Prinsen af Burgund: hr Ralf; Fursten af Aquitanien: hr Textorius; adjutanten Hannibal: hr Ringvall; Margot: frkn Berentz; Jeanette: frkn Grünberg, Tourelle: hr Schröder. Dirigent: hr Meissner).
- 1.—10. nov. }
- Nov. 3. 10. *Den ondes besegrare*. (Den 3. nov. jubileumsföreställning för hr Oskar Textorius).

Musikaliska akademien.

- Okt. 17. Hofsångare John Forsells 2:a konsert. (Program: Sång af Sjögren, A. F. Lindblad och Stenhammar. Ackompanjemang: frkn Märtha Ohlson).
18. M:me Teresa Carreños första konsert. (Program: Beethovens f-mollsonat op. 57, Schumanns symfoniska etyder, en Chopin-afdelning, Liszts sjätte ungerska rapsodi m. m.).
21. M:me Carreños andra konsert. (Program: Beethovens sonat op. 31 N:o 3; Mac Dowell: sonat op. 59, en Schubert- och en Chopin-afdelning).
22. Kammarmusikföreningens andra abonnemangskonsert. (Program: W. Peterson-Berger: Sonat N:o 2 för violin och piano, G-dur;

A. Th. Arne: pianosonat; Beethoven: Stråk-kvartett, Ess-dur, op. 127). Solister: hrr Sven Kjellström och Alfred Roth.

- Nov. 4. Harald Bauers första konsert. (Program: Bach: Engelsk suite N:o 3, g-moll; Beethoven: Sonat, op. 81 Ess-dur; Schumann: Kinderscenen; César Franck: Prélude, Aria et Finale; Schubert: Impromptu, Ass-dur; Chopin: Scherzo, ciss-moll).
5. Kammarmusikföreningens tredje abonnemangskonsert. (Program: Smetana: pianotrio, g-moll; Bossi: sonat för violin och piano, e-moll; Brahms: sex sånger). Solister: Hofsångerskan frkn Signe Rappe, hrr Turicchia och Nat. Broman. Ackompanjemang till sångerna: fru Märta af Klintberg.
8. Harold Bauers andra konsert. (Program: Schumann: Davidsbündler-Tänze; Liszt: sonat, h-moll; en Chopin-afdelning; Mendelssohn: Etyde, b-moll; Saint Saëns: Etude en forme de Valse).
10. Danserskan Irene Sandens soaré.

Vetenskapsakademien.

- Okt. 17. Sångaren Karl Kristenssons konsert.
24. Systrarna May och Beatrice Harrisons konsert. (Program: Brahms: dubbelkonsert, a-moll; Händel: Sonat, E-dur N:o 2; Bach: Suite, G-dur, för violoncell; Arensky: Berceuse och Serenad; Slonow: Chanson russe: Popper: Zur Guit-tarra).
30. Pianisten Carl Gunérs konsert. (Program: en Chopin-afdelning; Rubinstein: Barcarolle; Schumann: Traumeswirren; Moszkowski: Etude; en Liszt-afdelning).

Gustaf-Wasa-kyrkan.

- Okt. 24. Hofsångare John Forsells konsert. (Program: Mendelssohn: Aria ur or. »Paulus»; E. Sjögren: Hvil over verden du dybe fred, Ro, ro, ögonsten, I Seraillets have, Jeg giver mit digt til vaaren; Lindblad: Den skeppsbrutne, Norman: Månstrålar; E. G. Geijer: Aftonklockan; Aug. Söderman: Vårfinngen, dikt i 6 sånger: a) Försmådd kärlek, b) Klagan, c) Vårfinngen, d) I striden, e) Afsked, f) Grafven, F. Pacius: Suomis sång; Järnefelt: Sunnuntaina (söndagsmorgon); Glass: Det har seraferna; W. Stenhammar: a) Vandraren, b) I skogen, c) Adagio; F. Schubert: Wanderers Nachtlid och Die Allmacht).
- Nov. 11. Hofsångare John Forsells populära konsert. (Program: Beethoven: Vakteln; Mendelssohn: Aria ur or. »Elias», fiss-moll; Söderman: Kung Heimer och Aslög; Grieg: Den store, hvide Flok, En svane; Glass: Det har Seraferne; Pacius: Suomis sång; Josephson: Hemlängtan; Svedbom: Sten Sture; Berg: Aftonsång; Sjögren: Ro, ro, ögonsten; Körling: Aftonstämning; Wagner: Sång till aftonstjärnan; Schubert: Die Allmacht). Ackompanjemang: frkn Märtha Ohlson.

Operans senaste nyhet, Herman W. von Waltershausens musiktragedi »Öfverste Chabert» beredde en rätt allmän förvåning beträffande operastyrelsens konstpolitik. Ty det kan icke förebringas några som helst skäl, hvarför just denna scenskapelse skulle införlifvas med repertoaren. Dels är dess tonsättare en ganska obskyr företeelse — han har visserligen förut



Henrich Knote.

skrifvit ett lustspel, »Else Klapperzehen», som emellertid icke haft någon egentlig framgång —, dels är detta hans senaste verk, trots reklamnotiserna om dess triumfer i Tyskland, alltigenom omoget och famlande, och slutligen och framför allt finnes det f. n. så mycket värdefullt nytt, som vi ännu ej fått se i Stockholm, att man måste häpna öfver detta operastyrelsens val. Vi behöfva därvidlag endast nämna namnen Richard Strauss — hvarför kommer icke ändtligen »Rosenkavalier»?! —, Mascagni, Leoncavallo, Wolf-Ferrari, Humperdinck, d'Albert, Lazzari, andra att förtiga. Nå — publiken tyckes ju redan ha tagit sitt parti — och uteblifvit. Och redan när detta skrives, får väl operan i fråga anses vara nedlagd efter att ha gifvits summa summarum två gånger. Vår plikt likmätigt redogöra vi emellertid här för libretton, hvilken f. ö. är det bästa af verket, uppbyggd som den är på Balzacs novell »Le Colonel Chabert».

