



N:o 7.

Redaktion:
ADOLF LINDGREN.
FR. VULT von STEJERN.

Stockholm den 1 April 1881.

Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr.
Kvartal 2 kr. Lösnr 25 öre.
Lösnr med musikbilaga 50 öre.

Årg. I.

Ur notskriftens historia.

Af Siegfried Saloman.

II.

I skola nu gå tillbaka och kasta en blick på *tidvärdenas* historia. *Franco af Köln* (sannolikast i slutet af tolfte århundradet) berättas hafva påfunnit tonernas olika beteckning och deras tidvärdes angifvande genom *noter*. Troligen är dock denna uppfinning något tidigare.

Dessa noter skrefvos på fyra, fem eller sex linier utan de vertikala streck som skilja våra takter och dela ett stycke i lika delar. *Taktstreck* infördes först långt senare. I förstone måste stor uppmärksamhet egnas hvarje nots tidslängd och noterna uthöllos mekaniskt enligt den dem tillerkända valören. Hvarje not af en högre afdelning innehöll två eller tre noter af den nästföljande lägre. Tidvärdets dubbla eller tredubbla beräkning antyddes genom särskilda tecken vid styckets början.

Sedermera fingo noterna följande form:

- a) *Maxima* (duplex longa),
- b) *Longa*, lång. [längst.]
- c) *Brevis*, kort.
- d) *Semibrevis*, halvkort.

Om flere af dessa skulle sammanbindas, så satte man dem tätt intill hvarandra och kallade detta *ligatur*; deraf uppkom sedermera vår sammanbindningsbåge.

Under trettonde och fjortonde århundradet utbildades ännu mera läran om mensural-noter genom *Marchettus af Padua* och *Johannes de Muris*.

- e) *Minima*, minst.

- f) *Semiminima*, hälften af minima.

- g) *Fusa* eller *Unca*, struken eller hakformigt böjd.

- h) *Semifusa* eller *Bisunca*, tvåstruken, tvåhakig.

- i) *Subsemifusa* eller *Terunca*, tvåstruken, tvåhakig o. s. v.

Noternas värde eller tidslängd berodde

på, om det var *tempus perfectum* eller *imperfectum*.

Tempus perfectum är vår ojemna eller *tripeltakt*; man kallade den »fullkomlig» efter talet tre, med hänsyftning på den heliga Treenigheten.

Tempus imperfectum är vår jemna takt.

Franco betjenade sig dessutom af punkter efter noterna till deras förlängning.

Med tiden förvandlade sig mensural-noterna till vår nu brukliga notskrift, i det de utbytte sin kvadratform mot den runda. Samtidigt med figurernas ökade hastighet, som i synnerhet utvecklade sig i instrumentalmusiken, kommo de dubbelt långa

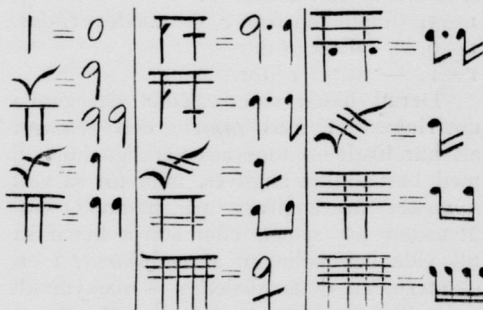
, långa och korta noterna ur bruk och man nyttjade företrädesvis noter af den nedre afdelningen; sålunda öfvergingo noterna vid *d*) till vår *helnot* (ronde) ; noterna vid *e*) till vår *halfva not* (blanche) ; noterna vid *f*) till vår fjerdedelsnot (noire) , o. s. v.

En italienare *Ludovico Viadana* (omkring 1600), kapellmästare i Mantua, tillskrifves, ehuru med orätt, uppfinningen af sättet att beteckna ackordets toner ofvanför basnoten med siffror, eller den så kallade *general-bas-skriften*. Förut brukade man med bokstäver antyda de ackordnoter, som orgelspelare skulle utföra; detta senare beteckningssätt förblef i Tyskland länge i bruk.

Under loppet af två sekler fordrade man, — och fordrar somligstads ännu af hvarje musiker, i synnerhet af orgelnister, förmåga att spela efter *besiffrad bas*, emedan största delen koral-kompositioner till och med i adertonde seklet var skriven med sådan besiffrad bas (generalbas), enligt hvilken orgelnisten, rättande sig efter de öfver basnoterna skrifna siffrorna, som angifva intervallen, måste förstå att med ledighet spela såväl koraler som accompagnement till körer, i det han i tankarne öfversätter dessa siffror till noter. Till de mest ansedda verk öfver spelandet efter besiffrad bas höra handböckerna härom af Heinichen (1728), Türck (3:dje upplagan 1800) och C. Th. P. Bach (1759).

Under sjuttonde och till och med i början af adertonde seklet brukades ett

slags tecken, som likväl snart försvunno; de bestodo af de besynnerligaste figurer:



Man har ännu i behåll hela partitur skrifna med bokstäfver, utan uppgift om tiden. Ännu i senare tid existerar äfven ett oratorium »Johannes och Maria» af *Schultz*, kapellmästare i Kjöbenhavn (1789), hvilket är skrifvet med siffror.

För icke lång tid tillbaka har man trott sig kunna betydligt underlätta sångundervisningen, synnerligen i skolorna, genom att åter förkasta linier, noter och klaver, och i stället införa *sifferskrift*. Det gynnades af pedagoger som voro föga förtrogna med musikens sanna väsende. I Danmark hade denna nyhet synnerligen för omkring fyrtio år sedan mycken framgång och äfven annorstädes ha funnits anhängare till denna metod, som närmast utgått från *Chevé* i Paris*). Mest användbart torde väl detta förfarande vara i handverks-sångföreningar, der redan vuxna personer, som icke egt tillfälle till elementarbildning, vilja lära sig att på kortaste tid helt mekaniskt inöfva icke allt för svåra musikstycken för sitt nöjes skull; men denna metod, som har sin rot i dilettantismen, borde icke få insteg i anstalter, som hafva till ändamål antingen speciellt en grundlig musikalisk bildning eller utbildning af dugliga lärare i denna konst.

Siffersångssystemet är bygd derpå, att skalans intervaller blifva desamma i *alla tonarter*; siffrorna 1 2 3 4 5 6 7 i motsvara således *c d e f g a h c* eller i noter

*) På senaste tiden har hr Jörgen Malling här i Sverige mycket verkat för sifferskriftens utbredande, hvilket vi i likhet med artikelförf. anse för bestämdt skadligt. Red.

violoncell- och kontrabasstämorna på särskilda system. För att komma till rätta med den odödliga mästarens intentioner, är det därför med afseende härför af största vikt och trängande nödvändighet att dirigenten bringar åstad en öfverenskomelse mellan samtliga kontrabasister i orkestern, att alla — i synnerhet vid förekommande längre eller hastigare passager — vexla notföljd på samma gång och på samma ställe, att de alla vid samma not börja spela en oktav högre, — då i motsatt fall otydlighet, ja till och med ett vanställande af den musikaliska intentionen kan ega rum.

Derför bör väl alltid det skriftsatt föredragas, som förbinder *tonens verkliga klang* med de särskilda klaverna, och detta uppnås säkrast och fullkomligast genom nämnda fem klaver, hvilkas kännedom därför är oumbärlig för en musiker, så vida icke förlåten till de upphöjdaste och renaste konstnjutningar skall för honom alltid förblifva tillsluten*.

Marseillaisen

och dess författare.

Ingen s. k. nationalsång har väl blifvit så vida bekant och utfvat ett sådant inflytande som marseillaisen. Från första stund, då denna »Chant des combats» 1792 sjöngs af Rhenarmén och sedan skallade från marseillarnes leder i Paris, hvilket var uppkomsten till dess verldsberömda namn — intill den dag i dag är, eger denna af glödande frihets- och fosterlandskarlek inspirerade sång, ej blott i dess hemland, utan bland alla nationer, förmåga att elda sinnena till hat mot förtryck och despoti. Icke sällan, det är väl sant, hafva oberättigade frihetssträfvanden och en rå omstörtningssanda gifvit sig uttryck i denna sång, men det gifves ingenting heligt, stort och skönt, som icke kan missbrukas; så äfven med denna varmhjertade hymn, hvilken såsom allt annat måste fattas i samband med den tid och de omständigheter, hvilka gäfvade den sitt upphof.

