



N:o 21.

Redaktör: ADOLF LINDGREN.
Förläggare: HUSS & BEER.

Stockholm den 1 November 1881.

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

Årg. I.

La serva padrona.

Likasom hos Mozart, sammanträngde sig äfven hos *Pergolese* en utomordentlig skapande verksamhet inom en kort tid af år. Visserligen gestaltar sig densamma hos den tyske mästaren, från Idomeneo till Requiem, mycket mera storartad och följdrik; men om och italienaren aldrig skulle hafva vunnit den andres konstnärliga betydelse, hvad skulle likvisst icke hans genialiska begåfning hafva kunnat uträtta under ett ytterligare decennium, om han fått upplefva ett sådant? Bland de talrika kompositioner, som han efterlemnade och som han nedkastat på papperet — ingalunda flyktigt, ty han skapade ej med lätthet, utan under ansträngande arbete — har utom »Stabat mater» ett litet operaverk räddats till vår tid, ett intermezzo i två akter: »*La serva padrona*» med text efter ett lustspel af *I. A. Nelli*. Dess komposition infaller under det äfven på andra intressanta verk rika året 1731 (enl. H. M. Schletterer, som vi här följa; efter en fransk, otrolig uppgift skulle det ha gifvits i Paris redan 1729). I likhet med många Pergoleses operor uppfördes denna först på teatern S. Bartolomeo i Neapel. Den lär i förstone ej rönt det varma emottagande, som tonsättaren väntade; men redan under näst påföljande föreställningar visade sig publiken i hög grad intagen af densamma, och den stora framgång, som vid talrika representationer kom den till del, utgjorde glanspunkten i den unge mästarens korta tillvaro.

Italienarne synas företrädesvis begåfvade för tonverk af dylikt lättare slag. Ur ett långt i tiden tillbakagående frö — införandet af det komiska elementet finner rum redan i de första musikaliskt-dramatiska försöken — hade intermezzot utvecklats sig, ur detta åter opera-buffan. Komiska scener föranledde i allvarliga operor komiska sånger, i hvilkas föredrag detta folk alltid varit öfverträffligt. Med tiden skilde sig dessa episodiska scener helt och hållet från opera seria, och lärde snart stå på egna fötter. Sålunda uppstod en följd af skämtsamma sångspel, hvari sysselsattes blott två eller tre personer och hvilka för buffosångarne blefvo en god skola, för framställarne en tummelplats åt ett lössläppt godt lynne,

för publiken en aldrig sinande källa till munterhet och förnöjelse. Typen, mönstret, kronan bland dessa sångspel, ett i sitt slag verkligt klassiskt verk blef Pergoleses: »*La serva padrona*». Ännu i dag, efter 150 år, visar denna musik icke något spår af föråldring i någon not eller någon vändning. Under entusiastiskt bifall gafs det lilla verket på sin tid på alla italienska skådebanor. Sitt världsrykte vann det, när det af ett sällskap italienska buffonister uppfördes i Paris och der framkallat den anmärkningsvärda strid, som under benämningen »kriget mellan buffonister och lullister eller antibuffonister» utgör ett märkligt moment i musikhistorien.

Den af *Perrin* och *Cambert* med »*Pomone*» öppnade franska operan egde bestånd sedan år 1671. Snart bemäktigade sig den likaså genialiske som våldsamme Lulli (15 nov. 1672, med *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*) det franska operaväsendet och nu följde perioderna *Lulli* (1672—97), *Campra* (1697—1733), *Rameau* (1733—74). Under den sista perioden fördes af de franska komponisternas olyckliga stjärna men den franska musikens goda genius till Paris ett konstnärssällskap, hvars under tjugetvå månader varande föreställningar hade stort inflytande på dervarande konståskådning. Den 23 maj 1752 hade två notarier i Paris från teaterdirektören *Rousselot* i Rouen fått sig i och för fastställelse tillsändt ett kontrakt, som denne i afsigt att uti Paris upprätta en italiensk opera hade afslutat med en viss *Bambini*, hvilken spelat förut i Tyskland, senast i Strassburg i spetsen för ett litet sällskap italienska buffasångare. Prevoten för Paris' köpmannaskrå, tillika förnämste borgenären för l'académie royale de musique, tyckte sig deri finna ett ingrepp i dennas privilegier och inlade protest, till följd hvaraf en kunglig kabinetsordre upphäfde kontraktet. Men akademiens direktion begagnade det lämpliga tillfället och inkallade sjelf italienarne, hvilka just då voro så mycket mer välkomna, som en del af de franska operasångarne för en tid voro upptagna genom föreställningar inför hofvet i Fontainebleau.

Såsom de nyankommes debut uppfördes nu d. 1 aug. 1752 intermezzot »*La serva padrona*». Med en uvertyr af Hamburger-

komponisten *Telemann*, föregick det operan »*Acis et Galathée*» af Lulli. Det var ej första gången det hördes i Paris; redan d. 4 mars 1746 uppfördes detsamma med en uvertyr af *Paganelli* på Théâtre Italien. Ehuru väl man redan då fann musiken »d'un auteur ultramontain Pergolesse» (sic) ganska förträfflig, vann stycket dock icke någon synnerlig framgång. Men i så mycket högre grad kom bifallet nu detsamma till del. Det gafs tolf gånger å rad och gjorde det lifligaste intryck; tid efter annan fram-söktes det åter, så år 1778, då det gafs tillsammans med enaktspjese »*Vertumne et Pomone*» af *Lalande* och *Destouches* samt balletten »*Les petits riens*» af *Mozart*. Emellertid bemäktigade sig äfven den franska komiska operan det tacksamma stycket och uppförde det (efter d. 14 aug. 1754) otaliga gånger i en öfversättning af *Bauran*. Med *Rochard* såsom Pandolfo och mad. *Favart* som Zerbine upplefde det ensamt 150 representationer å rad. Denna af buffonisterna såsom en arg förfalskning utskrikna bearbetning — seccorecitiven hade man förvandlat till prosa och inlagt arier af andra komponister — höll sig uppe på franska skådebanor ända till senaste tid. Ännu den 13 aug. 1862 firade deri mad. *Galli-Marié* såsom Zerbine en verklig triumf.

Redan innan »*La serva padrona*» uppfördes i Paris, hade man gifvit operan i Dresden och Hamburg. I Wien, der ännu 1823 en repris af densamma kom till stånd, syntes hon på samma tid som i Paris på skådebanan. Derefter beredde hon sig väg öfver Europas alla teatrar, öfver allt emot-tagen med lika stor välvilja. Till Stockholm kom hon 1781, då hon under den riktiga titeln »*Pigan husbondefru*» i En-vallssons öfversättning från franskan gafs å teatern på Eriksberg.

Som nämnt är föranledde stycket i Paris häftiga strider. Publiken fann så mycket behag i italienarnes glada, natur-sanna framställning, att de franska operasångarne, hvilka man icke utan orsak för-evitade tillgjorda manér, smaklös, enformig sång och ett tungt, onaturligt spel, snart fingo anledning att blifva misslynta. Inter-

mezzi gäfvos i förstone vanligtvis vid skådespelets början; efter desamma lemnade publiken oftast huset och de följande musikaliska tragedierna måste sjungas för tomma bänkar, en af de franska tonsättarne och konstnärerna djupt känd smälek. Då man derföre förlade dessa lustiga sångspel till föreställningens slut, kommo åskådarna senare tillstades, och sålunda gäckades åter de inhemska skådespelarnas afsigt. Till följd af dessas oafslätliga klagomål måste främlingarne slutligen rymma fältet. Men detta kom den redan flammande literära striden att öfvergå till oförsonligt hat. Anhängarne till Lulliska riktningen togo vid denna tid plats på parterren under konungens loge och bildade här den s. k. »coin du roi», buffonisternas försvarare och entusiaster grupperade sig åter under drottningens loge. Till och med de kungliga personernas närvaro förmådde icke förhindra lidelsefulla utbrott af bifall eller ogillande och de mest retsamma stickord. Enär nu de mest spirituella och slagfärdige män sutto i »drottningens hörn», så kom det snart från ord till flygskrifter, och det förra skärmytslandet med witziga stickord öfvergick till en långvarig literär strid, hvarunder mången penna utnöttes och mycket bläck slösades. Föröfrigt hade tvisten om huruvida den italienska eller franska musiken förtjenade företräde (och derom handlade det egentligen) icke först nu upplammat, utan länge glimmat under askan. Den hade blifvit väckt genom en skrift af abbé *Fr. Raguene* redan 1702, mot hvilken *J. Laur. le Cerf de la Vieuville de Fresneuse* 1705 och 1706 uppträdde. Från denna tid hade man upprepade gånger tvistat om denna sak.

Intermezzot »La serva padrona» har så till text som musik, båda lika förträffliga, alltid vunnit konstvänners och åhörars odelade beundran och erkännande. Ehuru handlingen är ytterst enkelt fördelad mellan två sjungande och en stum person, samt framställer en helt vanlig tilldragelse, felas der hvarken behag eller esprit, hvarigenom skådespelarne erbjudas de tacksammaste uppgifter man kan tänka sig. Musiken är allt igenom högst karakteristisk, och ehuru verkande med de blygsammaste medel (ursprungligen bestod orkestern blott af stråkinstrument och klavér), är dock hvarje nummer i sitt slag ett kabinettstycke, som på ett glänsande sätt vittnar om komponistens genialiska begåfning. Tack vare sanningen i det musikaliska uttrycket och textens otvungna liflighet mattas åhörarnes intresse intet ögonblick. Musikern, som på effektivt sätt förstår låta motsatsen mellan allvar och komik göra sig gällande, vet äfven att ständigt gifva nytt lif åt de båda personerna, hvilka nästan aldrig lemna scenen. Då detta intermezzo af ett sällskap italienska buffonister, som då gasterade i Académie royale, der gafs samma afton som Mozarts musik till Noverre's ballet »Les petits riens» (11 juni 1778), kan man med fullt skäl antaga att Mozart deraf tagit ett varaktigt intryck, som låter spåra sig ännu i hans senare verk.