Operan har sitt namn efter den manliga hufvudrollen. Grefve Chabert är en af Napoleons oförvägna och tappra öfverstar. Under ett slag gör han i spetsen för sitt regemente en djärf kavallerichock in i fiendens leder, och räddar därmed segern. Han stannar emellertid på slagfältet och man stoppar ned honom i en stor gemensam ryttargraf i den tron att han är död. Han efterlämnar i Paris en ung och strålande vacker änka, som inom kort gifter sig med en grefve Ferraud. Flera år ha gått efter dessa händelser då ridån går upp för första akten, som spelar på advokaten Dervilles kontor i Paris en afton efter föreställningen på operan. När Derville, som är familjen Ferrauds advokat, inträder väntas han af en torftigt klädd gråsprängd och färad gammal man som uppger sig vara — grefve Chabert, den sedan många år som död ansedd öfversten, samt en vän till denne en gammal korporal. Advokaten stöter inte mannen ifrån sig, som ansåge han

denne vara en oblyg bedragare, utan hör intresserad på hur denne förtäljer sina lidanden alltifrån det han blef levande begravnen till dess han efter årslång fångenskap, inspärning på dårhus och andra äfventyr äntligen når Paris i afsikt att söka upp sin hustru. Han berättar vidare att han till henne skrifvit åtskilliga bref, ehuru dessa tydligen ej kommit adressaten tillhanda.

Helt oförmodadt kommer grefvinnan Ferraud trots den sena timmen på besök till advokaten, beklagande de obeklagligheter och trakasserier hon de senaste dagarna fått utstå af en man som sökt närma sig henne, uppgifvande sig vara hennes döde man. Derville berättar att denne man just befinner sig i närheten och föreslår en konfrontation, som äger rum trots grefvinnans protester och under hvilken advokaten tydligen märker att saken är sjuk.

Andra akten för åhöraren till det greffliga palatset Ferraud i Paris som en gång tillhört Chabert. Efter några scener af öm kärlekslycka mellan de båda greffliga makarna infinner sig Derville för att an hålla om ett enskildt samtal med Ferraud. Grefvinnan försöker att muta honom men utan att lyckas. Advokaten meddelar Ferraud sina misstankar. Nu inträder äfven Chabert och i dennes närvaro besvär Ferraud sin hustru att vid deras barns hufvud svära på att Chabert ej är hennes förre man, utan en usel bedragare. Hon brister emellertid åt eden och gör en öppen bekännelse, i hvilken hon äfven erkänner att hon omedelbart före sitt giftermål med Ferraud mottagit ett bref från Chabert, men ej fäst afseende vid detsamma af flera orsaker. Akten slutar med en högdramatisk scen, under hvilken Chabert i förtviflan skyndar ut, medan grefvinnan tillintetgjord sjunker ned på golvet.

Tredje och sista akten spelas på sam-



Harold Bauer.



Irene Sanden.

ma ställe som den föregående. Chabert har återinträdd i sina rättigheter som slottets herre och söker beveka grefvinnan att åter förena sig med honom, som alltjämt älskar henne lika högt som förr. Hon vägrar dock under förklaring, att hon aldrig älskat honom och att hon ej vill beröfva sina barn deras far. Förtviflad söker hon taga in gift vid tanken att hon skall skiljas från Ferraud, men Chabert rycker giftflaskan ur hennes händer. När Chabert märker att han ej kan vinna henne beslutar han att taga sitt lif. För att ge grefvinnan hennes lycka åter skrifver han ett meddelande, hvori han påstår sig vara en bedragare och intet annat. Ett skott smäller i trädgården. Chabert har fullbordat sitt beslut. För att sona sitt brott mot den döde tömmer grefvinnan i nästa ögonblick sin giftflaska som hon funnit i Chaberts ficka.

Om musiken till denna handling får man ett begrepp, om man läser följande recension öfver densamma af »P.-B.» i »Dagens Nyheter»:

»Musiken till detta enkla sensationsstycke är endast ett nytt exempel på den efterwagnerska riktningens förfall, som endast den skickliga, men operonliga tekniken kan öfverskyla för naiva lyssnare. Inte en ton är »Waltershausen»; detta kunde vara komponerad af Richard Strauss, före »Salome», det kunde också vara komponerad af hr Natanael Berg efter »Leila» — och af tusen andra. Och denna musik kunde, det känner man tydligt, vara på tusen andra sätt och ändå med all sin färska eller halfskämda wagnerism, sina öppna eller förstuckna lån från »Götterdämmerung» och andra Nibelungdramer, passa precis lika bra eller lika illa till den halft moderna, men tyvärr alldeles poesi-lösa handlingen.»

Däremot måste man odeladt skänka sitt loford åt den goda framställning, som bestods verket. Särskildt var herr Lejdströms Chabert förträfflig i sin lifliga dramatiska gestaltning och musikaliska föredrag. Fröken Rappes tolkning af den kromatiska hufvudrollen var en sångligt mycket god prestation; det oklart tecknade partiet kunde hon dock ej afvinna något större dramatiskt intresse. Hrr Oscar och Svedelius skötte sig utmärkt, liksom äfven hr Stockman, som i vokalt afseende hade en mycket lycklig afton.

Om framförandet af »Ringens» med Heinrich Knoté som gäst är intet nytt att säga utöfver hvad Svensk Musiktidning hade att förmäla vid dennes gästspel förra året. Endast att våra inhemska artister — främst fru Clausen och hrr Malm och Wallgren — visste att med sina förträffliga prestationer nära nog ställa den celebre gästen i skuggan.

Vid Pajazzoföreställningen den 26. okt. utfördes Canios parti f. f. g. af hr Schweback, hvilken som vanligt lyckades förträffligt med partiets vokala del och äfven skänkte en viss dramatisk illusion. — Den 27. okt. gafs »Konung för en dag» för 250:de gången. Operan uppfördes här första gången den 25. januari 1882. Första uppsättningen visar namnen hrr Ödmann, Lundqvist, Lange, Henrikson, Janzon samt fröken Grabow och fröken Niehoff.

Från Operan ha vi ytterligare att anteckna dels den första symfonikonserter — helt ägnad Beethoven och med hr Sven Kjellström som aftonens solist — och systrarna May och Beatrice Harrisons konsert med Hofkapellet. Dessa båda konstnärinnor, engelskor till börden, visade sig vara en högst angenäm bekantskap att göra. »Båda förstå förträffligt att traktera sina instrument»; — den äldre spelar violin och den yngre violoncell — »vacker ton, kultiverad stråkföring, duktig teknik, en viss flärtlös gedigenhet i uppfattning och programval», skref en kritiker, och en annan: »De komplettera hvarandra med en osökt naturlighet, som icke står långt ifrån det virtuosa raffinemangets gränser». —

Från Oscarsteatern ha vi att erinra om en premiär: ännu en operett af Leo Fall, »Dollarprinsessans» och »Den käre Augustins» fader, som kallar detta sitt sistfödda barn »Prinsen af Burgund». Om detta öpus är ingenting annat att säga, än att musiken är af samma vanliga trivialt melodiosa slag, som man, som väl är, icke behöfver anstränga sig att minnas — det är icke värdt att försöka, ty den är borta nästan innan man hört den —, och att libretton om möjligt är ännu mera omotiverad och på en slump hopkommen än som är fallet i denna operetts tidigare syskon. Herr Ralf och fröken Grünberg sjöngo förträffligt, fröken Berentz och herrar Ringvall och Textorius voro roliga.