Det är emellertid ej en kritik öfver densamma, hvarmed denna lilla uppsats vill sysselsätta sig, utan med författarskapet till densamma, ty detta har verkligen varit omstridadt och åtminstone af en mycket ansedd konstdomare blifvit fränkändt den man, som af gammalt ansetts som den sannskyldiga upphofsmanen, nämligen *Rouget de Lisle*. Men då vi tala om författarskapet, mena vi icke det dubbla af både ord och musik. Det förra har, så vidt vi hafva oss bekant, alltid tillerkänts Rouget. Det senare deremot, eller komponerandet af musiken, icke så. Om vi slå upp Höjers musiklexikon (utg. 1864—1866) — den fullständigaste musikhistoriska hjälpreda vi ännu ega på svenska — finna vi der följande notis: »Man har hittills trott, att Rou-

get äfven satt musiken till marseillaisen, men att så icke är förhållandet, har Fétis d. ä. bevisat i en artikel i *Revue et Gazette Musicale de Paris*, hvori den sannskyldige tonsättaren uppgifves vara Guillaume Julien, kallad Navoigille.» Fråga vi då: hvem var denne Navoigille? så upplyser oss samma lexikon, att denne var en talangfull violinist och tonsättare, född i Givet 1745, †1811. Han studerade tonkonsten i Paris och blef der bekant med en förnäm venetianare, som fattade tillgifvenhet för honom, tog honom hem till sig och gaf honom det namn, hvarunder han gjort sig känd. Sedermera införde honom Monsigny i hertigens af Orléans hus. Efter dennes död (under guillotinen 1793) lefde han af sin konst såsom orkesteranförare och dirigerande af »den olympiska logens» berömda konserter. »Julien är tonsättare, heter det nu vidare i vårt lexikon, »till Rouget de Lisle's berömda sång, den s. k. marseillaisen, under hans namn (Navoigille) sjöngs den i Paris, samt blef derstädes utgifven under följande titel: »Marche des Marseillais, paroles du citoyen Rouget de l'Isle, musique du citoyen Navoigille etc.» — Den omständigheten, att Navoigille infördes i jakobinerprinsens, Philippe Egalité's hus, vid hvilkens kapell han lär blifvit anställd, vittnar visserligen om möjligheten, att Navoigille komponerat musiken till i fråga varande sång, men hvarken detta eller den nyss anförda uppgiften äro tillräckliga bevis därför. Om Navoigille skrifvit musiken till denna marsch, hvarför skulle den väl då ha erhållit namnet »marseillaise», då Navoigille hvarken var född i Marseille eller veterligen haft något särskildt att beställa med marseillarne. Är det icke långt troligare att, såsom historien säger oss, marschen först blifvit bekant i Paris genom soldaterna från Marseille, och att sången kommit till dem från Rhenarmén, der Rouget befann sig? Föga tyckes det kunna stämma öfverens, att Rouget författat orden (1792) borta vid Rhen och marseillarne sjungit sången sedan i Paris, der Navoigille skulle ha skrifvit musiken. Deremot låter det lätt tänka sig, att Navoigille, såsom en bildad musiker upptecknat sången, måhända gjort någon förändring deri eller arrangerat densamma för sin orkester, hvarigenom hans namn kommit att gälla för det sannskyldiga författarnamnet. Att Navoigille dervid begätt ett falsarium, vilja vi icke bestämdt påstå, ehuru väl det ej är otänkbart, att denne, som efter prinsens af Orléans död var utan anställning någon tid, kunde haft fördel af att utgifva sig såsom den populära sångens upphofsman. Emot Fétis' uppgift, hur stort anseende denne än må ega såsom historiker, kompositör och kritiker, står den allmänna meningen, som tillerkänner Rouget både det literära och musikaliska författarskapet, hvilket ock af nyare källor och notiser bekräftas. Ett nytt, och såsom det synes afgörande intyg härom lemna oss en nyligen af m:r Singuerlet utgifven bok med titel »*Strasbourg pendant la Révolution*.»

För dem, som ej närmare känna eller erinra sig Rougets lefnadshistoria, vilja vi förutskicka några biografiska upplysningar om honom. Claude Joseph Rouget, vanligen känd under namnet Rouget de l'Isle (el. Lisle), var född i Long le Saulnier (dep. Jura) d. 10 mars 1760. Vid revo-

lutionens utbrott var han ingenjööfficer och stationerad i Strasbourg, der han författade den sång, som gjort hans namn så bekant. Marseillaisens författare undgick, på grund af sina rojalistiska tänkesätt, ej att blifva fängslad, och det var ej långt ifrån att han fallit ett offer för guillotinen — samtidigt med det hans krigssång för den *kungliga* armén, förvandlad till *revolutionär* hymn, sjöngs på gatan utanför hans fängelse! — då d. 9 Thermidor plötsligt befriade honom jemte så många andra ur terrorismens klor. Utsluppen ur fängelset begaf han sig till östra armén och blef sårad i slaget vid Quiberon, hvarefter han fördes till Paris, der han sedan lefde i torftiga omständigheter och förgäten. Efter jultrevolutionen 1830 erbjöd honom Deputeradekammaren en pension, hvilken han dock nekade att emottaga, äfvensom han vägrade att taga emot det understöd, som erbjöds honom af Ludvig Filip. Sin sista tid tillbragte han hos en af sina vänner i Choisy-le-Roi, hvarest han dog d. 27 Juni 1836.

Det intyg, hvilket M:r Singuerlet genom ofvannämnda bok lemna oss i händerna, och hvilket bevisar att Rouget verkligen skrifvit både orden och musiken till marseillaisen, har denna lydelse:

»Rouget (de Lisle) — så har han sjelf skrifvit sitt namn — var bekant med Dietrich (mairén); han hade blifvit mottagen hos honom, mindre för sin officerstitel än såsom redaktör af »La Feuille de Strasbourg», mairéns organ. Marseillaisen utkom under denna titel: *Chant du guerre pour l'armée du Rhin, dédié au maréchal Lukner. Strasbourg, de l'imprimerie de Ph. J. Daubach, imprimeur de la Municipalité, in 4:o oblong; 4 p. avec la musique*.

Man kan ej med full visshet bestämma, när Rouget skref denna sång, men efter all sannolikhet skedde det någon af de sista dagarne i April 1792*. Krigsförklaringen utfärdades den 20 April, och i ett bref, som m:r du Chastelet, kommandant på Schlestadt, skref till Dietrich d. 29 april, förekomma dessa ord: »Jag har icke erhållit den stridssång af M. de Lisle, som ni lofvat mig.»

Det finnes ett dokument, ganska litet bekant, till hvilket originalet befinner sig i händerna på en samlare i Strasbourg, och som är så att säga marseillaisens autentiska födelseattest. Det är ett bref från Louise Dietrich, mairéns hustru, till hennes broder Ochs, af detta innehåll:

»Käre broder! Jag kan säga dig, att jag under några dagar ej gjort något annat än kopierat och skrifvit musik, en sysselsättning, som roar mig och ger mig mycken förströelse, isynnerhet denna tid, då man ej talar om annat än politik af alla möjliga slag. Som du vet, taga vi emot en hel mängd folk, och ständigt måste man hitta på någonting för att ge omvexling åt konversationen eller för att underhålla alla de olika slags subjekt, som förekomma hos oss; min man har därför hittat på att låta komponera en tillfällighetssång. Ingenjööfficeren Rouget de Lisle, en ganska hyggelig poet och kompositör, har i hast skrifvit musik till en krigssång. Min man, som är en god tenor, har sjungit stycket, som är ganska anslående och rätt originelt.

* Enligt en uppgift: den 25 April.

Red:s anm.

* Vi ha låtit förf. utan afbrott behålla ordet, öfvertygade att han ansett sig ega goda källor. För egen del måste vi reservera vår afvikande åsigt i en och annan punkt, t. ex. beträffande Gregorius' och Guidos angifna åtgörande vid tonskriften, m. m., såsom af en nyare forskning bekräftadt. Då emellertid dylika detaljer icke inverka på den rediga och åskådliga framställningen af det helas utveckling, ha vi ansett oss böra med tacksamhet mottaga och införa den ärade insändarens populärt skrifna artiklar. Red.

Det är Gluck i förbättrad upplaga, mycket lifligare och hurtigare. Men jag, å min sida, har fått sätta på prof min orkesterringstalång; jag har arrangerat musiken för klavér och andra instrument. Jag har sålunda fått mycket att göra. Stycket har gifvits hos oss till de närvarandes stora belåtenhet. Jag sänder dig här en kopia af musiken. De små virtuoser, som omgifva dig, behöfva endast dechiffra detta, och det skall säkert göra dig ett nöje att höra stycket.

Din syster
Louise Dietrich
född Ochs.

Maj, Strasbourg 1792.»

Flere bevis för ådagaläggande af hvem marseillaisen har att tacka för sitt ursprung, torde ej vara behöfliga. För att emellertid visa, det musiken till marseillaisen icke var ett enstaka alster på tonkonstens område af en erkänd värderad skald, utan också ett verk af en begåfvad och ansedd tonsättare, vilja vi slutligen erinra om, att Rouget de Lisle var känd som omtyckt romanskompositör, att man af honom känner de patriotiska sångerna »Le chant des vengeances» och »Le chant du combat», 4 häften romanser med ackompagnement af klavér och obligat violin, 50 sånger till text af åtskilliga franska författare, samt en större romans »Tom et Lucy» med klavér- och violinackompagnement.