Ett »intermezzo» var i allmänhet ett litet sångspel i en eller två akter, som blott skulle tjena till lustigt tidsfördrif, reta skratt-muskulerna, genom omvexling uppfryska. Diktaren, musikern och sångaren egde att på fri hand göra allt möjligt skämtsamt, blott

en linie var dragen: enär man spelade för personer med smak och fint lefnadsvett, måste man förfara med en viss försigtighet vid valet af skämt och upptåg. Då det naturliga och fint löjliga är svårt att träffa, var uppgiften för dylika skådespel och deras framställare ingalunda lätt. — Inflytandet af de italienska intermezzi på franska komiska operan var rikt på goda resultat. Hon förlorade sin förra, småaktigt tränga karakter, som icke gick utöfver sångspelets form, och uppväxte till en *national-opera*. För de täcka rondon och arietter, som man finner i de talrika verken af *Monsigny, Philidor, Grétry* och andra, äfvensom för de verkamma ensemblerna och finalerna har hon att tacka dessa arma konstnärer, som vandrade öfver alperna för att befrukta den franska konsten. Otacksamt förjagade, efterlemnade de grobara frön i mängd.

Mozarts klavér.

En person som säljer musikinstrument i London, eger ett klavér (harpsichord), på hvilket Mozart säges ha spelat, då han år 1763 besökte denna stad. Mozart var då åtta år, och hans spel väckte här ett så stort intresse, att han blef ombedd att låta höra sig inför konungen och drottningen. För detta tillfälle förfärdigade Jakob och Abraham Kirckman, tillverkare af musikinstrument i London, ett klavér, som afsågs att blifva det förnämsta, som utgätt från deras verkstad. Mozart improviserade på detsamma och spelade sina egna kompositioner samt stycken af Bach och Händel. Hrr Kirckman behöllo instrumentet först på grund af dess vackra ton och sedan i följd af Mozarts växande rykte. De förskönade sedan dess yttre 1776. Somliga påstå emellertid, att Mozart begagnade klavret då han var i Paris 1778, men icke under sitt besök i London. Instrumentet har varit i firmans ego tills för fem eller sex år sedan, då det köptes af en musiker, som sålde det till nuvarande egaren.

Instrumentet liknar våra större pianon eller rättare en horisontal harpa med raka sidor. Ytan är af mahogny med inläggning af gult träslag. Klavret, som är omkring 6 fot långt, hvilat ej på fastsittande fötter utan på ett triangulärt bord och är försedt med handtag af messing. Det är ganska lätt och kan ledigt flyttas från ett ställe till ett annat. Det är bredast vid klaviaturen, som omfattar fem oktaver. Från klaviaturen smalnar det af, så att det i motsatta ändan är endast en fot bredt.

Hvarje ton har tre strängar, hvilka försättas i vibration genom metallstift, mellan hvilka klädesbitar, tjänstgörande som dämpare, sitta fästade på aflånga träbitar (på engelska kallade »jacks»). Öfver klaviaturen äro häfstänger, som skötas med handen och förändra tonens volym genom att låta en, två eller alla strängarne ljuda.

Instrumentet, hvars ton nära liknar harpans, är ännu ganska väl bibehållet. Det är alldeles oanvändbart till utförande af moderna pianosaker, men en menuett af Mozart eller en af Bachs gavotter tager sig rätt bra ut på detsamma. Det begagnades på Union League-teatern när »Olivia» uppfördes derstädes.

Några få sådana instrument finnas ännu i England. Ett sådant, förfärdigadt af en broder till John Jacob Astor, fins i Newyork; ett annat eges af Abr. S. Hewitt, ett tredje fins i Lexington. I Dresdens historiska museum finnes ett »harpsichord» förfärdigadt 1548, hvilket utgjorde en brudgäfv från August I till hans gemål Anna, dotter till Christian III af Danmark.

Konsertväsendet i förra århundradet.

Ivåra dagar, då konsertsalarne, åtminstone under »säsongen», sällan stå tomma och då den ena musikaliska ryktbarheten aflöser den andra, då, tack vare jern-

vägar och ångbåtar, äfven vi här uppe i den fjerran norden få glädja oss åt påhelsingar af primadonnor och maëstros från Paris, London, Newyork, kan det vara af intresse att påminna sig den oansenliga begynnelsen till detta storartade moderna konsertväsen, som numera svält ut till ett väldigt bildnings- och njutningsmedel för alla samhällsklasser. Den ställning konstnärerna numera intaga är i många afseenden en helt annan än den var under förra århundradet, och detta ej endast i artistiskt utan äfven i socialt hänseende. Den viktigaste skilnaden består deri, att under nämnda tid någon organiserad publik i vår mening, med djupare intresse för åtminstone instrumentalmusik, ej förefans. De kringresande virtuoserna hade ej många andra tillfällen att låta höra sig och förvandla sina talanger i klingande mynt än i kyrkor eller under pauserna mellan afdelningarna i ett oratorium.

Bristen på en större publik, på hvilken konstnären kunde räkna, stod naturligtvis i närmaste sammanhang med hofvens och aristokratiens betydelse för virtuoserna. Under denna tid af patriarkalism låg det i sakens natur, att det var furstarne och adeln som fingo sörja för tonkonstnärernas utkomst. Det var ju hufvudsakligen för att roa de förre som dessa senare voro till. Man kan derför tala om ett slags feodal-förhållande emellan magnaterna å ena sidan och de hos dem engagerade musici och kompositörerna å andra sidan, ett band som utsträcktes äfven till de kringresande konstnärerna. När en virtuos begaf sig ut på en »tournée», sträfvade han framför allt efter att få uppträda inför de högsta i samhället, aldrig helst vid hofven. Blott på dessa håll kunde han vänta ära och guld. Hade han för tillfället vunnit dessa, lemnade han oftast orten utan att tänka på någon offentlig konsert. Påminna vi oss t. ex. Mozarts första konstresor, så veta vi att han, eller snarare hans fader, öfverallt eftersträfvade att få spela inför »serenissimi». Först när »serenissimus» blifvit åderlåten, eller när han ej var tillgänglig, komturen till aristokratien. I alla händelser gälde det för ärofullare och mera indragtigt att med sin konst »uppvakta» en eller annan grefve eller furstinna än att göra sig beroende af befolkningens fria deltagande. Utan att emellertid vilja lägga den tidens konstnärer till last, att de skattade åt allmänt gängse åskådningssätt, kan man dock svårligen fritaga ett slikt tillvägagående från en oangenäm bismak af tiggeri. Till och med L. Spohr sökte under sina första konstresor städse tillåtelse att få spela vid hofven.

Senare, när furstehofvens och de grefliga slottens musikaliska gloria och — frikostighet började aftaga och derjemte instrumentalmusiken funnit en tillflyktsort i den bildade medelklassens familjekonserter, var det enskilda rika privatpersoners understöd som virtuoserna i första hand eftersträfvade. Detta understöd lemnades i form af subskription och trugande af biljetter på bekant bekanta. När en resande konstnär kom till en stor stad, lät han först införa sig i de förmögnare musikalskarnes hus för att spela för dem. Dessa gratisproduktioner voro den klippa, på hvilken han sedan uppförde sin äras tempel. När han sedan gaf en offentlig konsert, kunde han vara säker på att räkna en mängd gynnare, hvilkas

bona officia vid förkunnandet af hans talang voro lika verksamma som våra dagars rekla-mer.

I de mindre städerna trädde amatör-konserten, representanten för samtliga de musikälskande familjerna, i stället för mece-naterna. Med införandet af stående dilet-tantkonserter utvecklade sig också ett dju-pare intresse för instrumentalmusik och dermed äfven för virtuosproduktioner och i och med detsamma började äfven begreppet »publik» antaga konkreta former. En stads amatörsällskap var ett slags naturligt konsulat, af hvilket den resande artisten kunde vänta ett slags biträde för sina konsertaf-sigter. Men man fordrade också af honom att han först lät höra sin talang inför detta auditorium, om ej gratis, dock mot ett anspråkslöst honorar. På sådant sätt erhöill han på förmånliga villkor både sal och orkester, begge ej så lätta att anskaffa som i våra dagar. Det var nämligen på ifrågavarande tid endast de största städerna — och på långt när ej alla bland dessa — som hade för konserter lämpliga lokaler*, liksom en disponibel orkester sällan stod till buds, och att gifva konsert utan orkester var ända in på 1830-talet en oerhördt djerf tanke! Skuggsidan härvid var dock denna musikaliska »jus primæ noctis», på hvilken amatörerna hade anspråk och hvilken ofta hade de betänkligaste följder för den stac-kars artistens kassa. Ty sedan medlem-marne af denna myndiga dilettantelique, d. v. s. stadens samtliga musikälskare och musikalskarinnor, gratis åhört konsnären vid deras egen abonnementskonsert, ville ingen af dem gerna betala någonting för att få höra honom ännu en gång. Ville konsnären åter ej välja den nu nämnda vägen, måste han taga sin tillflykt till teatern. Också finna vi vid ifrågavarande tid, i de större städerna åtminstone, temligen allmänt konser-ter ställda i samband med teaterrepresen-tationer, hvarvid konsertnumren utfördes mellan akterna. Ännu i dag är detta del-vis förhållandet i provinsstäder i Tyskland och äfven hos oss. Grunden dertill var i äldre tider att söka dels i de förbud, som till förmån för teaterdirektörerna stälde hin-der i vägen för sjelfständiga aftonkonserter, dels i bristen på tillräcklig publik. Det dröjde länge och väl innan den musikäl-skande allmänheten hunnit till en sådan siffra att man kunde tänka på att gifva förmiddagskonserter. Ännu på 30-talet var något sådant knappast tänkbart utom i huf-vudstäder.