Från den glada scenen vid Kungs-

gatan ha vi ytterligare att i största korthet omnämna ett jubileum: den 3. nov. firade hr Oskar Textorius sin 25-årsdag som skådespelare, hvarvid han för femhundra femte gången uppträdde i sin gamla glansroll som Asmodeus i »Den ondes besegrare», hvilken gafs som recett för jubilarer. På annat ställe i dagens nummer ägna vi hr. Textorius ett utförligare omnämnande. —

Denna periods konsertlif har hufvudsakligen rört sig kring namnen John Forsell, Teresa Carreño och Harold Bauer, alla så högt skattade och väl kända, att vi sakna anledning att närmare tala om deras konserter. Vi vilja endast omtala, att m:me Carreño, som i år firar femtioårsminnet af sin konstnärsbana, vid sin första konsert genom Richard Andersson fick mottaga en lagerkrans i silfver från vänner och beundrare af hennes konst.

Kammarmusikföreningen fortsatte sina abonnemangskonserter under lika stor tillslutning och med samma konstnärliga framgång som vid första konserten. Vid den ena konserten framträdde Operans nye konsertmästare, hr Turicchia, första gången som solist och visade med sin utmärkta teknik och framför allt med sitt glödande temperament, hvilken god tillökning Hofkapellet vunnit i honom. Förträffligt understödd af hr Nat. Broman vid flygeln utförde han en violinsonat i e-moll af Enrico Bossi.

Mindre intresse var knutet vid hrr Karl Kristenssons och Carl Gunérs konserter i Vetenskapsakademiens hörsal. Båda vinna mest på att förbigås med tystnad. —

Dansösen Irene Sanden från Metropolitan Opera House i Newyork gaf en soaré i Musikaliska akademien den 10. nov. Då vi icke själfva voro i tillfälle att bevista den, citera vi här några uttalanden i dagspressen.

Svenska Dagbladet (O. M.-s) skrifver:

»Fröken Sanden lär förut varit pianist, och hennes dans röjer, att hon i motsats till Duncan är en verklig musicienne; rytmen och det musikaliska uttrycket äro för henne dansens väsen. Hon dansar hvarken Beethovens »mänskenssonat» eller sjunde symfoni, utan har smaken att med sin älskvärda talang illustrera så lämpliga saker som Schuberts Rosamundemusik, Chopins danspoem, Schumanns Karneval och Straussvalser. Nästan sparsamt försakar hon yttre verkningsmedel såsom dekorationer, ljuseffekter eller måleriska kostymer och nöjer sig med en mager palmgrupp, som tyvärr ej förmår dölja den stämmingslösa bakgrunden. Att dansa på det sluttande podiet måtte dessutom i och för sig vara rätt besvärande.

Utän pose eller affektation dansar hon in, presenterande en slank, linjeren figur och ett af lockar omramadt ansikte, mer karaktäristiskt och uttrycksfullt än vackert. Hennes dans har en frisk charm, poesi och natur-

lighet, som genast väcker åskådarens sympatier. Om i längden en viss monotoni ej kan undvikas, torde det ligga i det nödvändiga upprepandet af dessa små scener, rörelser och ansiktsuttryck, som återkomma hos alla danserskor efter Duncan. Sensation väcker ej hennes dans, såsom exempelvis Oteros eller Saharets, den saknar därtill uttryck för ytterligheterna, högsta extas och lidelse, men man njuter af de vackra, musikaliska linjerna och den rena dansglädje de vittna om. Att ett och annat, såsom Pierrot i Karneval, kan tänkas olika, är en personlig uppfattningssak. Äfven kunde den breda melodien oftare komma till uttryck vid sidan af den lifliga rytmen såsom välbehöflig motsats.»

Dagens Nyheter (P.-B.) säger:

»Irene Sanden är en af den nya danskonstens, »musikdansens», prästinnor, som häfdar sin plats och sitt rykte med samma spänstighet och behag som de flesta andra vi sett i Stockholm. Hela uppträdandet har en vinnande käckhet och leende otvungenhet, som göra verkan äfven där själfva konstutöfningen icke kan kallas frapperande. Vackrast och naturligast gjordes vid uppträdandet i Musikaliska akademien valserna i Dess och Ess af Chopin; här kunde man tala om verklig skicklighet. Brahms' ungerska danser borde hon egentligen ha kunnat få mer ur, medan Glazounows bacchanal, Schumanns Carnevalscener och Straussvalsen »Rosen aus dem Süden» regelrätt underordnade sig den redan välbekanta Duncan- och Jaques Dalcroze-stilen.»



Sällsamma musikfenomen.*

Hvilken behärskande makt äger ej fantasien öfver våra sinnen, känslouttryck och stämningar, och ägde den för visso ännu mera behärskande hos det forna, ursprungliga naturfolket, hvilket utan en nutids bildning och upplysning, därför saknade tankens och vetandets skärpa och kritiska förmåga att finna den sanna och verkliga förklaringsgrunden för de naturens sällsamma och underbara företeelser, som städse mötte det i dess alldagliga lif i skog och mark.

Inbillningen blef därför den förhärskande, gestaltande kraften i alla dess förmimmelser och iakttagelser af lifvet och tingen, och hvad som syntes det

* På Åhlén & Åkerlunds förlag har tonsättaren Gösta Geijer utgivit en samling musikkäserier under den gemensamma titeln »Prins Gustaf, hans lefnad och tondiktning». Förutom essayen öfver detta ämne innehåller boken, som endast kostar 1 kr., uppsatser om »En sångkonstens mästare» (Fritz Arlberg), »Föredrag af visor», »Några ord om natur i sång», »Musikhistoriska föreläsningar», »Några sagor om Necken», »Andra folksågner om musik», »Några ord om folkvisan och dess betydelse», »Edvard Grieg som sångkomponist» m. m.