Törhända skall det intressera våra läsare att se melodien till marseillaisen i dess ursprungliga gestalt. Så här ser den ut, åtföljd af en instrumental refräng:

Temps de marche animé.

Allons enfans de la pa - tri - - e Le jour de
gloire est ar - ri - vé. Con - tre nous de la ty - ran -
ni - - e L'é - ten - dart san - glant est le -
vé, l'é - ten - - dart sang - lant est lé -
vé. En - - ten - - dez - vous dans ces cam -
pa - - gnes Mu - gir ces fé - ro - ces sol -
dats. Ils viennent jusque dans vos bras E - gor -
ger vos fils, vos com - pa - gnes! Aux
ar - mes ci - - to - yens! for - mez vos ba - tail -
lons. Marchez, marchez, qu'un sang im - pur A -

breu - ve nos sil - - lons.

F. H.

Musikpressen.

Svenska folkvisor utgifna af E. G. Geijer och A. A. Afzelius. Ny, betydligt tillökad upplaga, utgifven af R. Bergström och L. Höijer. Stockholm Z. Hæggströms förlagsexpedition 1880.

I anseende till detta arbetes ofantliga vikt för vår folkliga konst, ej minst den musikaliska, känna vi oss manade att anmäla detsamma i »Svensk Musiktidning». Naturligtvis kan en anmälan här endast befatta sig med dess musikaliska del, som i den nya upplagan redigerats af L. Höijer.

Vi må redan från början bekänna, att vi i vissa punkter hysa starka betänkligheter mot det sätt hvar på denna redaktion verkstälts, betänkligheter, hvilka i och för sig kanske icke skulle vara fullt så allvarsamma, men som få ökad vikt då man måste betrakta samlingsverket såsom ett helt, enär den poetiska textens redaktion af R. Bergström synes vara höjd öfver allt beröm, något som med säkerhet icke kan sägas om det musikaliska åtgörandet.

Vår första anmärkning är då den, att den musikaliska texten är uppställd efter en annan plan än den poetiska, hvilket betydligt skadar verkets helgutenhet. »Emedan det ursprungliga verket — säger utgifvaren Bergström — »blifvit ett slags monument i vår litteratur, har han ansett sig böra återgifva det så oförändrat som möjligt.» Efter samma plan hade ju äfven utgifvaren Höijer bort bibehålla melodierna med Häffners sättning i det närmaste oförändrade. Men detta är så långt ifrån händelsen, att han icke blott endast meddelat summa *nio* af Häffners sättningar (och somliga af dessa med egna, otillbörliga tillsatser!), utan äfven ofta gjort smärre ändringar i sjelfva melodierna, utan att annat än undantagsvis (såsom i n:r 96 och 101) gifva hemul derför. Utan tvivel äro dessa ändringar verkställda i största välmening. Utg. har — såsom af anmärkningarna till n:r 21, 64, 65, 103 synes — säkerligen velat göra melodien naturligare eller konsequentare, interpunktionen och rytmen rikligare. Likafullt tro vi att detta är oberättigadt i ett samlingsverk, der man väl bör angifva melodierna sådana de upptecknats efter folkets — låt vara oegentliga — sängsätt; anser utg. åter denna uppteckning vara oriktig, så är det hans skyldighet att angifva andra skäl härför än sitt subjektiva tycke.

Nog naivt är det att i ett kritiskt samlingsarbete yttra sig sålunda (not till n:r 21): »Häffner och Grönland hafva sänkt 7:de taktens 2:dra melodinot. Enligt utg:s åsigt (!) »kan den ursprungliga tonen här icke hafva varit någon annan än ciss. Tonarten är rent dorisk» (?) och vill såsom sådan icke veta af någon *liten* sext. Att här göra en för tonarten så främmande (?) utvikning, behöfves dessutom icke. Oegentligheten har förmodligen tillkommit genom osäkerhet hos föresångaren.» Det enda som skall föreställa ett skäl i hela detta resonemang är påståendet att tonarten är rent dorisk, ett påstående som emellertid just var det som skulle bevisas. För öfrigt röjer utg. okunghet om den doriska tonartens faktiska beskaffenhet, då han kallar utvikningen (till den eoliska) »främmande» för densamma. Utg. visar här samma fördom, som besynnerligt nog synes ständigt hafva behärskat svenska musikförfattare, nemligen att kyrkotonerna i verkligheten alltid skulle användts i enlighet med det ursprungliga, strängt diatoniska schemat. Detta var så långt ifrån fallet, att tvärt om redan mycket tidigt tvektigheten af noten *b* (*b* durum och *b* molle = vårt *h* och *b*) störande ingrep i den stränga diatoniken, ett ingrepp som i synnerhet blef legaliseradt, då det gälde att undvika den illa beryktade »tritonus» (*f-h*). Redan

salig Marchettus af Padua tillrådde att under vissa förhållanden i uppgående sjunga *b* durum, i nedgående *b* molle (hvarigenom således den doriska tonen på *d* komme att likna vår melodiska mollskala). Och den berömda teoretikern Tinctoris föreskriver ordagrant följande (citeradt af Ambros, Musikgesch. III, 102): »Inde regula generalis traditur, quod in quolibet tono si post ascensum ad *7 fa* *mi* acutum citius in *f fa* ut grave descenditur, quam ad *c sol fa* ut ascendatur, indistincte per *b* molle canatur» — hvilket i öfversättning vill säga: »Härför förtärfver den allmänna regeln, att om man, i hvad tonart som helst (således ej blott den lydiska), efter uppstigande till *b* snarare vill nedstiga till *f* än upp till *c*!, så skall utan åtskillnad sjungas *b* molle», d. v. s. att i fråga varande *b* skall då motsvara vårt *b*, icke vårt *h*. Tinctoris ledsagar denna regel med exempel, hvaribland vi ur en hypodorisk melodi uttrycka ett ställe som något liknar det omtvistade i folkvisan:

(*) (= *b*)

Härefter är det alltså icke värdt att tala om, att den lilla sexten utgör en för den doriska tonen »främmande» utvikning. Utg. kan visserligen svara oss, att folkvisorna voro oberoende af teoretikernas funderingar. Sant! Men utg. vet säkerligen lika väl som vi, att i de fall, då folkvisorna afveko från teorien, skedde det alltid till förmån för de moderna tonarterna, icke till förmån för kyrkotonerna, allraminst i en fattning ännu mera abstrakt än sjelfva teoretikerna fordrat!

Utan att alls angifva skälet har utg. ändrat väsentliga melodinoter i n:r 18, takt 2 och 45, t. 13, der dock åtminstone Ahlström tullkomligt öfverensstämmer med Häffner. Ändringarna i fråga om taktindelning och fermater vilja vi gerna anse såsom mindre väsentliga. Icke så i fråga om de icke få förslag som utg. strukit bort. Vi finna de långa förslagen rätt ofta mycket karakteristiska, och i vissa fall fordras de bestämdt af örat, såsom i

n:r 36, der helperperiodens slutfall ovilkorligt väcker önskan om ett liknande i halfterioden:

, som också Häffner, tecknadt med förslag, anbragt, men utg. försummat. Och dylika exempel skulle kunna anföras flere.

Men om nu likväl melodierna onekligen i de flesta fall kvarstå oförändrade i den nya upplagan — och detta är ju ändå värdt något erkännande — så få vi deremot, som sagdt, endast i 9 stycken del af Häffners sättning. Utg. motiverar detta sålunda: »Sedan den första upplagan af Geijers och Afzelii Svenska Folkvisor utgafs, hafva inom tonkonsten många nya förhållanden inträdt. På harmoniseringen af folkvisornas melodier och deras sättning för piano hafva nya fordringar gjort sig gällande, icke minst till följd af det rikare tonmateriel, som nutidens salongsinstrument erbjuda. Säkert är, att hade Häffner fått verka i vår tid, skulle hans harmoniska behandling af vår folkmusik i flere fall blifvit en annan än den, med hvilken han tillfredsställde sin samtid.» Det sista vilja vi icke bestrida, ej heller neka till, att Höijers sättning ej sällan är vida intressantare än Häffners. Men det är icke derom det är fråga, utan om principens öfverensstämmelse hos de båda redaktörerna: när den ene intagit G.-A:s ej blott texter utan äfven anmärkingar i deras helhet, så hade ju den andre bort intaga Häffners ej blott melodier utan äfven sättningar i deras helhet. Den saken synes oss vara alldeles sjelfklar. Utg. hade ju i alla fall i de talrika varianterna äfvensom de af Häffner icke harmoniserade melodierna rikt tillfälle att glänsa med sin kunskap i den moderna harmoniläran. Att deremot visa denna kunskap genom att ifylla och korrigera Häffners egna arbeten (n:r 1, 8), det är — man tillåte oss ordet — en smula oförskämdt. Dylika kriorättningar må utg. företaga med sina elever i harmoni, men icke med en man sådan som Häffner. Som ett litet prof meddela vi några takter af »Den bergtagna» ur gamla och nya upplagan:

etc.