I sjelfva Wien, »musikens stad», funnos i förra århundradet få lämpliga konsert-lokaler. En egen konsertsal inrättades der-städes först i början af 1830-talet. Förut fick man hålla sig till teatrarne, och för de dagar i veckan då man ej gaf föreställnin-gar, voro dessa merendels upptagna långt i förväg, dels af konserter för välgörande ändamål, dels af direktören sjelf, som då plägade gifva s. k. akademier. Musiklivet i Stockholm var under dessa tider endast en återklang af förhållandena på kontinen-ten. Konsertväsendet vann naturligtvis ännu långsammare sin utveckling hos oss, och den publik en artist kunde räkna på var i hög grad inskränkt. »Fältnusiken» med sina tonmålningar i den kolossala stilen, exeqverad i gamla Kungsträdgården och i

* I Stockholm ha vi ej sådana ännu.

Red.

Trädgårdsföreningen, fylde flertalets behof af musikalisk förströelse. De konserter som, långt in i vårt århundrade, då och då gåf-vos i de La Croix' salong, Kirsteinska huset eller riddarhussalen, hade sin gifna publik, utvald — men fåtalig.

Äldre musiktidningar gifva anledning att antaga, det under förra århundradet vir-tuoserna ej voro synnerligen väl sedda. Man talar om »kringresande artister» i en ringaktande ton, som nästan leder tanken på jonglörtidens kringflackande »konstnärer». Och visserligen saknade denna missaktning ingalunda giltig grund, konstnärlig så väl som moralisk. Ända till emot slutet af förra århundradet fans det nämligen i sjelfva verket endast få verkliga virtuoser, och med den tidens besvärliga kommunikationsmedel kände sig dessa sällan frestade att lycklig-göra andra än de största och rikaste städer med sin olympiska närvaro. Flertalet bestod af medelmåttiga förmågor, för att ej säga stympare, hvilka dock till en tid kunde göra affärer på publikens nyfikenhet, för-klarligt nog på en tid då tidningsväsen och kritik ännu lågo i sin linda. Den, som några gånger låtit lura sig af dylika äfven-tyrare, blef lätt misstrogen mot alla, som sedan uppträdde under konstens egid.

I äldre tider måste en uppträdande mu-siker producera sig ej blott som bravur-spelare utan äfven som kompositör. De kringresande konstnärerna spelade nästan uteslutande egna saker, konsertstycken som de komponerat uteslutande till eget bruk. Den individuella färdigheten måste härvid-lag ersätta bristen på musikalisk tanke. Också öfverlefde flertalet af dessa komposi-tioner ej sina upphofsmän, och de förtjenade det ej heller. Redan i början af inneva-rande århundrade aftog denna sjelfviska exklusivitet, i samma mån som mera fram-stående mästare egnade sig åt konsertmu-siken, hvilket dock ej hindrade att de egna kompositionerna fortfarande kräfde lejonpar-ten af programmet. Ännu 1824 skref *Marx* med anledning af *Moscheles'* konsert: »Som konsertgifvare har Moscheles i dag gifvit hela skaran af honom vida underlägsna virtuoser en liten lexa, i det han utförde äfven en komposition af Kalkbrenner och föredrog den med samma kärlek som en egen komposition». Det var först långt in på 1830-talet (t. ex. af Klara Schumann) som man började att få höra konsertgifvare spela endast andras kompositioner. Hvarje dussinvirtuos ansåg sig före denna tid så-som kompositör och serverade alltid något af egen fatatur. Man kan vara öfvertygad om att mycket underslef dervid begicks och att mången slog sig till riddare på mindre kända förmågor bekostnad. Så är det t. ex. känt, att *Ferdinand Eck* (broder till Spohrs lärare, den berömda violinisten Franz Eck) uppträdde med »egna» konserter, som sedan befunnits vara identiska med Danzis kvartetter. Tiden var emellertid sådan, att det gälde som heder sak för konsertgifvaren att visa hvad han förmådde i kompositions-väg. Ätminstone måste han öppna konser-ten med en ouvertyr eller symfonisats af egen tillverkning eller ock spela en sjelf-gjord »konsert» med ackompanjemang af full orkester. Dervid kom honom väl till pass det småningom antagna bruket att spela endast första satsen eller rondot af konserten, liksom man vid de s. k. akade-mierna endast uppförde delar af symfonier.

Man kan på goda skäl tillåta sig den miss-tanken att af de otaliga violin-, klavér- och andra konserter, hvilkas första sats kom till utförande, endast det minsta antalet öfver hufvud egde en andra eller tredje sats. Tryckta blefvo de i alla händelser ej!

Såsom en förtjenst, nästan jemförlig med en utarbetad konsert, räknades färdig-heten i »fria fantasier». *Dittersdorf* berättar i sin sjelfbiografi, huruledes på hans tid den seden uppstod att vid kadenzer eller capricci, der konstnären hade tillfälle att lägga i dagen sin teknik, inlägga en fri fantasi. Denna bestod deri, att man öfver-gick till ett enkelt tema, som sedan några gånger varierades efter alla konstens regler. Snart svälde denna prydnad ut till ett sjelf-ständigt helt, och på de äldre artisternas konsertprogram saknas sällan den »fria fantasien» såsom slutstycke. Konstnären tog för sig två eller tre omtyckta opera-melodier eller sånger såsom tema och va-rierade dem så glänsande som möjligt.

Bland de offentligt konserterande var väl *Mozart* den ypperste mästaren i denna konst. Hans beundransvärda fantiserande var det som 1782 bragte honom palmen i hans täflan med den om publikens bifall rivaliserande *Clementi*. Den oerhörda fram-gång, som begge desse mästare vunno ge-nom sina improviserade variationer, stegrade modet till öfverdrift, så att man under långa tider kunde vara säker på att öfverallt, der ett klavér trakterades, blifva undfägnad med en oändlighet af löpningar och snirklade modulationer öfver kända tema. Abbé *Vogler* var en af sin tids berömdaste »fan-taster».

Näst *Mozart* var utan tvifvel *Beethoven* den ypperste mästaren i det fria fantiseran-det: djupare, väldigare, djerfvare än sin föregångare, ehuru ej så förtrollande för den stora allmänheten. På 1820-talet voro *Hummel* och *Moscheles* de som med största framgång producerade sig inom denna konst-art; merendels efter uppgifna temata. Se-dan fyrtio år tillbaka har hela detta mode gått totalt förloradt. Någon gång hände det *Liszt* att, när något af hans nummer enträget bisserades, han behandlade dettas hufvudmotiv i en fri improvisation. När han var lyckligt disponerad, kunde han vid så-dana tillfällen prestera utomordentliga saker, men som mognad konstnär satte han endast högst sällan »fria fantasier» på sitt pro-gram. *C. Czernys'* »Systematisk vägledning för fantiserande på pianoforte» (op. 200) var ämnad att på sin tid fylla ett behof — nu för tiden frågas lika litet efter dessa re-cept som efter de af dem framkallade fan-tasierna. Vi minnas dock, att *Satter* här fantiserade öfver uppgifna tema.

Som gifven regel vid de äldre virtuos-konserterna gälde att de egde rum med orkesterackompanjemang. Ingen, om än så stor artist skulle vågat bjuda publiken en »akademi» utan medverkan af orkester. Sannolikt var *Thalberg* den första som form-ligen bröt med denna sed, i det han vid en konsert 1836 i Wien spelade alla sina nummer utan ackompanjemang. Och hvar-till skulle ett sådant hafva tjenat, sedan artistens personlighet trädte i förgrunden så-som en hufvudsak?

Genom *Tahlberg* och *Liszt* blefvo kon-serter på piano utan orkesterackompanje-mang upphöjda till regel. Af berömda vio-

linvirtuoser torde *Paganini* varit den första som frigjort sig från ackompanjemang.
(Forts.)

Konsert för J. E. Gilles familj.

Den 8 november förlidet år afled kompositören J. E. Gille. »Få tonsättare hafva så flitigt egnat sig åt musikens tjänst som han; han var med hela sin själ musiken tillgifven, oakadt tränga embetsgöromål upptogo en stor del af hans tid, men hans hvila var att arbeta och komponera.» Några musikvänner hafva beslutit föranställa en konsert härstädes, dervid bland annat en af Gilles messor kommer att uppföras, då så väl flera framstående artister som en stor del af musikföreningens damer och herrar lofvat medverka. Denna konsert, som gifves till förmån för Gilles efterlemnade enka, kommer att äga rum i Ladugårdslands kyrka antagligen den 12 dennes. Till denna notis foga vi programmet till nämde konsert. Det upptager, utom ofvannämnda messa — deruti partierna komma att utföras af fröken M. Grabow, hr F. Forstén (hvilken oförtöfvadt kommer att debutera å Stora teatern i op. *Leonora*) samt flera inom hufvudstadens musikverld kända musikalskare och musikalskarinnor, jemte en vald kör under ledning af dr Svedbom:

Bön ur op. *Polyeucte*, sjungen af fröken Grabow. Les Rameaux, Hymn af Faure, sjungen af hr Forstén. Adagio ur H-molls konsert af *Paganini*, utförd af den talangfulle violinisten hr Zetterqvist. Orgelfantasi, föredragen af hr Heintze; samt duett af Stenhammar, utförd af den unga lofvande sångerskan fröken Alma Hultkrantz jemte en musikalskare.