Ur detta arbete hämta vi ofvanstående berättelser, af hvilka den ena har ingen mindre än Verner von Heidenstam till hufvudperson.

oförklarligt och mystiskt blef utan vidare hänvisadt till de öfversinnliga aningarnas sfär.

Naturens mäktiga stämningar och abstrakta företeelser togo gestalt i folkets fantasi och personifierades sålunda till Näck, Bäckahäst, Strömkarl, Storjägern, Sjö- och Skogsrå, Alfer och Älfvor och hvad allt de nu hette dessa säregna väsen med hvilka det befolkade sin rika inbillningsvärld.

Saga — och sång voro länge det enda uttrycket för folkets bildning, begrepp och föreställningar, särskildt omhuldades musiken med mycken förkärlek — och helt naturligt förresten — då den gaf aningens och fantasiens flykt dess högsta bärkraft.

Spelmannen, som försvor sig och gaf sin själ åt Necken för att af honom få lära hans underbara föredragskonst, liksom Älfvornas dans och strängalek äro ett allbekant karaktäristikum för den forna folkfantasiens liffulla spel.

Vetenskapen och en kallt beräknande klokskap, som ej vill tro på något annat än hvad som begreppsmässigt faller inom det vanliga mänskliga förnuftets räckhåll, ha i våra dagar förvisat alla dessa och andra liknande föreställningar till de gamla barn- och amsagornas naiva kategori.

»Men» — för att citera en ansedd, utländsk författare — »det finnes också en del fenomen, för hvilka denna samma vetenskap visat en viss negligering af öfverlägsenhet och som den mottagit med en axelryckning, ett leende eller högst en möjlighetsförklaring utan att den tagit närmare notis om företeelsernas yttringar. Och i sådana fall har denna äfven i viss mån då kvarstått som en — gåta.»

Och detta ännu in i vår tid.

Och må i detta sammanhang några sådana i musikaliskt hänseende belysande gåtor anföras. Det faktum att de härleda sig från fullt vederhäftigt och trovärdigt håll utesluta alla miss-tankar på s. k. fria fantasier.

Abbé Vogler, detta rikt och mångsidigt utrustade musikgeni, var under några år i början af förra århundradet bosatt i vårt land, där han verkade som kapellmästare vid k. operan i Stockholm, men framför allt som öfverlägsen orgelvirtuos.

Som sådan företog han vidsträckta konsertresor öfver hela Skandinavien och kom så under en af dessa resor kort före jul äfven till Bergen.

I kyrkan skötte han där några söndagar för sitt nöjes skull musiken till gudstjänsten och underhöll efter denna församlingen till dess stora uppbyggelse med sina härliga orgelfantasier.

Stora skaror till och med från landsbygden strömmade till kyrkan för att få höra den celebre konstnärens mästerliga orgelspel.

En söndag hade en bonde i sin för-tjusning öfver detta till sist trängt sig alldeles fram till abbé Vogler.

Klockaren ville afvisa honom, men

på Voglers uppmaning fick han stanna kvar.

— Så vacker musik har ni inte hört förr? sade klockaren till bonden.

— Vackert är det, men lika vackert har jag nog hört förut, genmålde bonden.

Vogler log och blef intresserad.

— Hvar då? sporde han.

— I berget där hemma julnatten.

Vogler föreföll skeptisk.

Bonden föreslog då, att om såväl klockaren som Vogler infunno sig i bondens hem instundande julekväll, så kunde de själfva få konstatera sanningen af hans ord.

Förslaget accepterades.

Då klockaren och Vogler på angifven tid kommit till bonden och vederbörligen blifvit förplägade och sedan familjens öfriga medlemmar gått till ro, tågade de åstad i den stjärnklara och månljusa vinternatten till ort och ställe.

De fingo klättra uppför ett högt berg, och då de nått dess krön sågo de där i den bländhvita, oberörda snön en långsträckt springa, hvars kanter skarpt markerades af det kol-svarta och hemlighetsfulla mörkret där nedifrån. De hörde först ingenting, men förblefvo dock stående i stum och spänd förbidan.

Det dröjde likväl en god stund utan att något förmärktes.

Till sist trötto både Voglers och klockarens tålmod och besvikna och indignerade öfver att ha fått gå i onödan, skulle de just ge sig i väg, då — det underbara började.

Det var som en jätteorkester af otaliga harpor, hvars breda, vaggande tonvägor höjde och sänkte sig som hafvets dyningar i en jämn melodisk och rytmisk regelbundenhet, närmade sig nedifrån och uppåt i allt mer och mer tilltagande tydlighet, tills de slutligen med full styrka i en eterisk och öfversinnlig klang af bedårande harmoniskt väljud nådde bergets plåtå.

Vogler meddelar i sina anteckningar att det intryck han erfor af denna hänförande musik var obeskrifligt och för hans hägkomst under hela hans långa lefnad oförgätligt.

Men klockaren som frös och inte vidare var upplagd för några mer högstämnda sensationer, fann det hela otäckt som ett satans gyckelspel af underjordiska afgrundsandar, böjde sig plötsligen ned mot springan och skrek — till Voglers förbittring — med stentorsstämma och i fantastisk ilska:

— Tyst ert satans pack!

Musiken upphörde ögonblickligen på samma gång som klockaren föll baklänges och blef liggande orörlig öfver abbé Voglers fötter. Då denne och bonden lutade sig ned för att lyfta upp honom, var han — död.

— — —

För många år sedan reste jag å järnväg i mellersta Sverige. I kupén berättade då en passagerare för ett förtroligt kotteri om en af våra store

författares bröllop, som hade försiggått under ganska exceptionella formaliteter å en ö i Östersjön.

En stilla vacker kväll under vistelsen där hade författaren gått utmed stranden och mediterat öfver hafvets stämningsfulla skönhet, då han plötsligt fått höra en underlig musik från en närliggande klippa.

Han följde uppmärksamt dess melodi för att befästa den i minnet, och då han kom hem försökte han »taga ut den» å ett piano som stod i matrummet.

Tjänsteflickan, som samtidigt höll på att duka till kvällsvarden, var nära däran i bestörtning öfver melodien, hvilken hon kände igen, att tappa både tallrikar och glas.

— Kors, det är ju den musiken troligen spela i klippan där borta, utbrast hon förfärad.

Då jag under flera år med mycken ifver samlat alla möjliga sägner och sällsamma meddelanden om musik jag kunde komma öfver, upptecknade jag historien.