Det vill verkligen mod till att efter dylika ändringar fortfarande sätta Häffners namn under!

Då utg. sålunda öfvat skolmästarens roll mot Häffner, så kunna äfven andra sättare icke vänta att gå fria från färlan. Också får sig t. ex. Ahlström en liten rättelse (n:r 38), och om vi annars förstått noten till 34 c rätt, har äfven Berggreen fått en anmärkning, den likväl utg. i denna not finner sig föranlåten att återtaga (oförsigtigt! sådant skadar ju en pedagogs prestige!). — I och för sig är det annars utan fråga en förtjenst hos utg. att han meddelat sättningar af flere författare, hvarigenom man får ett begrepp om olika nationella och individuella möjligheter: så finnas här af Grönlund 3 stycken, af Ahlström 1, af Drake 4, af Berggreen 4, af Lindeman 1. Skada blott, att man icke vågar lita på att alla äro korrekta.

Med full rätt opponerar sig utg. mot Häffners förmenta upptäckt af en »nordisk skala», som ej kan tillmätas högre värde än det af en spirituel spekulation in's blaue hinein. Efter utg.'s i detta ämne uttalade åsigtar finner man med någon förvåning att han likväl bland Häffners sättningar inlagt en (n:r 24), hvars hårdheter — dem utg. i en not ger ett förslag att afhjelpa — säkerligen äro grundade just på Häffners funderingar i sammanhang med »skalan»: altstämman förande här (*f e f e s s*) är åtminstone i tydlig öfverensstämmelse med schemat *a giss a g*, som Häffner omnämnt i sina »anmärkningar öfver gamla nordiska sången» (sid. VIII). För öfrigt vilja vi visst icke klandra att utg. upptagit detta Häffners stycke, ty det är med all sin hårdhet mycket karakterfullt. Dessamma gäller om de likaledes intagna n:r 15, 101 bis, och 106 bis, och skulle väl äfven kunna sägas om åtskilliga som icke kommit med. En fråga kan vara, om icke den af Häffner med förkärlek använda trestämmigheten just i sin tunnhet är lämpligare för folkvisans enkla skogsnatur, än utg.'s fullgreppiga ackord. Dessutom är utg. själf — i strid mot sin ofvan anförda motivering — stundom (t. ex. n:r 80) fullt så enkel och enfaldig som någonsin Häffner.

Den gjorda hufvudanmärkningen, att de båda utgifvarne icke arbetat efter samma plan och i organisk samverkan, styrkes genom ett par observationer. I textanmärkningarna till n:r 30 omtalas, att »själf har antecknaren upptecknat ett hit hörande fragment, med vacker melodi, från Dalarna.» Af denna melodi får man icke del, och dock hade det väl varit på sin plats att meddela densamma bland notbilagorna? Å andra sidan synes musikens utgifvare ej hafva tagit del af textanmärkningarna, då han kunnat harmonisera n:r 27 med dissonanser så skarpa som om det vore fråga om en riktigt höfdragisk handling, under det tvärt om denna visa är muntert och komiskt hållen och de quasitragiska slutstrofarna, enligt hvad af textanmärkningarna framgår, äro oäkta.

Men vi vilja ej längre uppehålla oss vid dessa brister, helst vi äro öfvertygade, att utg. icke varit medveten om dem, utan handlat bona fide. *Så länge man i Sverige icke eger någon musikalisk vetenskap*, får man måhända icke begära, det våra musiker skola veta, att första vilkoret för all vetenskaplighet är kritisk noggrannhet i forskning och analys; och vi älska tro att utg. lefvat i naiv okunnighet om det orätta i att sätta Häffners namn under en tonsättning, som icke är dennes.

Betrakta vi nu åter utg.'s arbete i och för sig, såsom hvad det verkligen är, nämligen en fri harmonisering af *L. H.* öfver en mängd nordiska folkvisor, så är det onekligen af ej ringa intresse. Visserligen kunna vi ej alltid finna de stundom hårda harmonierna motiverade, men ofta torde de dock vara det, åtminstone är sökandet efter en karakteristisk omiskänlighet och ofta är en sådan äfven lyckligt funnen. Som exempel på förtäfliga sättningar kunna anföras n:r 7, 16, 28, 31, 54, 56, 67, 73, 79, 88, 96 m. fl. Ekoartade refränger äro ibland anbragta med god verkan (8, 20, 33, 74), tonmålningar likaså (67, 73, 79). Ett manér att sluta med en låg ton solo i basen har utg. dess värre drifvit ända till enförighet, om det än någon gång kan vara på sin plats. 23 c och många flere äro lyckligt kontrapunktiskt be-

handlade. Öfver hufvud synes utg. ha ställt sig Lindeman till mönster, och bättre förebild står nog icke alltid till buds.

Utg.'s största förtjenst — som åtminstone i någon mån höjer honom till sidan af textredaktören — består i de många varianter och nya stycken han infört eller citerat (enl. egen uppgift har han tillagt ej mindre än 62 nya melodier) ur egna samt Grönlunds, Arwidssons, Berggreens, Dybecks, Holmbergs, Djurklous, Barfods, Ahlströms, Landstads, Lindemans, Drakes, Nyerups, Böhmers, Coussemakers, Capelles, Erks m. fl. samlingar. Att han således på sitt verk nedlagt betydlig möda och flit är uppenbart.

Vi anteckna till sist några tryckfel, näml. i första melodisystemet sid. 175, der *f* bör vara *a*, samt i sista systemet sid. 210, der *z* bör vara en *c*-klav.

Fem smärre tonbilder i sammanhang för piano af *Elfrida Andrée*. Huss & Beer. — Små innerligt stämningsfulla »albumblad» i Schumanns anda, tacksamma och lätta att utföra. I vissa harmoni- och pedaleffekter framskyntar organisten. Dessa väljorda miniatyrbilder kunna lifligt rekommenderas.

Cartes de visites, 3, petites pièces pour piano par *Jean Tolbecque*. Huss & Beer. — De båda första äro, ehuru väcklingande, mindre anmärkningsvärda, men det tredje stycket är synnerligen tilltalande: »la nom Ebba» synes ha lifvat kompositören till högre flygt.

Tolf poetiska etuder för pianoforte af *Edmund Neupert*. H. 1—2. Abr. Hirsch. — Instruktiva samt särdeles tacksamma och effektfulla. Likväl måste vi protestera mot de riktigt utstuderadt skärande dissonanser, som förf. stundom roat sig med att nedkasta utan någon märbar nödvändighet eller lagbundenhet: med ett dylikt skriftsätt blir slutligen all harmonilära öfverflödig. De nummer åter, som äro jämförelsevis fria från slika nycker (t. ex. nr 1, 4 m. fl.) kunna tjänstgöra såsom ej oäfna karaktersstycken. Såsom mönster skönjer man förnämligast Rubinstein och Grieg.

A. L.

Telegram till Svensk Musiktidning.

Wienarskiskonserterna i Köpenhamn ha afslutit med stor framgång. Riktigt bifall, kritiken enstämmigt loföfande.

Från scenen och konsertsalen.

Stora teaterns verksamhet betecknar sig fortfarande genom ett regelbundet »upp- och nedvändande af fjerdingen»: repriser, ingenting annat än repriser. Dess senaste qvasinyhet är »Den vilseförda», som, om vi ej minnas orätt, icke har gifvits här sedan Lilli Lehmann gasterade vid den lyriska scenen. Den all estetisk finkänslighet sårande anda af liderlighet och lungsot som genomgår denna musikaliska parafras af Dumas »*Dame aux Camélias*» är af en högst betänklighets art och skulle nog i och för sig ega tillräckliga betingelser för att göra operans uppförande omöjligt, derest man icke redan, gud nås, tack vare en viss slags flitigt kultiverad genre hunnit vänja sig vid ännu vämjeligare företeelser å scenen. Föröfrigt ligger »Den vilseförda» lifskraft i dess musik, som likt en frisk vindfläkt rensar upp dess qualniga atmosfer. Hvad som i musikaliskt hänseende på sina ställen förefaller trivialt och andefattigt uppväges af den melodiskt smekande skönhet, den dramatiska kraft och vulkaniska glöd som flerstädes möter oss, i synnerhet i tredje akten — en bukett af prunkande, doftande sydosor.