Slutligen tillägga vi en kort biografi: *Jakob Edvard Gille* föddes i Stockholm den 10 aug. 1814. Efter afslutade studier ingick han i åtskilliga af Stockholms stads embetsverk, blef notarie vid auktionsverket och pensionerades 1876. Enl. Dahlgren var han äfven organist i katolska kyrkan och någon tid orkesteranförare vid Mindre (nu Dramatiska) teatern. Ledamot af Musikaliska akademien 1864. Efter Hofberg, som haft tillgång till personliga underrättelser, lemna vi följande förteckning på hans kompositioner: operorna *Abraham*, *Lamech med svärdet* och *Alt för kungen*; *Midsommarfesten*, pastoralsymfoni, uppf. 1850; *Minne af Gustaf Adolf vid Lützen*, tonmålning för orgel, orkester, horn och dubbelkör; *Höstjagten*, naturmålning för soli, kör och orkester; *Messa* gifven 1851 på minnesfest öfver Mozart; åtskilliga messor gifna i katolska kapellet, hvaraf en utgifven af Musikal. konstföreningen 1863, tillika med en pianotrio; flera stråkkvartetter, violinduet, åtskilliga trior; uvertyrer och symfonier; *liten violonskola* efter Rode, Kreutzer m. fl., *liten violoncellskola* efter Dotzauer. Merk m. fl. Härtill kan läggas komponerad eller arrangerad musik till pjäserna *Brage i Valhall*, *Också många vänner litet vänskap* samt Oehlenschlägers *Axel och Valborg*.

Är svenska folkvisan genuin eller icke?

Vi ämna här icke söka bestämdt besvara denna fråga, utan blott med några ord uppvisa haltlösheten af de bevis, gående ut på ett nekande svar, hvilka i ett nu utkommande och med stora anspråk uppträdande arbete sett dagen. *Aug. Strindberg* har i sitt nyaste verk några yttranden, hvilka påkalla en vederläggning från Svensk musiktidnings sida.

»Folket, arbetaren» — säger förf. — »som drager dagens tunga och har få lediga stunder, han kan leka på en glad stund och sjunga också, men han uppfinner ingenting».

Detta påstående är först och främst vilseledande, enär förf. identifierar »folket» med »arbetaren». Så gör man visserligen i dagligt tal, då man begagnar ellipsen

»folket» i stället för »det lägre folket», de undre samhällsklasserna, men det kan väl icke gerna vara förf. obekant att denna benämning är oegentlig, och att med »svenska folket» i egentlig mening menas svenskar i allmänhet, de må ha hvad yrken och rang som helst. Att förf. icke är okunnig härom sluta vi deraf, att *han sjelf* gifvit sin bok titeln »Svenska folket», oakadt han deruti beskriver »riddaren» och »biskopen» ej mindre kärleks- och omsorgsfullt än »handverkaren». Nämnda identifikation måste således vara antingen en lapsus calami eller en afsigtlig oärlighet. Vi antaga det förra.

Äfven om det således skulle vara sant, att alla folkmelodier gått från högre klasser till lägre och att arbetaren »uppfinner ingenting» — intetdera är bevisligt — så inverkar detta icke i någon mån på frågan om folk- d. v. s. nationalmelodiernas genuinitet. Förf. söker emellertid bestrida denna äfven från en annan sida, och häfda *kyrkans* prioritet i fråga om dylika melodier.

»Bekräftelse på denna visst icke nya mening» — säger han — »att folkmusiken delvis har sin upprinnelse från kyrkan och icke från skogen, finner man af en — uppteckning af folkvisa, troligen dansk, hvilken finnes i slutet af en runhandskrift af skånelagen från 1300-talet. Den har följande utseende». (Nu följer en melodiuppteckning i svart mensuralskrift, hvarpå förf. fortsätter:) »Här finnes klav (C) men saknas taktindelning och detta är verklig medeltids kyrkomusik».

Det vill häraf synas som skulle förf. anse melodien såsom kyrkomusik *derför*, att den eger klav men saknar taktindelning. Men detta vore ungefär som att påstå, att hr Strindbergs arbete är en andaktsbok, *derför* att de typer, hvarmed det tryckes, till äfventyrs äfven användas för andaktsböcker. Då på 1300-talet ingen annan sångnotskrift var i allmänt bruk än den svarta mensuralskriften utan taktstreck, så *måste* man väl använda denna för uppteckning af ej blott kyrkmusik utan äfven folkmelodier! Ett faktum är att man ock så gjorde. Redan från trubadurtiden finnas melodier, upptecknade i den s. k. nota quadriguarta, hvilka vid första anblicken fullkomligt likna de rituella cantionalerna, under det likväl melodiken är fullt vismäsigt och alldeles olik den rituella. Förf. vill väl dock icke påstå, att t. ex. Chate-lain de Coucy's »Quant li Rosignol» eller konung Thibaut's »L'autrier par la matinée» äfven äro kyrkmusik?

Förf. håller på folkvisans ursprung från kyrkan — hvilket i enskilda fall visserligen icke bör förnekas — men synes ej hafva kommit att tänka på, det förhållandet äfven kan vara omvänt. Och dock är det ett musikhistoriskt *faktum*, att kyrkmusiken står i oändligt långt större förbindelse till folkvisan, än denna till den förra. Vi hade icke väntat att en så till utseendet driven kulturhistoriker som förf. skulle vara okunnig åtminstone derom, att de melodier, som vid den lutherska reformationen upptogos i kyrkans sköte, till *största* delen voro folkvisor; tvärt om hade vi nästan bespessat oss på att en skriftställare, som offrar så mycket åt det pikanta, ej skulle försummat omtala, att t. ex. koralmelodien »Auf meinen lieben Gott» är hemtat från visan »Venus, du und dein Kind, auf bei-

den Augen blind», koralen »Von Gott will ich nicht lassen» från visan »Ich ging einmal spazieren», koralen »Wie schön leuchtet der Morgenstern» från visan »Wie schön leuchten die Aeugelein der Schönen und der Zarten mein», o. s. v. Men detta bruk var ej ens något nytt för reformationen; redan nederländerne hade såsom tenorer och tematiska motiv för sina kyrkstycken lagt folksånger till grund. Ja det är bekant, att alt ifrån sista fjerdedelen af 1300-talet ända in på 1600-talet med få undantag hvarenda messa hade ett eget namn efter det till grund lagda motivet, hvarvid de från verldsliga sånger hemtade titlarna äro *likaså tabrika* som de från antifoner eller hymner härrörande. Dessa titlar äro ofta ej mindre pikanta än de nyss anförda (t. ex. »Petite camusette», »Malheur me bat», »Le serviteur», »L'homme armé» o. s. v.), och melodierna kunna ofta tydligt igenkännas såsom folkvisor till och med då, när de blifvit af messkomponisten gruffligt vanställda, så att de i kontrapunktens stela bojor ligga alldeles likt de värste syndarne i Dantes helvete, »infrusna liksom spillror i glas». Ungefär så torde ock den arma »Sven i Rosengård» känna sig till mods i tvångströjan af det »Kyrie», som förf. anför på sid. 13, så vida alls någon egentlig likhet finnes mellan dem, hvilket vi högligen betvifla, enligt hvad vi redan förut på förf:s förfrågan i enskild skrifvelse till honom förklarat.

Äfven den bälde »Riddaren Sankt Göran» har i sin svarta prestdrägt (afritad på sid. 12) inbillat förf. att han är kyrkligt sinnad, »både genom rytmens enformighet och frånvaron af halfva toner». Detta är visserligen *möjligt*, men ingalunda bevisas det genom noternas enformiga prestdrägt i och för sig, hvilken ofta nog i thy fall kan vara en narkåpa. Ambros anför en folkmelodi, som i förra hälften af 1400-talet är upptecknad med likformiga noter, och han yttrar dervid: »Men sammanställningen med textens naturliga deklamation (vid folkvisor afgörande!) lär otvifvelaktigt, att noterna omöjligen alla kunde sjungas lika långa och att skrifvaren, som upptecknade melodien, förlitade sig derpå, att sångaren efter nämnda ofelbara rättesnöre skulle veta att finna de rätta kvantiteterna» (Gesch. d. Musik, II, 280). Detsamma kan mycket väl vara fallet med »Riddar Göran». Ingenting är naturligare, än att en upptecknare af folkvisor, hvilken väl ej alltid var så underkunnig i mensuralskriftens krångliga rytmik, lät kvantiteten bero och nöjde sig med att, medelst den bekvämare noteringen för cantus planus, blott uppskrifva sjelfva tonhöjderna.