Dock var åtskilligt i den, som ingaf mig vissa betänkligheter. Det var nämligen inte utan att jag med komponisten i »Herr Duvals skilsmässa» delade dennes bryderi vid tanken på om det var lämpligt med pianoackompangemang till en melodi, hvars text började med: »På en öde ö», då det obestriddigen vore utan tvifvel underkastadt, huruvida det kunde finnas något piano på en öde ö, som jag ju visste den plats vara, författaren valt för sin bröllopsfest.

För att få full visshet om hela historien tog jag mig — fastän obekant för författaren — dristigheten skriftligen vända mig direkt till honom med förfrågan härom, öfvertygad om att — fin och nobel, som jag visste han är — han ej illa skulle upptaga denna min djärfhet.

Jag hade ej heller misstagit mig.

Det kom inom kort ett långt med mycken älskvärd beredvillighet affattadt svar.

Historien fick nu en annan version, som dock ej saknade all grund med den förra.

För att i ostörd ro kunna få ägna sig åt ett arbete, som nu hör till den svenska litteraturens mera monumentala verk, hade författaren en vinter förhyrt ett länge obebodt greffligt slott i Sörmland.

När han där efter dagens arbete gått till hvila, väcktes han ofta fram på natten af en egendomlig musik — som för teorb eller harpa — hvilken först började vid ena sidan af rummet och därefter förflyttade sig öfver detta till dess motsatta sida, där den slutligen dog hän genom väggen.

Hans fru som — vaken från början till slut — hört hela musiken kunde den till sist »utantill». En morgon när hon kom ned i köksdepartementet, gnolade hon på den, och märkte

då huru pigornas ögon vidgades af förvåning.

De hade nämligen äfven upprepade gånger hört den i slottet om nätterna. Men som de blifvit så vanda vid detta ständiga musicerande, ägnade de det för öfrigt ej någon vidare uppmärksamhet — på ett undantag när likvisst, en helt ung flicka, hvilken — enligt hvad författaren skref — »blef så nervös af musiken, att hon flyttade till Stockholm och föredrog en sergeant vid andra gardet framför de harpospelande grefveskuggorna».

Mitt intresse för historien var dock ej ännu tillfredsställt.

Jag ville gärna ha en uppteckning af melodien också.

Författarens välvilliga tolerans för min besvärlighet var verkligen obegränsad. Han svarade lika välvilligt, att det var litet svårt med den saken, då hans fru, som var musikaliskt bildad, rest bort. Själf kände han knappast till noterna och hela melodien kunde han ej som sin fru, då de första takterna redan passerat, innan han vaknade.

Då det var ovisst när hans fru kunde komma igen, och jag var angelägen få musiken så snart som möjligt, om ock blott ett fragment af den — meddelade jag detta. Han tillmötesgick lika välvilligt äfven denna anhållan, och upptecknade melodien så godt han kunde. Det var en sällsam musik, och vid en analys af densamma befanns det, att den var byggd på en af de gamla medeltida kyrkotonarternas skolor — den s. k. mixolydiska skalan, som var författaren alldeles obekant —

Må nu de lärde — till hvilka jag tyvärr ej kan räkna mig — som möjligen göra sig besvär med att läsa dessa mina anspråkslösa relationer förklara deras gåtfulla art.

Måhända skola de då endast bli föremål för »en viss negligerande öfverlägsenhet, en axelryckning — ett leende».

Men kanske gåtorna äga något af den association, som öskt leder tanken till detta ända till banalitet utslitna citat från Hamlet:

»Det finnes mycket emellan himmel och jord som aldrig filosofien kunnat drömma om.»



Musiknotiser

från hufvudstaden och landsorten.

Musikaliska akademien hade ordinarie månadssammankomst den 31. okt., hvarvid förvaltningsutskottet beviljades ansvarsfrihet för det gångna årets förvaltning. Läraren vid musikkonservatorium musikdirektören J. A. Johnsson beviljades på grund af sjukdom tjänstledighet till utgången af innevarande termin. Musikdirektör Ernst Willners förordnades att under ledigheten upprätthålla befatningen. Sedan tillträ-

dande läraren i tyska språket vid musikkonservatorium pastor F. Hartmann beviljats begärdt entledigande på grund af afflyttning från hufvudstaden förordnades lektorn vid handelshögskolan fil. dr E. A. Meyer att under återstoden af terminen upprätthålla befatningen.

Vid sammankomsten föredrogs reseberättelse från violinisten fröken Ebba Johanson, som på ansökan beviljats Jenny Linds stipendium för ytterligare ett år.

Vid val af ledamöter och associeer invaldes till svenska ledamöter sånglärarinnan fröken Anna Bergström, pianisten fröken Sigrid Carlheim-Gyllensköld, operasångerskorna fru Julia Claussen och friherrinnan Magna Skogman, tonsättaren Knut Bäck, läraren vid musikkonservatorium Ernst Ellberg, violinisten Sven Kjellström, läraren vid musikkonservatorium violinisten Julius Ruthström och läraren vid musikkonservatorium musikdirektör Eduard Stanek. Till utländska ledamöter valdes pianisten fru Teresa Carreño, tonsättarna F. B. Busoni, Engelbert Humperdinck, Max von Schillings och Giovanni Sgambati samt k. musikdirektör Georg Hüttners.

Till associeer valdes pianisterna Aurora Molander och Märtha Ohlson, läraren vid musikkonservatorium, ledamoten af hofkapellet Magnus Ahlberg, violinbyggare Robert Beyer i Berlin, redaktören dr John Fridolf Hagfors i Åbo samt harmoniumfabrikanten Th. Mannborg i Leipzig.

Slutligen anmäldes gåfvor till akademiens bibliotek från fru Anna Almquist, fru Ida Aqvist, fröken Alice Lennmark, tonsättarna J. A. Hägg och P. Vretblad, Abr. Hirschs musikförlag och Franz Berwald-stiftelsen.

Samfundet för unison sång hade den 7. nov. en stämningsfull sångarfest i Östermalms läroverks aula. En jättekör af 600 ungdomar från Östermalms skolor sjöng med kraft och precision under ledning af direktör D. Ahlén de på programmet upptagna sångerna, som respektive sånglärare förut inöfvat. Operasångerskan fröken Karin Branzell bidrog med några folkvisor, och lektor Enar Sahlin höll ett anförande om sångens betydelse.