För ett framgångsrikt återgifvande af denna Verdi-musik fordras emellertid en glöd i uttrycket, som hos Italias söner aldrig förnekar sig, men väl hos oss nordbor, som deraf fått en ganska blygsam anpart. En gifmild försyn har emellertid i detta hänseende utrustat fröken *Grabow*, Violettas nya framställarinna, på bästa vis och hon vet att inlägga en känslfullhet i sin sång som ofta kan verka i hög grad gripande, t. ex. i sin stora aria i första akten, som ock beredde henne en stormande och väl-förtjent succés. Lyckligt vore om fröken Grabow med de förtjenster som sängerska hon eger, vinlade sig om ett måttligare användande af denna »heliga eld» som är så få beskärd. Låt den glimma under askan och flamma upp endast när situationen så fordrar, men låt den icke ohejdadt gripa omkring sig och alltemt verka förtärande! Sängen får härigenom karakteren af en sjuklig, feberaktig nervositet, som i längden blir ängslig att höra, äfven om den fram-bäres af en så grann stämma som fröken Grabows. Vi äro så mycket hellre öfvertygade att den begåfvade sängerskan skall lägga denna erinran på sinnet, som hon redan synes vara på god väg att arbeta bort de felaktigheter i fråga om språkets uttal, åt hvilka hon gerna skattar och som ofta varit på tal.

I dramatiskt hänseende lemnar fröken Grabow, som känt är, icke litet öfrigt att önska och en detaljerad kritik skulle sannolikt få mycken sysselsättning med att framhålla hvad som härutinnan kan vara bristfälligt. Äfven om naturlig begåfning och djupare karaktersupplattning saknas (hvilket vi hoppas ej är händelsen), skulle åtminstone åtskilliga tekniska ofullkomligheter i gång och gest genom omsorgsfulla plastiska studier kunna afhjelpas och redan derpå vore mycket vunnet.

Hvad nu särskildt tolkningen af Violetta beträffar, inskränka vi oss endast att nämna det den erbjuder en påfallande likhet med den Julia-typ, som ligger sängerskans skaplynne så nära och som, mer eller mindre varierad, genomgår hennes öfriga sceniska framställningar. Med rätta har man påpekat den goda hållningen och det i enskildheter natursanna spelet i den vederstyggliga fjerde akten.

I plastiskt afseende, i sättet att gå och föra sig på scenen, har hr *Ödmann* (Alfred) mycket gemensamt med fröken Grabow, saknar deremot hvad hon eger i öfverflöd: det varma och känsliga i sången. Denna för en *primo amoroso* betänklighets brist, söker hr Ödmann numera ersätta genom ett noggrannare tillgodoseende af den musikaliska nyansen och en viss dramatisk kraft i föredraget, hvilket man i synnerhet vid onsdagens Traviatarepresentation vid flere tillfällen kunde berömma. Vi lyckönska hr Ö. till dessa redbara sträfvanden.

En ny Germont var hr *Lundquist*, som med sin från svulst och onatur fria sång, sin voluminösa, klara och varma stämma skulle gifvit denna rol med mycken framgång, derest han egt större herravälde öfver sig själf och sitt mäktiga instrument.

Kostymuppsättningen är i allmänhet icke *Stora teaterns* starkaste sida, hvarpå »*Traviatas*» föreställning kunde lemna ett par eklatanta prof. Ehuru handlingen väl skall spela omkring år 1700, tillåtes Violetta att uppträda i en kostym, som uppenbar-

ligen är tillskuren efter en etthundraåttio år yngre modejournal. Germont är iförd en slags galonerad uniform, under det han i Paris och väl öfverallt annorstädes der pjesen gifves, uppträder i en enkel resdrägt, o. s. v.

Men vi ha måhända allt för länge uppehållit oss vid »Den vilseförda». Vi vända oss därför till andra ämnen.

Af de emotsedda teaternyheterna vi i vår förra revy bebadade ha, då detta läses, redan tre sett dagen: »Rekryten», »Drottningens spetsnäsduk» och »Den sköna Helena». För framförandet af den första af dem är Nya teatern värd allt erkännande, ty vår inhemska sceniska musikkultur, som beklagligen är allt för sparsamt representerad, bör på alla sätt uppmuntras, med fara att i motsatt fall alldeles tyna bort. »Rekryten» är den fjärde svenska operett som de två senaste ären bragt oss härstädes; de föregående voro »Det var jag» af Heland, »Mäster Placide» af Ölander (båda på Nya teatern) och »Silfverringen» af Hallström (Stora teatern).

Heland har som bekant gjort sig känd som en lycklig viskompositör — af hans små sånger har isynnerhet »Blomsterlickan» gjort vogue — men äfven dokumenterat sig med några smärre operetter, bland hvilka vi särskildt erinra oss »Löjtnanten och kalfaktorn», som gafs på Mindre teatern år 1874. Var kompositören mindre lycklig med valet af text till »Det var jag», kan han i detta hänseende känna sig fullt tillfredsstäld med sin »Rekryt». Dess librett är, som man för öfrigt lätt kan sluta sig till af dess lediga teknik, qvicka hållning samt burleska och roande förvecklingar, af franskt ursprung. Hvad som utgjort ett väsentligt fel hos en del af våra svenska libretter har i de flesta fall varit den tröga originaltexten, som bidragit att göra deras tillvaro temligen kort, oafsedt musikens förtjenst. Bättre då att, som hr Heland, lemna vår egen dramatik åt dess värde, »gå öfver än efter vatten» och importera libretter från främmande land. Det opatriotiska i ett dylikt tillvägagående må här gälla mindre än det rent praktiska kravet.

Helands sångmö är ganska smånätt och melodiös och rör sig med en viss förkärlek inom kuplettgenren; kan visserligen icke tillräknas någon högre grad af originalitet i melodiuppfinnningen eller konstnärlig förmåga i det tematiska arbetet, men också icke heller någon syftning åt det banala eller smaklösa. Der låter visserligen en liten valsmelodi höra sig, men den är så nätt och beskedlig att den icke stöter någon förhuvudet. Kort sagdt, det hela är ett berömvärdt, om musikaliskt sinne och smak vitnande arbete. Utförandet är på alla händer godt och jemt, utmärker sig dock mera för ett ledigt samspel än starka och fylliga röster.

Om Nya teaterns andra nyhet, Johann Strauss' treaktoperett »Drottningens spetsnäsduk», hvarur vi i vårt senaste tidningsnummer meddelade våra läsare ett valspotpurri, kunna vi blott säga, att den är ett barnsligt narrspel, bemängdt med en hel del historiska osanningar samt gäckande upptåg, en retande uppsättning af granna kostymer och vackra former, ett brokigt dansspotpourri, hvari hufvudsakligast valsen och polkan, men äfven mazurkan, fransösen och galoppen utgöra ingredienserna.

Vi vilja icke fråga *hvarför* Nya teatern befattar sig med dylika slags produkter och egnar på dem en tid, möda och kostnad som väl kunde varit värda att offras på bättre föremål — ty orsaken torde vara lätt funnen. Vederbörande ha sett sig nödsakade att med offenbachianerna, till hvilka ju äfven Suppé och Strauss få räknas och som alltid hafva att påräkna sin talrika publik, hålla sig skadeslösa för de pekuniära förluster som tillskyndats den genom ett kanske något planlöst experimenterande med deras dramatiska repertoar.

Matinéernas, soaréernas och konserternas allt uppslukande värfod är rätt nu i annalkande och hotar snart att svälla öfver sina bräddar. Lyckligtvis behöfva vi icke låta hela konsertskaran passera revy utan vilja vi blott hålla oss till de ur konstnärlig synpunkt mera betydande. Då märka vi främst symfonikonserten å Stora teatern, den fjärde under denna säsong. Programmet inleddes af två i sitt slag rätt intressanta nyheter, den ena ett af Gades yngsta arbeten i en under den gemensamma titeln »Sommardag på landet» sammanförd serie täcka naturmålningar, formelt värdade, karakteristiskt hållna och smakfullt instrumenterade. Bland dem framstodo »Skovensomhed» och »Om Aftenen», den förra genom sin kontemplation, den senare genom sin friskt nationella stämning. Saint-Saëns' a-mollkonsert för violoncell och orkester som derefter gafs med hr *Tolbecque* i principalpartiet var ett synnerligen spirituellt arbete af en äkta fransk karakter, svärmande, pikant och lifligt, deri äfven det virtuossmissiga erhållit sin tribut. Den unge talangfulle konstnären uppbar solopartiet med denna energi och sprittande verv i soloföredraget, denna öfverlägsna och eleganta behandling af de i denna komposition högst betydande tekniska svårigheterna, som man flere gånger förut haft tillfälle att beundra.

Konsertens återstående afdelning bildades af Schuberts vid ett par föregående konserter gifna C-dursymfoni, som väl hör till de yppersta orkesterverk som efter Beethoven sett dagen. Den som icke hört denna symfoni, känner icke någonting af Schubert — säger med rätta Schumann, som har förtjensten om att ha framdragit detta mästerverk ur glömskan.