Ej lyckligare än förut är förf. i sitt sista argument: »Detta bruk att hemta musik från kyrkan har fortgått intill förra århundradet. Så finna vi till exempel melodien till »Kung Birger var en herre så bälde» i gamla psalmboken nr 214, till Den sköna Dorothea sammastädes nr 262, att förtiga Bellmans sätt att taga gängse andliga sånger, som sjöngos i konventiklar». — Äfven här har förf. förblandat orsak och verkan. Eller kan det vara förf:s allvar att påstå, att till texter, som ursprungligen äro *äldre* än gamla psalmboken (åtminstone är detta fallet med »Kung Birger»), hafva satts melodier tagna *ur* samma psalmbok? Förfaringssättet har naturligtvis

varit motsatt: till en del texter i denna psalmbok tog man redan befintliga folk-melodier, alldeles som Luther hade gjort nära två sekler förut. Hvad särskildt melodien till »Dorothea» beträffar, så kan det icke vara tal om dess vare sig inhemska eller kyrkliga ursprung därför, att den uppenbarligen är en förändring af melodien till den franska världsliga visan »Il me suffit de tous mes maux» (ur Trente et quatre chansons musicales, Paris par Pierre Attaignant, sannol. 1529—31), hvilken *sedan* togs upp i den protestantiska kyrkosången och *derifrån* visserligen troligtvis applicerades på »Dorothea». Sådan är den vanliga cirkelgången för visor, som påstås komma från kyrkan, att går man längre tillbaka, så finner man att kyrkan å sin sida måste återbörda eganderätten åt profanum vulgus.

Ej ens med Bellman har förf. haft tur. Olyckan vill, att Julius Bagge i en uppsats i första häftet 1881 af »Samlaren»* visat, att det blott finnes *en enda* melodi »som möjligen kan gifva något stöd åt Atterboms uppfattning», att Bellman använt melodier, »som ursprungligen hade tillhört en då nyss försvunnen tidsälders andliga qväden — ja en ännu äldre tids piæ cantationes».

I en punkt ge vi förf. rätt, nämligen »att man af folkvisornas melodier, sådana de nu sjungas, icke kan sluta till huru de sjöngos ursprunglingen». Men äfven om en melodi förändras, så kan den likväl bibehålla sin grundform och karakter, och det är på dessa saker det kommer an, när man talar om nationalitet i folkvisor. Den nyss nämnda »Dorothea» t. ex. är åtskilligt förändrad från franskan, men hufvudgången och kadenserna äro kvar, och vi hafva t. o. m. redan på grund af de sist nämnda kommit att misstänka det melodien icke var svensk, enär, så vidt vi hittills funnit, den svenska folkvisan aldrig brukar moduleras g-moll — F-dur (eller göra någon kadens på f i hypodorisk ton på g — i fall man nu vill anse visan gå i denna tonart). Vi få möjligen framdeles tillfälle att från *teknisk* synpunkt — i alla händelser den säkraste — belysa denna fråga om folkvisornas nationella karakter; måhända skall det, trots förf., kunna visas att en sådan verkligen existerar. A. L.

Från scenen och konsertsalen.

Säsongen står re'n i sitt flor. Den lifaktighet som inom vår teater- och musikverld alltmåla börjat förspörjas ger oss anledning att åter begynna med vår sedvanliga *revue de la quinzaine*.

Ett betänkligt afbrott i *Stora teaterns* arbeten yppades genom den hotande branden, som dock till all lycka icke erhöi någon större utsträckning. Man har hittills endast medhunnit en eller par operaföreställningar. För öfrigt har man måst hjälpa sig fram med plockprogram (t. ex. »Nürnberg

bergerdockan», andra akten ur »Afrikanskan» och »Advokaten Pathelin»), något som ur konstnärlig synpunkt knapt torde hålla streck. Men — nöden har ingen lag.

En intressant qvasinyhet har emellertid kunnat framföras, dock först på den dramatiska scenen, nemligen Pergoleses »Ett litet huskors». Mera om den förtjusande operetten på annat ställe. Här må dock påpekas, att den bland annat lärorikt äfven gifver en föreställning om huru kyrk- och operastilen hos en och samma tonsättare ofta kunnat sammanflyta. Jemför man den lilla buffan med Stabat mater, Pergoleses berömda svanesång, framställer sig i ett par nummer icke blott ett påfallande syskontycke utan äfven direkta reminiscenser, såsom i sopransolot (Cujus animam) och i altsolot (Quæ moerebat). Hos Händel är, som känt, detta förhållande ännu märkbarare.

Den ursprungliga instrumentationen till pjesen var den enklaste man kunde begära, endast stråkvartett, och man har icke nog berömt Pergolese för att med så primitiva orkesterresurser kunna framkalla så effektfulla verkningar. Vålbeträktat nog har instrumenteringen genom tillsats af blåsare nu erhållit en modernare och fylligare utrustning, hvilket af kapellmästaren *Nordqvist* verkstälts med mycken smak och urskilning. Med kraftig humor framstår härigenom det kostliga stället i finalduetten vid skildringen af hjertklappningen: *hon* med sitt näpna »Det klappar! ticketack! Ständigt ticketack!» och *han* med sitt kraftiga »Det bultar drum derum! Ständigt drum derum!», hvarvid flöjtens och hornens imitationer äro lika lustiga som karakteristiska. (Det är antagligt att Mozart med minnet här af skref första duetten ur »Figaros bröllop», mellan Susanna och Figaro, hvilken innehåller något dylikt.)

En annan afvikelse från originalet är att man uteslutit recitativet. Ur ren praktisk synpunkt var väl det för våra nuvarande förhållanden det bästa. Men »*incidit in scyllam*...» Nu få våra artister i stället deklamera alexandriner, och det har nog sina svårigheter, helst redan den prosodiallog som för närvarande består vid vår operascen inger underliga begrepp om deklamationsundervisningen dersammastädes. (Vare detta dock sagdt utan hänsyn till Ubertos framställande.)

En ytterligare förändring föreslås. Måne icke Serpinas första aria i andra akten (»om Serpina kan få ega än ett rum i ert minne kvar») lämpligen kunde afkortas något, så att de tröttande omtagningarne undvikas?

Att på ett fullt tillfredsställande sätt utföra denna pjäs är ingen lätt sak. Det är endast två agerande personer (jemte en stum figur) som här skola hela tiden hålla humöret vid makt och begge deras roller äro nog tacksamt tecknade, men erbjuda en förening af ganska mångskiftande egenskaper som ställer höga fordringar på de framställande. I den ena, Serpina, finna vi en ypperlig illustration till Figaros berömda karakteristik öfver vårt släktes älskvärdare hälft. Hon är foster af dessa »än ljufva sirener än vilda hyenor», hvilka »som räfvat så fina le åt vår pina», när »i snaran de rycka oss med list och valdt och som maran de trycka oss i englagestalt». Med andra ord en med koketteriets alla vapen

utrustad Xantippa. Uberto, den gamle ungarlen, förefaller understundom karg och vresig, men är i botten foglig och godmodig och låter lätt locka sig i kärlekens garn, der han gör en ganska dräplig figur.

Fröken *Niehoff* spelar med lif och intresse, om hon också har svårt att få fram den rätta totalbilden: Det är för litet af sirén, för litet af hyena. Deremot förtjenar hennes sång det varmaste loford. Man iakttagertager med hvarje gång hur hon mer och mer tillägnar sig denna mjuka flöjtklang i stämman, hvarmed hon väcker så stort behag. Äfven den besvärande röstspänningen synes vara på väg att försvinna. Under sången har man svårt att höra orden. Nog kunde det rättas. En af k. teaterns numera lästräknade buffasångare, hr *Fanzon*, har af Uberto skapat en ganska lyckad typ, en uppgift hvaråt han synes ha egnat sig med omsorg. Den understundom något stereotypa framställningen innehåller flere förträffliga pointer, särdeles i andra akten, hvartill den rörliga musiken verksamt bidrager. För sångpartiet räcker hr J:s röst icke alltid till. Betjentslyngelns rol återgifves med träffande munterhet af hr *Henrikson*. Oförklarligt är hvarför kompositören låtit denne dräpliga figur vara stum, hvars ingripande i den musikaliska handlingen sannolikt skulle framkalla flere roliga scener.

Den genom uppsättande på repertoaren af Mozarts »Teaterdirektören», Webers »Abu Hassan» och Pergoleses »Ett litet huskors» hos oss på sista tiden vidtagna regimen att framdraga ur glömskan klassiska verk för scenen, hoppas vi måtte framgent vinna efterföljd. Det kan åtminstone alltid ega sitt musikhistoriska intresse.

Från Stora teatern är vidare att omnämna repisen af »Traviata» med herr *Bentzon-Gyllisch* som Germont, den första rol han här innehaft. Man har i denna tidning dragit behovet af hans engagement i tvifvelsmål och på annat håll har uttalats önskvärdheten af att han måtte hafva sin verksamhet vid hvilken annan scen som helst, dock icke vid den k. lyriska. Åtminstone efter att ha sett honom i detta parti måste man erkänna att han nog kan blifva användbar äfven här, om också genomgående anmärkningar måste framställas mot hans dramatiska uppfattning och återgifvande af en rol, samt hans egendomliga sätt att röra sig på scenen, som väl knapt kan göra anspråk på några betraktelser af allvarsam art. Mera framstående är han som sångare, äfven om han härutinnan endast tillfredsställer måttliga pretentioner. Men i besittning af ett charmant, mäktigt klingande instrument och ett varmt och redbart föredrag torde han nog fylla sin plats.

Om *Mindre teaterns* försök att kittla publiken med en gammal slipprig Offenbachiad inskränka vi oss att nämna att detta i flere hänseenden måste anses som misslyckadt och att det äfven med tillbörlig stränghet stäffades af kritiken.