Sunnanfärd, Peterson-Bergers andra symfoni för stor orkester, har utkommit på Abr. Hirschs förlag i orkesterpartitur. Verket, som uppfördes första gången i Göteborg våren 1911, men ännu icke spelats i Stockholm, utgör N:o 2 i den serie af svenska orkesterverk som det nämnda förlaget börjat utge, och som är en för svenska förhållanden högst ovanlig och betydelsefull företeelse. Början gjordes nyligen med Berwalds Tragische Ou-

verture (förspelet till operan »Estrella de Soria») och de närmast följande numren bli Alfvéns tredje symfoni och N. Bergs Traumgewalten, båda senast utförda vid den svenska musikfesten i Dortmund juni 1912.

Wagners taktpinne till Musikhistoriska museet. Grefvinnan de Casa Miranda har som gåfva till Musikhistoriska museet öfverlämnat en taktpinne af ebenholts med silfverbeslag och däri ingraveradt R. W., som tillhört Richard Wagner.

Tony Nyquist död. Den 12. okt. afled i sitt hem här efter lång och svår sjukdom en inom musikaliska kretsar mycket känd person, musik- och sånglärarinnan fru Tony Josefina Nyquist, född Boutzelle, vid omkring 60 års ålder. Hon var dotter till framlidne musikdirektören Boutzelle och änka sedan flera år efter grosshandlaren Rudolf Nyquist.

Den aflidna hade genomgått Musikaliska akademien och under många år meddelat undervisning i musik och sång samt äfven varit verksam i skolor. Så ställde hon sig i spetsen för en svensk damkvartett som konsertade såväl här i Sverige som i utlandet och väckte mycken ankläng. Själf var hon begåfvad med en vacker röst och när hon uppträdde offentligt hade hon att glädja sig åt lifligt bifall. Konung Oscar II förärade henne ock medaljen Literis et artibus.

Närmast sörjes hon af tre söner och tre döttrar. En son är den unge lofvande skådespelaren Yngve Nyquist, som numera tagit engagemang i Finland.

John Forsell har i början af denna månad åter gästade Köpenhamn, där han med vanlig framgång konserterat.

»Politiken» skrifver sålunda, att hr Forsell i bortåt två timmar icke blott höll publiken i spänning utan genomförde äfven till dess belåtenhet och förtjusning ett program på bortåt 30 sånger. Det sträckte sig till och med öfver alla musikens fält från det stilla lyriska till det skarpt dramatiska, från det gamla cirklade till det mest moderna. »Särskildt intresse hade man», skrifver den nämnda tidningens recensent, märket Ch. K., »af bekantskapen med fyra visor af en af Sveriges unge, hr T. Rangström (som själf ackompanjerade). Det var fantastiska texter af August Strindberg, han hade satt i musik. Språngvis, hastigt skiftande musik — med deklamerande sångstämma — närmast som något af Debussy, öfversatt på svenska. Och dock — trots allt — har äfven den mest nymoderne svensken så mycket medfödd vokal instinkt, att äfven hans vildaste ting kunna sjungas — särskildt då af en konstnär som Forsell, som här var alldeles sublim. Den nästan häxbesvärjande »Semele! Semele!» och den förtjusande »Villemo, Villemo»,

måste bisseras. Men hr Rangströms otvifvelaktiga begåfning lyste då också här tydligt igenom det sökta och afsiktliga.»

Oskar Textorius 25 år vid teatern.

En af Oscarteaterns bärande krafter, hr Oskar Textorius kunde, som vi på annat ställe i dagens nummer omnämmt, härom dagen fira tjugofemårsjubileum med Thalia. Några data från hans konstnärsbana kunna därför måhända ha sitt intresse. Vi hämta nedanstående ur en artikel i Sv. Dagbl.

För tjugofem år sedan lämnade den unge Oskar Textorius sin födelsestad Kristianstad, fylld af en brinnande håg för teatern och med afsikt att försöka sin lycka i hufvudstaden. Utrustad med en ståtlig figur och en klingande tenorbaryton blef det också icke svårt för honom att få pröfva sina krafter på de tiljor som föreställa världen. Det var hos Calle Lund å folkscenen vid Östermalmstorg som han först fick tillfälle tjäna Thalia som Jockum i »En söndag på Amager» med ingen mindre än Anna de Wahl som Lisbeth. Och försöket slog så väl ut, att han redan nästa säsong blef knuten vid vår dåvarande operettscen par preference, som då leddes af triumviratet Anna Pettersson Norrie—Kloed—Gründer.

Hösten 1889 lämnade hr Textorius hufvudstaden för att pröfva sin lycka i landsorten och hamnade då först hos Frithiof Carlberg, där hans komiska förmåga och praktiga sångliga resurser från första stund i stor utsträckning togos i anspråk. Landsortsscenen har hr Textorius tillhört i tretton säsonger dels som engagerad, utom hos Carlberg äfven hos Anna Lundberg, Selander och van der Osten, och dels som egen direktör först i kompani med Gardt, sedermera ensam. För öfrigt har han varit knuten vid Stockholmsscenerna, nämligen ytterligare tre år vid Folkteatern hos Gottfrid Littmarck, vid Dramatiska teatern, Kristallsalongen, Södra teatern, Djurgårdsteatern, Salmsons Operetteater, och nu från hösten 1911 vid Oscars-teatern.

Att hr Textorius under alla dessa år hunnit kreera ett stort antal roller är gifvet, och det låter sig här icke göra att uppräknas dem alla, utan vi nöja oss med ett litet urval, såsom Kumlin i »Stabstrumpetaren», tunnbindaren i »Boccaccio», Farinelli, Tanneheim i »Slakten är värst», Olifant i »Löjen och tårar», Stor-Klas, svinuppfödaren i »Zigenarbaronen», Thibaut i »Villars dragoner», Gaspard i »Corneilles klockor», Grönberg i »Öregrund—Östhammar», konditor Blomvall i »Stabstrumpetaren», Asmodeus i »Den ondes besegrare», basunisten i »Stackars Olsson», n:o 30 Gustafsson, Luft-Kalle i »Lergöken» m. fl. Från hans tid vid Oscarsteatern erinrar man sig bl. a. med nöje den dygdemönster spelande filosofen i »Kyska Susanna», den he-

derlige fosterfadern-vaktmästaren i »Eva» och nu senast hans Menelausliknande framställning af den gamle fursten i »Prinsen af Burgund».