Med en talrikt besökt kammarmusiksoiré i vetenskapsakademiens hörsal hafva tre unga damer, fröknarna *Lindberg*, *Åberg* och *Lagervall*, utgångna från härvarande musikkonservatorium, gjort sin debut för allmänheten, dervid afläggande vackra prof på musikalisk begåfning, allvarliga studier och ett godt och jemnt samspel. Bland klöfverbladet utmärkte sig främst pianisten (fröken Lindberg) särdeles genom sitt solida och redbara föredrag af Bach. Violinisten och violoncellisten voro ännu något skolmessiga i sina prestationer; den förra bör söka tillägna sig en bredare och mjukare ton på sitt instrument så det icke låter som det jemt voro försedt med en sordin som hämmade dess klang. Violoncellen var något för blygsam och retirerad i sitt framträdande.

Fröken *Isabel Wennbergs* Matinée i Berns salong faller äfven inom de senaste veckornas musiknöjen. Den unga lofvande sångerskan har en stark, fyllig och väl skolad mezzosopran, som dock i följd af en störande rädsla icke hela tiden kunde

göra sig rätt gällande, och skattade åt ett chevrotterande som väl endast var af tillfällig art. Hennes föredrag af några smärre romanser och folkvisor var rätt behagligt och näpet, hvaremot hon ännu icke är vuxen den större ariastilen med dess fordringar på liflig dramatisk färg i föredraget. Värdefulla biträden voro, utom hr *Tolbecque* och fru *Dorsch-Bosin*, fröken *Wendela Andersson* som med en innerlig abandon och glänsande koloratur gaf en briljant vals af Dannström. Lifligt och berättigadt bifall framkallade hennes och matinégifverskans klockrena och precisa utförande af den stora Norma-duetten, sednast gifven här af fru Röske-Lund och fröken Grabow.

»Last but not least» följer professor *Byströms* kyrkomusikaliska aftonunderhållning i Jakobs kyrka, som redan genom sitt vackra syfte — att göra allmänheten förtrogen med våra originalpsalmer sådana de klingade i sin fria och ursprungliga gestalt — var förtjent af den största uppmärksamhet. Tillöppet af åhörare var också stort och man lyssnade med förundran och tillfredsställelse till de melodiska och känslfulla, i frörliga och omvexlande tidmätt fortskridande psalmerna af Schop och Düben. Psalmerna utfördes af en blandad kör a capella från orgelläktaren under det melodien först upptogs unisont af en i koret placerad kör af folkskolebarn, ungefär i likhet med hvad som tillgår vid en af Kristiania kyrkor.

Den mest praktiska lösningen af den mycket omskrifna och omordade korallfrågan vore, synes oss, att helt enkelt låta införa till en början några originalpsalmer till allmänt bruk vid gudstjänsterna för att sedan så småningom öka antalet. Männe man icke härigenom äfven funnit ett vapen emot ett af läseriets verksamaste lockelsemedel, de melodiska, rörande sångerna af Sankey och Moody som ju torde fångat många själar? På kyrksoiréens program stod vidare en sexstämmig, kraftig motett för blandad kör af Palestrina, som här torde vara föga bekant annat än till namnet, samt en fuga för orgel af Buxtehude, Seb. Bachs talangfulle föregångare.

B.

Från in- och utlandet.

Kjöbenhavn d. 15 mars.

Bland mera anmärkningsvärda konserter under den sista tiden är för denna gång egentligen blott att anteckna *Musikföreningens fjärde abonnementskonsert*, hvilken egde rum den 26 febr. alltså för sent för att kunna omnämnas i föregående nummer.

Så väl i afseende på ålder som anseende intar »musikföreningen» — och detta utan tvivel med rätta — främsta rummet bland Kjöbenhavns musikaliska institutioner. Kan väl vara att åldern en smula, men också blott en helt liten smula, börjat göra sig märkbar der. Väl är den moderna musiken, »framtidsmusiken» i ordets vidsträcktaste mening, ej helt och hållet utesluten från dessa konserter, om jag ej misstar mig har t. o. m. Wagner någon gång stått på dess program; men i allmänhet intar man här en reserverad hållning gent emot de moderna rörelserna på det musikaliska området, hvilka deremot snarare kunna sägas ha en representant i den jemförelsevis unga »konsertföreningen». Såsom regel sträcker sig musikföreningens program ej öfver Mendelssohns och Schumanns period, men trots denna begränsning har den haft och har ännu — om ock ej såsom förr — ett afgörande inflytande på den musikaliska smaken i Kjöbenhavn.

Allt är på dessa konserter — från publiken och ända upp till dirigenten — prägladt af en viss

förnämt aristokratisk konstnärlighet, en obetingad aktning för det häfdvunna, för traditionen; detta gör att man, åtminstone från det »unga Danmark», då och då hör en klagan öfver brist på frisk luft, men vare sig att dessa klagomål ock vore långt mer berättigade än de äro, kan ej förnekas att musikföreningen under Gades ledning — inom det område den utstakat för sig — presterar ett arbete som i konstnärligt afseende när fullkomligheten mycket nära.

Dess inflytande skulle utan tvifvel ock — allmänt taget — vara vida större än det är, om ej musikföreningen led under samma olägenhet som t. ex. Gewandhauskonserterna i Leipzig, saknaden af en tillräckligt stor lokal. Nu äro dess konserter tillgängliga blott för ett fåtal abonnenter, och för att erhålla en abonnementsplats kan man flere år stå på aspirantlistan.

Konserten den 26 febr. inleddes med en ny uvertyr af E. Siboni till Shakespeares »Othello». Dess företrädaren lågo hufvudsakligen i det rent musikaliska, de kraftiga och välformade motiven, deras sorgfälliga utarbetande och en färgrik instrumentering. Såsom ofta händer i liknande fall, ser det dock ut som om komponisten, genom att knyta sin uvertyr till ett gifvet ämne och sålunda likasom påtvinga hörföraren en bestämd utgångspunkt för uppfattningen, snarare skadat än gagnat sin sak. I alla händelser fördras här till en helt annan gestaltningskraft än den hvaröfver han har att förfoga. Siboni, som är en lärjunge af gamle Hartmann, har tidigare gjort sig känd som en duktig, rutinerad komponist af kammar- och orkestermusik inom den Mendelssohn-Schumannska riktningen och hans senaste arbete jäfvar ingalunda detta anseende.

Af vokalmusik upptog programmet *scener ur andra akten af Glucks »Orfeus»* (Orfei nedstigande till underverlden och hans vandring i Elysium), från tidigare konserter väl bekant äfven för Stockholms allmänhet.

Mellan detta och föregående satser gafs trenne satser (menuet, andante och allegro) ur en intressant *svit för stråkorkester (No 1, c-dur)* af O. Grimm, f. n., om jag ej misstar mig, kapellmästare i Münster. Det är blott sällan man, såsom i dessa täcka små stycken, finner lärdom och behag förnade. De äro hållna i sträng kanonsform, men den kontrapunktiska lärdomen är öfver allt likasom genomskimrad af den finaste poesi. Särskildt gäller detta om andantet, skrifvet för tre soloinstrument, violin, alt och violoncell.

Konserten afslutades med *Mendelssohns A-mollsymfoni (No 3)*, utförd såsom man för närvarande må hända ingenstades — ej ens i Gewandhaus, der eljest Mendelssohns kultur står lofligt högt — får höra Mendelssohn tolkad. Här visar sig först Gades storhet som dirigent i sin fullkomning, men för att rätt förstå och uppskatta denna, måste man egentligen hafva följt honom äfven på repetitiöerna, hört huru han kan fila och mejsla snart sagdt hvarje takt, ända tills han lyckats sammanfoga de skilda delarne till en skimrande kedja af väljud, tills han i det hela lyckats ingjuta den levande andan.

En konsert som jag till slut ej kan underlåta att åtminstone nämna är *Ceciliaföreningens andra ordinarie konsert* i universitetets solennitetssal, hvilken med undantag af *Händels »näkterskör»* ur »Salomon» endast bragte äldre italienska saker till uppförande. *Palestrina* var representerad genom en åttastämmig kör à capella, vidare följde oratoriet »*Jephtha*» af *Giacomo Carissimi (1604—1674)*, *Benedetto Marcello (1686—1739)* parafrafras af en af Davids psalmer, ett ståtligt »magnificat» af *Francesco Durante (1686—1755)*, *Orazio Vecchi (1551—1605)* saltarello för femstämmig stråkorkester och serenata för 6-stämmig kör, en duett ur *Cimarosas »Il Mercato di Mantova»* samt madrigaler af *Rugiero Giovannelli (—1600—)*. Det är om man så vill ett vågstycke — åtminstone efter svenska musikförhållanden — att fylla ett helt program, och dertill ett skälgien vidlyftigt, med musik, der en och samma riktning är så dominerande, helst när denna riktning förutsätter ett alldeles speciellt intresse hos åhörarna. Men den omständighet att den rymliga salen var fylld nästan till sista platsen visar att detta går för sig åtminstone i Köbenhavn. Den medverkande kören kunde hafva varit något friskare, men utförandet var allt igenom godt och aflägger ett i hög grad hedrande vittnesbörd för den unge dirigenten, Fr. Rung, f. n. operarepetitor vid den kungl. teatern. St.