I konsertsalongen, eller rättare den för konserter apterade teatersalongen, hafva vi upplevat flere intressanta konstnjutningar, främst genom härvaron af ett par unga talanger från världsstaden vid Seimens strand: pianisten *Pugno* och violinisten *Viardot*. Den förre är icke endast virtuos i vanlig bemärkelse, utan äfven konstnär. Han besitter öfver hufvud alla de beundransvärda egenska-

* Vi begagna tillfället att åt alla musikvänner rekommendera denna högst förtjenstfulla artikel, som utgör det första säkra och på källforskning grundade uppslaget i den för så många hugskott och eftersägnings utsatta frågan om Bellmans melodiers härkomst.

per som egna sig för en pietetfull tolkning af klassiska verk. Bland dem framstå isynnerhet en utomordentligt lätt och mjuk touche, en genom sin perlande jemnhet i hög grad sympatisk teknisk färdighet, förmåga af ett lika musikaliskt som fint nyanteradt föredrag samt frånvaro af charlatanmessigt effektsökeri. Man njöt i fulla drag af en sådan exekution af Beethoven som han lemnade. Äfven af Weber (concertstück) gaf han ett i många delar intressant föredrag, och för det moderna pianospelet (Chopin, Schumann m. fl.) visade han sig långt ifrån främmande.

Liksom Wieniawski vid början af sitt besök här, så har äfven denne framstående pianist icke blifvit hos oss så uppmärksammad som han förtjenar. Dock, det inträffar väl ett omslag äfven här.

Hr Viardot har redan en gång förut gästade oss, hvarför vi om honom endast behöfva nämna att han som förr väckte lifliga sympatier för sitt varmblodiga, i en utmärkt skola danade spel, som icke har att bjuda på något mirakelmessigt, men väl desto solidare egenskaper.

Återupptagandet af *hofkapellet*s symfoniskonsorter har naturligtvis helsats med glädje. En märklig nyhet å deras program var Svendsens tredje rhapsodie norvégienne, hvori hans genialiska formbehandling och bländande instrumentala draperingskonst jemte behaget af några lyckligt funna folkvisemotiv förenade sig till något verkligt anslående helt. På denna sin talangfulla behandling af folkvisor har han redan förut gifvit oss eklatanta prof genom den andra af de fyra rhapsodierna samt de likaledes för orkester satta isländska melodierna, båda gifna af Meissners kapell. Af det redan hörda väckes helt naturligt lust efter något mera af vårt nabolands främste instrumentalkompositör.

En annan intressant »nyhet» var Webers första sinfoni, ett studiearbete från ungdomsåren (1806), hvarpå han sjelf icke satte stort värde. Icke vittnar det heller synnerligen mycket om den blifvande mästaren. Af dess satser torde finalen mest anslå genom sin friska stämning och äfven scherzot tilltalar genom älskligt behag. Utom en på ett par decennier här ej gifven Haydn-sinfoni, af bredare anläggning och rikare orkestrering än flertalet af sina mångtaliga syskon, ha vid dessa konserter gifvits intressanta repriser af Mozarts »Jupiter»-sinfoni och Beethovens åttonde.

Den polske tenoren hr *Warmuth*, som är ämnad att efterträda Arnoldson, har nu ändtligen låtit höra sig vid en konsert. Icke ingaf han stora förväntningar, men mera dock derom framdeles. Emellertid såge vi gerna att hr *Ivar Hallström*, den aktade tonsättaren, gåfve offentlig dementi åt de, antagligen grundlösa, rykten som säga att han skulle på det ifrigaste tillstyrkt hr Westin till detta besynnerliga engagement.

—h—

Från in- och utlandet.

Paris. Af Ernest Reyer väntas en nya opera »Salambo» som är nära sin fullbordan.

— Rossini-priset är, som torde vara känt, bestämdt åt en författare af en kantat, som af Akademien väljes bland de till täfling inlemnade och åt den kompositör, som skrivit bästa musiken

till denna kantat. Poeten erhåller 3,000 francs och kompositören en lika stor summa. Den senast prisbelönta kantaten bär titeln *Prométhée* och har till författare M. C. du Locle. Denna libretto har för några månader sedan öfverlemnats till dem, som begärt att utfä den samma och akademien har nu tillkännagifvit, att hon mottagit partitur. Dessa kompositioner öfverlemnas till sektionen för musik för att bedömas, hvarefter sällskapet faller utslag. Efter tre månader tillkännagifves detta, och den prisbelönta kompositionen kommer sedan nästa år att utföras.

— Camille Saint-Saëns, som afslutat första akten af sin opera *Henri VIII*, ämnar nästkommande januari företaga en längre tur genom Tyskland, hvarvid han kommer att låta höra sig som virtuos och kompositör; på hvarje af de konserter han kommer att ge, tänker han dirigera någon af sina symfoniska kompositioner.

— Mme Augusta Holmes, hvilken »Argonautes», såsom förut blifvit nämnt, utfördes på Cirque d'Hiver, har afslutat ett nytt symfoniskt verk: *Pologne*, hvilket snart kommer att gifvas på en Padeloup-konsert.

— Mme Krauss' återuppträdande på stora operan som *Hermosa* i »Le Tribut de Zamora» har varit en verklig triumf; äfvenså har Lasalle i Ben Saïds rol skördat stort bifall.

— Mlle Vanzandt har såsom *Dinorah* i den på Operacomique återupptagna operan »Le Pardon de Ploermel» blifvit emottagen på det mest entusiastiska sätt. Salongen var fullsatt af en vald publik, som icke sparade på bifallsytringarne, hvilka efter »skuggarian» växte till en verklig storm. Mlle Vanzandt var likväl ännu ej återställd från sin på hemresan ådragna förkylning, men — vid 20 år triumferar man öfver alla hinder — säger en recensent i »Menestrel», och detta gjorde hon ock som *Dinorah*.

— Stora operans musikbibliotek är i det närmaste inflyttadt i paviljongen till höger om publikens foyer. Utom läse- och arbetssalen upplåtas fyra andra salar, hvilka komma att inrymma gamla manuskript, som framletats och klassificerats af hr Nutter och de Lajarte. Detta dyrbara bibliotek blifver offentligt och kommer att tjena till stort gagn för amatörer.

— Från konservatoriet klagas man, att röster blifva allt mera sällsynta. Af omkring 200 manliga och kvinnliga aspiranter till sångklassen ha endast 34 kunnat mottagas, och af dessa är det blott få, som ingifva högre förhoppningar. De bästa rösterna gifva emellertid ej alltid de bästa resultaten. Mr Besson's förslag att upprätta en pension för goda sångare och sångerskor, torde ej vara så oafvet — heter det. De vackra rösterna från landsorten skulle söka sig väg till konservatoriet, om lefnadskostnaderna i Paris under studietiden härigenom minskades för resp. röstnehafvare.

— Henri Litolf, som en längre tid varit lidande, är nu fullt återställd och har återvänt till Paris för att fullända en stor opera »Les Templiers».

När *Kristina Nilsson-Rouzeaud* var här, besökte hon bland andra äfven enkan efter sin gamle lärare, kompositören Franz Berwald, och yttrade dervid den önskan att erhålla en af hans operarior till konsertstycke. Hon fann den briljanta arian ur *Estrella di Soria*, som fru Stenhammar ofta sjungit på konserter härstädes, särdeles vacker och lofvade sjunga den utomlands. Vi kunna ej undgå att här till foga den önskan, som alla musikvänner länge hyst, att nu, då en ny chef för den k. teatern öfvertagit ledningen af operan, publiken måtte få höra detta, den svenska operamusikens förnämsta verk i sin helhet. Ett rykte härom var äfven gånge i våras, och många glädde sig deråt, men, som det tyckes, för tidigt. Skedde emellertid denna operas uppsättning med omsorg, skulle repriserna säkerligen ej blifva blott till publikens, utan äfven till teaterns fördel. (A. B.)

En ny del af *Halfdan Kjerulfs* »Sånger och visor» utkommer till julen. Denna del kommer att innehålla förut icke tryckta sånger bland komponistens efterlemnade arbeten.

Fru *Kristina Nilsson-Rouzeaud* anlände den 15 okt. kl. 10 f. m. till Paris, hvarest hon mottogs af sin man och en stor skara vänner. Till alla uttalade hon sin förtjusning öfver den nyss fullbordade resan i sitt hemland och sitt hopp att dit ännu en gång återvända, innan hon för alltid drager sig tillbaka till privatlivet. Torsdagen den 20 oktober afreste konstnärinnan till London för att

under november månad uppträda på konserter, som under denna månad der komma att gifvas.

Lunds studentsångförenings halfssekelfest den 21 okt. var lyckad. Invigningssången var af Nils Flensburg med musik af Henrik Möller. Akademiska föreningens ordförande professor Lang talade om studentsångens magt, hvarefter han öfverlemnade den nya sånglokalen till sångföreningen. Sedan sjöngs Otto Lindblads »Sångfåglarne». Sånganföraren lemnade en kort framställning af sångföreningens historia, hvarpå uppstämades »Orfeus sjöng» af Otto Lindblad. Kl. half 1 middagen hölls i akademiska föreningens festsal konsert, der vid omkring 1,000 personer voro till stades. Endast sånger af svenska kompositörer utfördes. Många telegrafiska helsningar från forna medlemmar af studentsångföreningen ingingo under festmiddagen. — Till föreningen öfverlemnades 2,200 kr. som ett Otto Lindblads stipendium, hvars grundplåt uppkom genom två konserter 1864 till Lindblads minne.

Ivar Hedenblad är utnämnd till direktor musices vid Upsala universitet.