Men det är icke endast som skådespelare hr Textorius skurit lagrar, han är äfven en af våra mest framstående kuplettsångare, vida känd och uppskattad från alla de platser landet rundt, där han uppträdt och lagt publiken för sina fötter, tack vare sin utmärkta sång och mimiska förmåga. För sitt öppenhjärtiga och flärdlösa uppträdande är han därjämte allmänt uppburen och omtyckt inom kamrat- och vänkretsarna.

Kapellmästare Andréas Hallén har nyligen medverkat vid två af Göteborgs symfoniorkesters konserter, hvarvid han framfört en stor del af sina äldre och nyare orkesterverk, som mottagits med största bifall af såväl publik som kritik. Den första symfonikonserten upptog svensk rapsodi nr 2, den symfoniska dikten Sphärenklänge, suite nr 1 ur »Valdemarsskatten» och två lyriska tonbilder. Om hösten, innehållande Älfdans i mån-skenet och Drömbilder i skymningen. Andra orkesterkonserten bjöd bl. a. på »Svensk hyllningsmarsch», i hvilken »Ur svenska hjärtans djup» och »Mandom, mod» förekommo som inslag i en präktig symfonisk väfnad, samt en ny orkesterkomposition »Populär orkestersuite nr 3», poetiska bilder, hvarom märket — i Göt.-Posten skrifver: »En angenäm bekantskap, dessa poetiska bilder i fem satser: »Om våren», börjande sakta och dämpadt, men sedan full af brusande lif och fågelsång, »Skogsidyll», i viss mån erinrande om Wagners »Waldweben», men fullt själfständigt målande skogens naturscenerier, »Älfdans», luftig och fint instrumenterad, »Intermezzo à la Roco», pikant och melodios, samt till sist »Folkliksbild», i melodi och orkesterklang mer sydlandskt uppsluppen i jämförelse med vår svenska, något tyngre festglädje. Andréas Halléns musik är, generellt taget, trots den praktfullt rika tonskruden dock alltid klar, och meloditråden löper lätt igenom den fylliga, men aldrig tjocka orkesterklangen. Hr Hallén hyllades upprepade gånger med varmt och enhälligt bifall, gällande såväl tondiktaren som dirigenten.»

Borås orkesterförening, om hvars bildande vi nyligen hade en notis, hade den 13. oktober sin invigningskonsert i Allm. Läroverkets högtidssal därstädes efter följande program: Beethoven: Ouv. till Prometheus; Mozart: Flöjtkonsert N:o 2, D-dur och »Eine kleine Nachtmusik», G-dur; Haydn: Pukslagssymfonien.

Orkestern består af 27 man, och solist vid första konserten var herr A. Berntson. Dirigent är Direktör V. E. Lundqvist. Om konserten i fråga skrifver Borås Dagblad:

»Borås orkesterförening startade i går afton i den form, hvarunder den för framtiden ämnar låta oss höra och se sig. Och det var på ett sätt, som inger de bästa löften och förhoppningar.

Den ståndpunkt, musiklifvet i ett samhälle intager, kan väl i regel anses som en ganska noggrann värde-mätare på den andliga kulturen i samhället. I musiken når konsten sin högsta fulländning. I flera af våra städer pågår också ett energiskt arbete på att skapa goda, vi höllo på att säga »sociala orkestrar». Göteborg, staden med den goda medborgarandan och den goda smaken, har hunnit längst, och ehuru operan har sitt säte i hufvudstaden, torde det Göteborgska musiklifvet icke sättas under utan snarare öfver det Stockholmska.

Äfven i vår stad har under de sista åren en mycket allvarlig sträfvan förfunnits att skänka oss god musik. Förtjänsten härtill tillkommer i första hand vår energiske musikdirektör Lundqvist, hvilken äran af gårdagens framgång också närmast är att tillföra.

Vi samlades i går i allmänna läroverkets högtidssal, i hvilken staden i förbigående sagt fått en ny utomordentlig samlings- och musiklokal. Antalet åhörare var omkring 500, men det är då att märka att bland dessa förekom ett mycket stort antal särskildt inbjudna. Genast vid det första framträdandet hälsades dirigenten och med honom hela orkestern med en varm och hjärtlig applåd.

Programmet, utvaldt med en alldeles särskild stor omsorg, upptog Beethoven, Mozart, Haydn.

Publiken var tacksam från det första till det sista numret.



Musiknotiser från utlandet.

Robert Beyer, den kände violinbyggaren i Berlin och stiftaren af Marteaupriset vid härvarande musikkonservatorium, har fullbordat en uppfinning, som bör komma att utöfva stort inflytande på konstruktionen af stråkinstrument, pianon etc. En vetenskaplig auktoritet i Berlin har gifvit följande förklaring öfver fenomenet: »För Beyers upptäckt finns för närvarande ingen tillfredsställande förklaring, och man måste nöja sig med förefintligheten af det nya klangundret. Det rör sig i likhet med sordinen om ett tillsatsinstrument och är lika enkelt. En liten vid en fjädrad tråd fästad metallvikt anbringas vid nedre ändan af gripbrådan och ligger löst ungefär på midten af violinens öfversida. Verkningarna af denna lilla apparat äro förbluffande, och man tror ej sina öron, ty tonens klangstyrka och bärvidd har ej blott vuxit enormt, utan det uppstår ett helt nytt, ovän-

tadt akustiskt fenomen. Violinen upphör att vara endast melodiinstrument, utan ackompanjerar sig själf, då undertonerna framträda med förvånande styrka. Man hör ofta flera oktaver samtidigt, därtill oftast tersen, kvarten eller septiman, ibland äfven dessa i oktaver. Vid dubbelgrepp är intrycket fylligare och mer orgelartadt. Öfverraskande är äfven den precision, hvarmed vid hastiga passager undertonerna utan varje fel öfvergå i hvarandra, därtill utan något missljud, alltid musikaliskt riktigt och förnämt samt alltid följande klanglinjens dynamiska skiftningar.»

Denna märkvärdiga apparat kallar Beyer en »kombinator». Naturligtvis blir den snart patenterad och pröfvad öfverallt. Skulle den hålla allt hvad den synes lofva kan man vänta en genomgripande omhuvling såväl inom reproduktions- som kompositionstekniken. Hvad skall ej en Strauss eller Schönberg kunna hitta på med dessa oanade, obegränsade klangmöjligheter!

»**Backanterna**» heter en ny »koreografisk tragedi», som inom kort skall komma till uppförande på Parisoperan. Dess kompositör är Alfred Bruneau, förut bekant genom »L'Enfant roi», »Le Rêve» och »L'Attaque du moulin».