Jönköping den 27 Mars.

Jönköpings i allmänhet mycket musikfattiga samhälle har under den senaste tiden haft att glädja

sig åt några musiknöjen af ganska stort intresse. Den ifver med hvilken publiken begagnat sig af dessa nöjen, visar, att det musikaliska lif, för hvilket staden för något årtionde tillbaka var allmänt känd, icke utdött, ehuru det numera tyckes mera söka sitt uttryck i de enskilda kretsarne än uti offentliga prestationer. Huru många ej obetydliga musikaliska krafter som samhället inom sig kan uppvisa, ådagalades på ett vackert sätt vid den soirée, som af ett antal musikvänner den 26 mars å härvarande elementarläroverk gafs till förmån för vår allmänt saknade kompositör professor Josephsons efterlemnade familj.

På grund af uppmaningar från Upsala, utsända till några härvarande närmare vänner till den aflidne, hopsamlade dessa för någon tid sedan en kör af vid pass 40 medlemmar, hvilka på jernförelsevis kort tid inöfvade flere af Josephsons kompositioner. Det torde förtjena att särskildt anmärkas, att bland dessa voro den berömda hymnen, som inleddes musiken vid Upsala universitets jubelfest 1877, äfvensom »Islossningen» och »Vårt land» jemte tvenne smärre kompositioner för blandad kör.

Att vid inöfningen så väl ledarne som de exeqverande arbetat med allvar och intresse visade sig vid soiren af det i hög grad berömvärda sätt, hvarpå äfven de mera invecklade satserna i jubelfestmusikens hymn utfördes.

Soiréen, som inleddes af »Vårt land» och vid hvilken därefter doktor C. O. von Porat på ett fläddfritt och tilltalande sätt i korthet skildrade den ädle tonkonstnärns minne, var besökt af en så talrik publik, som lokalen kunde rymma. Såsom solister uppträdde åtskilliga amatörer med flere af Josephsons allmänt värderade romanser. Man har därför förhoppning att kunna från vår stad till Josephsons-fonden insända ett bidrag af 500 kr.

Huruvida ett inom stadens press väckt förslag att den för tillfället samlade kören skulle konsitueras sig såsom ett fortvarande musiksällskap har utsigt att kunna realiseras är ej ännu afgjort. Dertill erfordras framför allt att inom samhället finnes någon person, hvars tid och krafter lemna honom tillfälle att ställa sig i spetsen dertill. De enskilda musikvänner, hvilka för ett sådant företag ega alla erforderliga kvalifikationer, äro emellertid af sin kallelse pligter så upptagna, att de svårigen kunna ega tid öfver för musiklifets ledning. Och det synes, att döma af rykten från hufvudstaden, kunna antagas, att den framstående musikern, direktör W. Heinze, som hitintills varit en prydnad för vår stad, snart nog skulle kallas till Stockholm, hvarest hans mästertliga orgelspel helt visst lär vinna allmänt erkännande.

Under den närmast föregående tiden hafva fröken Signe Hebbe och fru Basilier-Magelsen hedrat staden med tvenne besök. Äfven om man ej fullt instämmer i de värderade sängerskornas omdöme om sig sjelfva, då de i sina annonser i Göteborgstidningarne kalla sig nordens »förmästa sängerskor», måste man dock skänka sitt fulla erkännande åt Signe Hebbes dramatiskt fulländade föredrag och fru Magelsens alltid lysande koloratur. Vid den första konserten, som gafs å härvarande teater, kunde också de frejdade artisterna glädja sig åt en fullsatt salong; och äfven vid den senare konserten å skolsalen var publiken efter våra förhållanden ganska talrik. Det behöfver ej tilläggas, att bifallet vid begge tillfällena var högljudt och ihållande. Fru Magelsen syntes under den sista konserten hafva lidit af något tillfälligt illamående, som vållade att fröken Hebbe fick utföra några extranummer under det fru Magelsens andel i programmet inskränktes. Såsom ackompanjatriss medföljde fröken Dahl, hvilken visade sig ega tillräckligt stor talent att på ett mer än lofligt bristfälligt piano åstadkomma verkligt vacker pianomusik. O.

Ida Basilier-Magelsen och Signe Hebbe hafva på sin konsertturné genom södra Sverige vunnit det mest odelade bifall. Senast hafva de gifvit konserter i Malmö och Helsingborg; med anledning af en sådan yttrar Öresundsposten den 14 mars: Konstnärinnorna, hvilka båda äro gunstlingar hos vår publik, ega jemte de utomordentligt sköna stämmor, hvarmed naturen utrustat dem, en intelligens, själfullhet och aktning för sin konst, som kommer dem att använda sina röstresurser med en så fin urskiljning och ädel måtta, att deras sång verkligen blir konstnärlig i detta så ofta missbrukade ords bästa och sannaste betydelse. Den förstnämnda är en blid, i stillhet samlande ande, som med ett ädelt kvinnohjärtas hela innerlighet och värma afslöjar sitt väsens ömma och rena inre, antingen hon jublande kastar omkring sig kaskader af perlande toner, gnistrande som diamanter i

ett juvelsmycke, eller i folkvisan drömmar, full af vemod och trånad, eller klagar och söker sjunga qvalen till ro. Fröken Hebbe åter eröfrar oss med sin dramatiska liffullhet och glödande natur, som genomtränger och gifver färg åt hennes stämmas alla skiftningar. Oöfverträfflig i sitt föredragande af folkvisor, dem hon med ledning af sin musikaliska smak och bildning återgifver med just den måttfullhet, som vid deras sjungande är nödvändig, vare sig att de äro af glad eller sentimental karakter, förvärfvar hon icke mindre del af våra sympatier, när hon är i tillfälle att med dramatiskt handling gifva relief åt sin sång. I vansinnes-scenen ur »Hamlet» framstälde fru Basilier som Ofelia en gripande bild af förtviflan och stilla vanvett samt föredrog Neckens polska utomordentligt anslående. I scenen ur »Afrikanskan» fick man tillfälle att beundra fröken Hebbes förut påpekade glänsande egenskaper som dramatisk sängerska och artist. Hennes framställning af döds scenen under mansanillaträdet var af öfvervältigande tragisk kraft och kommer länge att kvarleva i publikens erinring.

Om *Joseph Wieniawski*, som konserterar här i morgon den 2 april (se annonsen), yttrade sig »Neue Zeitschrift für Musik» under den 11 mars: Pianisten Joseph Wieniawski fortsätter med oförminskad framgång sin stora turné genom Rumänien och Ryssland. I Jassy egde två konserter rum. I Bukarest gafs den första konserten i den stora Atheneumsalen, som, rymmande 1,000 personer, var fylld till trängsel. Den särdeles musikaliska furstinnan af Rumänien utmärkte konstnären under och efter konserterna på det mest smickrande sätt. Konserterna i Ryssland hade samma storartade lycka, så att W. nästan öfverallt nödgades gifva en extra. W. uppehåller sig nu i sin hemort Lublin, hvarest stora ovationer egnas honom. De båda första konserterna voro öfverfyllda. Många förnåma, som ditkommo långväga ifrån för att höra sin berömda landsman, måste nöja sig med att lyssna i försalen, der blott de starkare ackorden och applådsalvorna knnde förnimmas. Den 27 febr. hölls en tredje konsert till förmån för stadens fattiga. Den 6 mars spelade W. i Warschau med orkester, hvarvid han föredrog Schumanns A-mollkonsert, den 11 i Hamburg på en af Deppe anford konsert. Häfester följer en turné genom Skandinavien, Holland och England.

Signora Scalchi har, då detta skrives, redan annonserat sin andra konsert och publiken således redan varit i tillfälle att genom den första bilda sig ett omdöme om den från flera håll mycket berömda sängerskan.

Niels Gade håller på att komponera ett oratorium för nästa musikfest i Birmingham. Libretton, författad på tyska af Hr Lobedantz, behandlar en grekisk myth om Psyche.

Dödslista.

Febr.—Mars.

Ferency, Frans, kammarsångare vid hofteatern i Weimar, berömd tenorsångare och lyrisk skådespelare, f. i Unghvar i Ungern 12/2 1837, † i Weimar 6/3 1881. — Ferency uppträdde med tyska operasällskapet på Mindre teatern i Stockholm 1876 och 77; återkom hit i början af detta år och lät då höra sig på kgl. teatern såsom Masaniello (Den Stumma), Raoul (Hugenotterna), Lohengrin och Faust (en akt) samt på en matiné.