Valborg och *Tor Aulin*, barn af den utaf många musikvänner kände och värderade, numera aflidne lektorn i Stockholm L. A. Aulin, hafva begifvit sig ut på en konstresa i Norrland. De båda syskonen äro elever vid Stockholms konservatorium och framstående hvar i sitt slag, den förre, Valborg Aulin, såsom pianist och lofvande kompositör, bl. a. i denna tidning, den sednare, endast 14 år, såsom violinspelare. Under åtnjutande af det lifligaste bifall hafva de redan offentliggen uppträdt bland annat i Gefle och af kritiken på det varmaste lofordats för rik begåfning, grundliga studier och löftesrik samt i förhållande till åldern sällspordt utbildad teknik.

Musikkonservatoriet i Köln har, skriver *Fremdenblatt* i Hamburg, gjort sångläraren härstädes hr Z. Köster (f. d. medlem af Luttemanska quartetten) ett hedrande anbud, nemligen att öfvertaga en lärareplats vid konservatoriet i Köln. Men hr Köster har föredragit att stanna här i sin nuvarande ställning såsom sånglärare.

»*Harald der Wiking*» af Andreas Hallén gick första gången öfver scenen på stadsteatern d. 16 okt. 1881. Då hr Hallén är svensk, så torde detta evenement ha ett särskildt intresse för hans landsmän. En Stockholmstidning uppgifver efter tysk källa att operan mottogs med utomordentligt bifall och att kompositören blef 3 gånger framropad. En recensent i *Die Signale*, E. Bernsdorf dömer annorlunda. Libretten — liksom musiken i Wagnerstil — beskrifves såsom mycket underhållig, och musiken, ett uppkok på Wagners, finner han under all kritik. Man kunde vara färdig att skratta — säger han — om man icke heldre borde gråta öfver en sådan allt sundt människoförnuft trotsande absurditet, som detta machwerk företer.

Jönköping d. 14 okt. 1881.

Den förlutna sommaren har härstädes varit ovanligt fattig på musik. Den enda som förekommit har varit konserterna i det riksbekanta utvärds-huset Limugnen; hvilket jag här omnämnt endast för att få tillfälle anför, att en afdelning af kongl. hofkapellet under någon tid på försommaren der konserterade.

Med höstens inbrott hafva emellertid äfven konserterna börjat. Den första gafs å härvarande elementarläroverks högtidssal den 15 sislidne september af »Första Svenska Damkvartetten», Hilda Wideberg, Amy Åberg-Stockbridge, Maria Pettersson och Vilhelmina Söderlund. Kvartettsången är alltid populär. Ingen lärar heller vilja förneka damekvartettens synnerligen förtjenstfulla samsjuningning och förmåga af en fin nyantering i föredraget; men till rangen af verklig konst lärar ej denna sångart kunna upphöjas. Man kan förvåna sig öfver ett fruntimmers förmåga att utföra solo för basbariton såsom i Witts »Tären» eller de lågt liggande soli för basstämman i Södermans »Bondbröllop» —; någon sann konstnjutning lärar väl ingen deraf kunna hemta.

Ändtligen har miss Emma Thursby, förebådad af större och mindre i boklädor och cigarrbutiker uthängda porträtt och lofsånger, den 12 dennes under direktion af mr Maurice Strakosch och med

assistance af mr Robert Fischhof gifvit konsert härstädes. Äfven här hade hennes rykte samlat en till omkring 500 personer beräknad publik, som delvis rest lång väg för att se och höra den ryktbara artisten. Det behöfver ej nämnas, att hon intog sitt auditorium, och att detta belönade hennes vackra leenden och lifliga, spirituella sång med högljudda applåder, dem divan åter behagade å sin sida belöna med att såsom extra nummer gifva en romans af Taubert och en Wernländsk polska.

Programmet var det för Thursby-konserter en gång för alla gifna. Någon djupare musikalisk uppfattning eller något i högsta mening konstnärligt föredrag hade man ej väntat; och man fann det ej heller.

Mr Fischhofs pianospel beredde deremot musikkvännerna tillfälle att beundra icke blott en ovanlig teknik uti utförandet af Liszt's Rhapsodie Hongroise utan äfven en äkta konstnärlig uppfattning i återgifvandet af R. Wagners »Frühlingslied und Feuerzauber», Chopins Nocturne i Ess-dur och Rubinstein's Tarantelle. Man beundrade artistens elegans i spelet så mycket mer, som man nogsam visste, att det instrument, hvaröfver han hade att förfoga, var allt annat än utmärkt. O.

Norge. Komponisten Johan Svendsen har till universitetsfesten med anledning af kronprinsparets förmäling skrivit en större kantat för solo, kör och orkester, som i konungens närvaro utfördes på nämnda fest. Kantaten berömmes mycket. — Den af samme kompositör skrifna romansen för violin och orkester är nu utkommen med pianoackompanjemang.

— Väntade musiknyheter: af fru Agathe Backer-Gröndahl: 3 konserttyder för piano och två häften nya sånger; af Edvard Grieg ej mindre än 5 nyheter: »Den Bergtekne», gammal norsk »Stev» för baritonsolo, stråkorkester och horn, »12 melodier» till dikter af Vinje för en röst och piano, båda på Hansens förlag i Köbenhavn; — Hos Peters i Leipzig förberedes: »Landkjending», hvilken förut tryckt i Behrens Sångbok (för sångstämmor och orgel) nu utkommer i orkesterpartitur; 2 melodier för stråkorkester; samt Norske Dandse för piano 4/ms. — Dessutom hos Fritsch i Leipzig: Mozarts Fantasi och Sonat i C-moll med obligat piano secondo af Grieg. — Af Cappelen väntas fyra albumblad för piano.

— Norska artister. Fröken Amunda Kolderup gör fortfarande lycka i Tyskland. Hon är från och med närvarande spelår anställd vid hofoperan i Kassel och recensenterna omtala såväl hennes sång som spel med mycket erkännande. Hon har hittills uppträdt såsom Anna i »Don Juan» och Recha i »Judinnan», och senare såsom Leonora i »Fidelio» och Elisabeth i »Tannhäuser»; efter taterferierna har hon sjungit titelpartiet i »Aida», Michaela i »Carmen» och Agatha i »Frishtetten» alltid för fullt hus och under entusiastiskt bifall.

— En ung sångerska fröken Hovind, elev af fru v. Milde i Weimar har låtit höra sig på en konsert i Leipzig d. 10:de okt. och berömmes för sin välljudande stämma, sitt rena, musikaliska och okonstlade föredrag. Man förespar henne en ärofull framtid som konsertsångerska.

— Fröken Marie Wieck, syster till Clara Schumann, har gifvit tvenne konserter i Bergen med stort bifall. I Beethovens sonata appassionata och Schumanns karnevals-scener m. m. dokumenterade hon sig såsom en mycket framstående pianist.

Fröken Anna Smith från Kristiania har med mycket stor framgång debuterat såsom konsertsångerska i Riga. Hon säges ha en obeskriligt behaglig röst, och hennes teknik skall vara alldeles förvånande.

Fröken Sofie Olsen, en bland de bästa pianovirtuoserna i Köbenhavn, ämnar företaga en konstresa i Tyskland för att gifva konserter. Hon har redan förut med bifall låtit höra sig i flere större städer i Tyskland.

Carlsruhe. Vid bröllopsfestligheterna med anledning af kronprinsens af Sverige-Norge förmäling och det storhertiglilla parets silfverbröllop uppfördes här en tillfällig festopera: »Dornröschen» af komponisten Langer från Mannheim.

Man har mycket talat om en opera af Donizetti, som han höll på att komponera, då han råkad ut för den sjukdom som ändade hans lefnad. Denna opera hette »Il Duca d'Alba» och lär ha

varit bestämd för Operan i Paris. Musik-kritikern i »la Perseveranza», som utgifves i Milano, mr Filippi, säger sig nu ha funnit manuskriptet till densamma i en blecklåda. Papperet är gulnadt, och det är lätt att konstatera dess ålder till minst 30 år, säger han. Endast till 4:de akten fattas musik och orkestration till några recitativ, annars är operan fullständigt komponerad och orkestrerad af Donizetti samt färdig att gifvas. Ett outgifvet arbete af Donizetti — det är ju ett verkligt fynd!

Breflåda.

J. K—r, Kristianstad. Tack! men borde ha kommit till förra numret. Nu är det för sent att användas.

H. Lemke, Östersund. Notiser mottagas med tacksamhet.

Dödslista.

Sept.—Okt.

Casamorata, Luigi Fernandi, f. 1807, † 23 sept. i Florens, president i Real Instituto Musicale derstädes. C. var en ansedd advokat och musikskriftställare och har äfven gjort sig känd som kompositör förnämligast af kyrkosaker.

Durutte, François Camille, Grefve f. 1803 i Ypern, död i Paris, värderad musikteoretiker och komponist.

Hilmar, Franz, bekant som kompositör af danser (öfver 300) och flere messor. Hilmar var kompositör till den första czechiska polkan, den

bekanta »Esmeralda», således den förste som öfverlemnade polkan åt musikhandeln. † 79 år gammal i Kopidlno.