Ämnet är hämtadt från Euripides' likabenämnda tragedi, men handlingen är högst väsentligt omarbetad. I första akten intågar Bacchus festligt i Thebe samtidigt som Thebes konung intågar genom en annab stadsport. Motsatsen mellan den militära processionen och Bacchuståget skall vara af briljant effekt. Bacchus kastas af konungen i fängelse, och här försiggår andra akten. Under en i konungens närvaro utförd backantisk dans rasar fängelsets murar. Tredje och sista akten försiggår på det heliga berget Kit-haison, där Bacchus' triumf utvecklar sig i all sin pomp och ståt.

Operan lär ha bestått Bruneaus verk en underbart praktfull utstyrel.

En ny **Lehàrsk urpremiär** förestår i Wien. Operetten heter »Ändligen allena» och premiären äger rum på Carlteatern den 21. november. Huruvida vi i sinom tid komma att få se den på Oscarsteatern vet man inte ännu, men säkert är att såväl direktör Ranft som hr och fru Hjalmar Meissner komma att öfvervara premiären, och det tyder ju på, att man i alla fall på vederbörligt håll är intresserad af att få den omplanterad i svensk jordmån.

Den engelske komponisten **Georg Clutsam**, en bror till den bekante uppfinnaren af Clutsamklaviatyren, har komponerat en opera, »Kung Harleking», som den 30. oktober hade premiär på Kurfürstenoper i Berlin. Operans ämne är hämtadt från ett skådespel af Rudolf Lothar och är synnerligen tacksamt för musikdrama-

tisk behandling. Handlingen är rörlig och omväxlande samt ger både komponist och dekorationsmålare rikt tillfälle att verka genom fantasi och stämning. Något helgjutet verk har dock ej uppstått, då musiken i hufvudsak endast gör intryck af dekorationsmusik. Komponisten, som tydligen med stor ifver studerat ej blott Wagner utan äfven Puccini och Debussy, har god smak och kan oändligt mycket, men saknar originalitet och teatertemperament, hvarför hans musik ej berör djupare och i längden blir enförmig. Det medelmåttiga framförandet och titelhjältens indisposition vid premiären torde dock böra tillskrifvas en del af det ogynnsamma helhetsintrycket, som den fängslande libretton ensam ej kunde öfverskyla. Ämnet behandlar Harlekins korta kungasaga. Prins Boheimund, den döende konungens nyss hemkomne son, råkar på aftonen i strid med Harlekin för Colombines skull. Prinsen dödas af Harlekin, som anlägger hans mask och kastar liket i halfvet. I andra akten har konungen dött och prins Harlekin återvänder segerrik från ett fälttåg samt krönes till konung. Scenen mellan den blinda änkedrottningen och den falska prinsen är här af stor effekt liksom i tredje akten sammanträffandet mellan kung Harlekin och Colombine, som älskade den försvunne verklige Harlekin och nu på konungen vill hämnas hans förmenta död. Men Harlekin har tröttnat på sin usurperade värdighet och aflägger masken för Colombine. Tredje aktens andra bild utgör en brokig fest, hvarvid Harlekin medverkar i sin verkliga gestalt. Ett anslag mot konungens lif, som utgör festens spännande bakgrund, går om intet, då konungen upphört att existera och försvunnit med Colombine. Denna blandning af allvar och maskspel är af största verkan, som musiken dock ej förmår understödja.

Operapremiär i Köpenhamn. Aug. Ennas nya opera »Nattergalen» hade nyligen premiär på Konglige teater i Köpenhamn. Verket fick ett sympatiskt mottagande af den fullbesatta salongen. Orkestern förstod på ett fulländadt sätt att återgifva kompositörens glänsande instrumenteringskonst och bidrog därigenom att tillvinna operan publikens ynnest som det vill synas för en längre tid framåt. Vi skola återkomma med en närmare redogörelse.

En ny Berlin-operett. Åter har kontinenten fått upplefva en operett-succès. Paul Linckes »Grigri» gick den 4. dennes öfver tiljan på Friedrich-Wilhelm-städtisches teater i Berlin och hade vid denna premiär en storartad framgång.

»Grigri» synes också i hög grad besitta just de egenskaper som göra en operetts framgång: en omväxlande och lustig text — af Bolten-Bæckess och Jules Chancel — en angenäm populär musik med starka lyriskt sentimentala

inslag, ett charmant utförande på alla händer och så till sist en utomordentligt dyrbar uppsättning.

Af titeln skulle man vara frestad att tro att Linckes nya operett handlar om någon chansonett eller kokott, men motivet är mera exotiskt än så. Operettens handling rör sig om ett äktenskap mellan franska konsuln i Sudan och den — hast du mir gesehen — hvithyllta och rödkindade dottern till den ebenholtssvarta Sudankonungen Maganene. Konsuln lämnar naturligtvis sin sköna maka i sticket och reser till Paris för att gifta sig med kolonialministerns dotter. Det blir emellertid en krasch vid själfva bröllopet, då hans svarta majestät Maganene och Grigri helt plötsligt uppenbara sig och ställa till en hel massa oreda och lustiga förvecklingar.

Berlinpressen slösar på den nya operetten sitt största beröm. Linckes musik har nu en gång vunnit burskap, och inte heller denna gång har kompositören förnekat sig som den goda instrumentator han i föregående verk visat sig vara. Särskildt nämnas en vårduett i andra akten, ett »afrikanskt intermezzo» och den skickligt uppbyggda finalen.

Skandinavien teaterfurnissör, impressionarion Folmer Hansen, har inköpt såväl »Grigri» som Jean Gillberts senaste operett »Die elste Muse» och den allra nyaste Léharnyheten, »Endlich allein», så att man har väl att vänta dem hit i en ej alltför aflägsen framtid.



Lektioner

i **sång** (efter den gamla italienska metoden), i **rollers instudering** samt i **plastik** (med särskildt afseende på scenisk framställning).

Anmälningar mottagas Danderydsgatan 4, 4 tr. (Allm. tel. Ö. 3764) från den 20. oktober.

Signe Hebbe.



INNEHÅLL:

Claude Debussy (med porträtt). — Richard Strauss' nya verk »Ariadne på Naxos». — Beethovens nyfunna symfoni. — Musikbref från Moskva. — Esther Ericson (med porträtt). — Från scenen och konsertsalen (med fyra porträtt). — Sällsamma musikfenomen. — Musiknotiser från hufvudstaden och landsorten. — Musiknotiser från utlandet.