Lambel, Gabriel, klarinettvirtuos och professor vid konservatoriet i Brüssel. † derstädes 10/2.

Lewy-Hoffman, Josef Rudolf, valdhornvirtuos, f. 1801, † i Dresden. Under sina kontresor besökte Lewy äfven Sverige 1833—34 och utnämndes till musikdirektör af Carl XIV Johan. 1837—52 kammarmusikus i Dresden vid kgl. hofkapellet. L. har komponerat åtskilligt för sitt instrument och uppfann det chromatiska valdhornet.

Nicolai, Luigi, värderad violinist och kompositör, † i Nizza.

Pirkhert, Eduard Max, professor i pianospelning och utmärkt pedagog, † i Wien, 63 år.

Puchler, Wilhelm Maria, komponist, f. 1848 † 6/2 i Nizza, der han vistades för sin helsas skull; har skrifvit originella och gedigna pianosaker.

Rubinstein, Nicolaus, en yngre bröder till Anton Rubinstein, f. i Moskwa 1836, † 23/3 i Paris, på väg till Nizza för återställande af sin genom en

svår sjukdom brutna helsa. Nikolaus Rubinstein var högst framstående pianist och ledare för ryska musiksällskapet i Moskwa, vid hvars konservatorium han var direktör och pianolärare.

Talaxy, Adrian, bekant pianokompositör, † i Paris.

Thoest, Godefroid, klarinettist och musikedirektör, † i närheten af Paris, 63 år.

Thys, Auguste, mycket värderad musikdilettant, f. i Gent 1821, † derstädes 25/2. Thys har utgivit pianosaker och författat »Sociétés chorales en Belge».

Weinmann-Epstein, Rudolphe, violoncellevirtuos, † i Wien. Den unga konstnärinnan, sedan ett år gift med Dr Arnim Weinmann, har jemte sin syster, violinisten Fräul. Eugenie Epstein med mycket bifall konserterat i Tysklands förnämsta städer.

Svensk Musiktidning

ingår med detta nummer i sitt andra kvartal. Den öfverförläntan betydliga uppmuntran, som redan kommit vårt företag till del, ger oss anledning hoppas på ytterligare intresse för detsamma, ett intresse som lämpligast kan visa sig i fortfarande ökad prenumeration, hvarigenom vi ock skulle sättas i tillfälle att i ännu högre grad än hittills motsvara de ganska stora anspråk — exempelvis på musikbilagor och porträtt — som på oss af allmänheten ställas. Att vi emellertid redan gjort öfverloppageringar bevisas deraf, att ehuru vi i »Anmälan» endast utlofvat »minst fyra sidor nottryck i månaden»; så hafva vi under det nu tilläandagångna kvartalet meddelat dubbelt så mycket, nämligen sammanlagdt 24 sidor, d. v. s. i medeltal 8 sidor i månaden. Denna, egentligen öfverflödiga, erinran riktas till dem, som på grund af uteblifven musikbilaga i nr 4 trott sig ega anledning till klander.

För den händelse det otroliga förhållandet skulle ega rum, att i Sverige ännu skulle finnas någon verklig musikkvän, som försummat prenumera på Svensk Musiktidning, så bör denne skyndsamt godtgöra sin försummelse, emedan den ej altför rikligt tilltagna upplagan af de första numren snart torde omöjliggöra expeditionen af hel årgång.

Svensk Musiktidning utkommer med ett nummer om minst åtta sidor stor kvart — oberäknadt de talrika musikbilagerna — den 1:sta och 15:de i hvarje månad.

Priset är, postarvoden inberäknadt:

för helt	år	kroner	6,
» halft	»	»	4,
» fjerdedels	»	»	2.

Lösnummer med musikbilaga 50 öre, utan dito 25 öre.

Prenumeration mottages i Stockholm å Svensk Musiktidnings byrå: **Huss & Beers Musikhandel**, Gustaf Adolfs torg N:o 8, af tidningens ombud, hos hrr bok- och musikhandlare och å de vanliga tidningsutdelningsställena; för landsorten samt Norge, Danmark och Finland genom tidningens ombud, å postanstalterna och bokhandeln.

Hvar och en som till Svensk Musiktidnings expedition, **Huss & Beers Musikhandel**, insänder prenumerationsbelopp för eller bevis från vederbörande postanstalt på erlagd prenumeration för minst 5—9 ex. erhåller antingen ett friex. eller 10 % af beloppet; för 10 ex. eller derutöfver erhålles 20 % prov. eller motsvarande friexemplar.

Annonspris 30 öre pr petitråd.

Adolf Lindgren. Fr. Vult von Steijern.

Redaktörer.

Huss & Beer.

Förläggare.

Pianisten
JOSEPH WIENIAWSKI
gifver
Lordagen den 2 April 1881 kl. 8 e. m.
i K. Musikaliska Akademiens stora sal

KONSERT

enligt följande

PROGRAM:

1. a. Sonate, op. 31, Ess-dur *Beethoven.*
Allegro-Scherzo-Menuetto-Presto
con fuoco.
- b. Variationer, F-moll *Haydn.*
- c. Variationer, E-dur *Händel.*
2. a. Ballade, G-moll *Chopin.*
- b. Chant polonais (Chopin) *Liszt.*
- c. 12:te Ungarische Rhapsodie *Bach.*
3. a. Fuga, E-moll *Schubert.*
- b. Impromptu, Ess-dur *Wieniawski.*
- c. 3:me Polonaise, op. 27 *Liszt.*
- d. Valse de Concert op. 3 *Liszt.*
4. »Hochzeitsmarsch» och »Elfenreigen», ur Mendelssohns »Sommernachtsstraum», transcr. *Liszt.*

Biljetter till salens midtelparti och läktarnes 1:sta bänk å 3 kronor samt till öfriga platser å 2 kronor säljas hos **Herrar Musikhandlare Huss & Beer** och **Julius Bagge**, i **Malmbergs Bokhandel**, Södermalmstorg, samt Konsertaftonen vid ingången.

Från **Wilhelm Hansens** i Köbenhavn musikförlag har inkommit i **Huss & Beers Musikhandel**:

"Ett vänligt ord."

Sång för 1 röst och piano
af

Rudolph Bay.

Pris: 50 öre.

Den 2:dra af undertecknades
KAMMARMUSIK-SOIRÉER
gifves i Vetenskaps-Akademiens hörsal
Lordagen den 2 April 1881 kl. 1/2 8 e. m.

Program:

Trio (D-dur) af *v. Beethoven.*
Sonate för violin (A-dur) ... » *Händel.*
Trio (C-moll) » *v. Sahr.*

Biljetter å 2 kronor finnas att tillgå hos Herrar Musikhandlare.

Hilma Lindberg. **Hilma Åberg.**
Walborg Lagerwall.

Å Huss & Beers Musik-Lånbibliotek,

upptagande hela det rikhaltiga Musiklagret,
emottages abonnement

för helt år	10 Kr.
» halft år	7 »
» fjerdedels år	5 »
» månad	2 »

gällande för 1 häfte vid hvarje ombyte.
Obs! Abonnenter i landsorten erhålla dubbelt antal häften.

Obs! Obs!

På **Huss & Beers** förlag har i dag utkommit:

"CARTES DE VISITES"

3 petites pièces
pour Piano

composées par

Jean Tolbecque.

Pris: 1 krona.

Piano- och Orgelmagasinet

N:o 8 Arsenalsgatan N:o 8
midt emot Kongl. Stora Teatern

har att erbjuda stort urval af *Flygelpianon*, *Pianon* och *Taffelpianon* samt *Orglar*.

Äldre instrument öfvertagas vid köp af nya.

Stämning och reparation af såväl Pianon som Orglar verkställles.

Delar till *Orgelharmonium*, såsom *tungor* (spel), *registerskyltar*, *klaviaturben*, *tonlådor* m. m. till billiga priser.

Fullständiga priskuranter erhållas gratis.

Stockholm, **IVAR HIRSCH**,
f. d. Abr. Hirschs Pianomagasinet.

Inom kort utkommer på **Huss & Beers** förlag:

Kompositioner

af

Jean Tolbecque:

"Den lille Tennsoldaten."

Karakterstycke för Piano.

Mazurka (D-dur)

för Piano 2 och 4 händer.

INNEHÅLL: Ur notskriftens historia. II. Af S. Saloman. — Marseillaisen och dess författare. Af F. H. — Musikpressen. Af A. L. — Telegram. — Från scenen och konsertsalen. Af B. — Från in- och utlandet. — Dödslista. — Annonser.

MUSIKBILAGANS INNEHÅLL: Ur Victor Hugo's *Les orientales*. Af Emil Sjögren.