Ljunggren, Henrik Michael, f. d. fanjunkare vid Smålands husarregemente, associerade ledamoten af musikaliska akademien afled härstädes den 27 okt. efter en kort sjukdom uti en ålder af 57 år. Hr Ljunggren hade varit anställd som stabstrumpetare vid nämnda husarregementes musikkår samt var en af vårt lands utmärktaste kornettister. Han var på sin tid anförare för den s. k. småländska husarqvintetten, hvilken 1857—1859 uppträdde i konserter såväl i hufvudstaden som i landsorten och skördade för sina prestationer stort bifall. Af musikaliska akademien var han associerad ledamot sedan 1857. Gift med Hilda Johanson efterlemnar den aflidne enka samt barn och barnbarn.

Wüerst, Richard, f. 1824 i Berlin, † derst. 9/10. Högt ansedd musikskriftställare och kompositör af operor, orkestersaker och sånger. W. egnade sig först åt violinspelning och gjorde små studier under ledning af Mendelssohn och Ferd. David samt begaf sig sedan till Paris. Aterkommen till Berlin 1847 egnade han sig åt undervisning i sång och teori samt musikkritik. Blef 1874 utnämnd till professor och 1877 medlem af akademien. Bland operorna af Wüerst, hvilka mer utmärka sig för formriktighet och musikalisk gedigenhet än för uppfinningsrikedom, må nämnas »Der Rothmantel», »Vineta», »Der Stern von Turan», »Faublas», »A-ing-fo-hi» och »Die officiere der Kaiserin», samtliga gifna i Berlin. W. har äfven komponerat några symfonier, af hvilka op. 21 (från 1851) blef prisbelönt, kantaten »Der Wassenneck», stråkkvartetter m. m. och talrika sånger.

Subskriptionsindbydelse

fra

Wilhelm Hansens Musik-Forlag

i Köbenhavn

paa

SKANDINAVISK FOLKEMUSIK,

Wiser og Dandse

frit bearbejdede for Pianoforte af

Emil Hartmann.

Komponisten har ledsaget Værket med følgende Forord:

»Skandinavisk Folkemusik» er fremkommet efter Tilskyndelse af et større udenlandsk Musikfirma. Hensigten dermed har været at gjøre Udlandet bekendt med de smukkeste af vore nordiske Folkemelodier i den Form, der maatte ansees for lettest tilgængelig. Jeg har da valgt den frie Bearbejdelse for Klaver. Denne Oplysning har jeg troet at burde give, idet jeg herved paa Opfordring framlægger en dansk Udgave af dette Arbejde. Jeg haaber saaledes at forebygge mulige Beskyldninger for en altfor fri Behandling og skal iøvrigt, hvad dette Spørgsmaal angaar, henvise til de moderne Behandlinger af forskjellige Nationers Folkemusik af Liszt, Brahms, Hoffmann og Andre.

I Henseende til den Fremgangsmaade, jeg har fulgt, skal jeg kun bemærke følgende. Idet adskillige af Viserne og Dansene have forekommet mig for smaa eller for lidet vægtige i deres musikalske Indhold til at staa alene, har jeg ofte sammenknyttet to eller flere Melodier. For dog i saadanne Tilfælde ikke at give en løs Sammenføjning, men et virkeligt organisk Hele, har jeg ikke blot været nødsaget til hist og her at læmpe eller ændre en og anden Enkelthed, men hyppig fundet det ønskeligt at tilkomponere en Del, et Mellem-spil eller Efterspil, idet jeg herved naturligvis bestandig har bestræbt mig for at gaa saa nær som muligt ind i Folketonegen Aand. At anføre ved hver enkelt Melodi, til hvilken af de tre nordiske

Folkestammer den bliver at henføre, har jeg i den valgte Form ikke fundet praktisk; i mange Tilfælde vilde det ikke en gang have været muligt at træffe en positiv Afgjørelse af det ofte svævende Spørgsmaal, hvilken af Nationerne der med Rette kan hævde Paterniteten til det paagældende Motiv.

Som en af de væsentligste Grunde til at foranstalte en dansk Udgave kan jeg anføre mit Onske om at bidrage til at afhjælpe et Savn, hvori under vor Klaverlitteratur formentlig lider. Nutidens Musik siges ofte at mangle Friskhed og Inderlighed, naturlig og umiddelbar Skjønhed; det gjentages atter og atter, at den for en stor Del er præget af Uro og sygelig Refleksion, og at den hyppig søger at erstatte, hvad den mangler af sund og sand Følelse, med en vis blændende Aandrig-hed eller et Anstrøg af en ofte tvivlsom Lærdom. Herom skal jeg ikke udtale mig nærmere; men vel vedkjender jeg mig den Anskuelse, at de Mange, der dyrke og elske Tonekunsten, stadig trænge til Forøgelse af, hvad man kunde kalde god »Hus-musik», som hverken synker ned i det Platte og Vulgære eller hæver sig op til spekulative Højder, men som fremfor Alt staa paa den naturlige, melodiske og velklingende Toneskønheds Grund. Og det forekommer mig, at man i denne Retning ikke kan gjøre noget Bedre end at søge hen til selve den folkelige Tonedigtning for at øse af dens rigt strømmende, rene og sunde Kilder. E. H.

Skandinavisk Folkemusik vil udkomme i 10 Leveringer (med ca. 14 Dages Mellemrum) à 60 Øre pr Hefte.

Første Leveringen er udkommen.

Subskription modtages i de fleste Bog- og Musikforretninger i Skandinavien samt hos Forlæggeren

Wilhelm Hansens Musik-Forlag,
Kjöbenhavn (Gothersgade 11).

Hovedoplag for Sverige: Huss & Beers Musikhandel, Stockholm.

Den 1:sta Oktober utkommet på Huss & Beers förlag:

"Victoria-Album"

tillegnad H. K. H. Kronprinsessan VICTORIA.

INNEHÅLL:

- | | |
|--|----------------------|
| N:o 1. "Tonernas helsning", sång för 1 röst, till ord af C. D. af Wirsén | af Ivar Hallström. |
| N:o 2. Fest-Polonaise för Piano 4 händer | » Emil Sjögren. |
| N:o 3. Morgonhelsning | » Ludvig Norman. |
| N:o 4. Aftonstämning | » Conrad Nordqvist. |
| N:o 5. Graziernas dans | » Frithiof Hertzman. |
| N:o 6. Fest-Marsch | |

Pris: 3 Kronor.

Fest-Polonaise för Piano

med anledning af förmälningen i Karlsruhe.

Komponerad af

FRITHIOF HERTZMAN.

Pris: 1 Krona.

Notväskor

och

Notrullar,

största urval till billigaste pris i

Huss & Beers Musikhandel.

Expedieras franco till landsorten.

Billigaste upplagor

af

Undervisnings-Musikalier

i

Huss & Beers Musikhandel.

Piano- och Orgelmagasinet

N:o 8 Arsenalsgatan N:o 8

midt emot Kongl. Stora Teatern

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

Äldre instrument övertagas vid köp af nya.

Stämning och reparation af såväl Pianon som Orglar verkställes.

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

Fullständiga priskuranter erhållas gratis.

Stockholm, IVAR HIRSCH,

f. d. Abr. Hirschs Pianomagasin.

Färska, äkta Italienska

STRÄNGAR

ständigt å lager i

Huss & Beers Musikhandel.

Fredrik Peterson

undervisar i pianospelning. Lektionspris 15 kr. pr månad. Adr.: Regeringsgatan N:o 11, 1 tr. upp.

1:ma Notpapper

från Breitkopf & Härtel i Leipzig,
alla brukliga linieringar ständigt å lager i
Huss & Beers Musikhandel.

För Chör-Föreningar!

Omkring den 1 November utkommer på
Huss & Beers förlag:

7 Chörer

(4- och 8-stämmiga)

för blandade röster

utan accompaniment

af

Ludvig Norman.

Partitur: 1 kr. 50 öre.

Stämmor à 50 öre.

Flertalet af dessa hafva vid olika tillfällen
och med utomordentligt bifall blifvit uppförde å
f. d. »Nya Harmoniska Sällskapets» och »Musik-
föreningens» m. fl. konserter.

Den 1 November utkommer på Huss & Beers
förlag:

20 Original-Polskor

från Gestrikland,

behandlade för Piano

af

Gustaf Stolpe.

Pris: 1 kr. 50 öre.

I sitt företal till det intressanta verket yttrar
utgifvaren: »Dessa polskor utgifvas icke i egen-
skap af danser, det de fordom varit, nemligen
högtidliga s. k. *Brudpolskor* — utan såsom
små melodiösa musikstycken —, ett litet bidrag
till vår nationella folkmusik.»

På Huss & Beers förlag har i dag utkom-
mit i musik- och bokhandeln:

"HON!"

Polka för piano

af

OSCAR TORSSELL.

Pris: 50 öre.

HUSS & BEERS Musik-Lånbibliotek,

upptagande hela det rikhaltiga Musiklagret,
emottages abonnement

för helt år ... 10 Kr. | för fjerdedels år 5 Kr.

„ halft år ... 7 „ „ månad ... 2 „

gällande för 1 häfte vid hvarje ombyte.

Obs.! Abonnenter i landsorten erhålla
dubbelt antal häften.

Gustaf Brink

meddelar undervisning i pianospel.

Närmare upplysningar i

Huss & Beers Musikhandel.

Pianostämning

utföres af kompetent person, vid anmälan i

Huss & Beers Musikhandel.

Annonspris 30 öre pr petitråd.

INNEHÅLL: La serva padrona. — Mozarts klavér.
— Konsertväsendet i förra århundradet. — Konsert för
J. E. Gilles familj. — Är svenska folkvisan genuin eller
icke? Af A. L. — Från scenen och konsertsalen. Af
— h. — Från in- och utlandet. — Dödslista. — Bref-
låda. — Annonser.