



N:o 4.

Redaktör: ADOLF LINDGREN.
Förläggare: HUSS & BEER.

Stockholm den 15 Februari 1882.

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

Årg. 2.

Den nyare operan.

Efter L. Nohl.

I anställa denna vår betraktelse i en tid, hvilken egentligen blott bör betraktas som en öfvergångsperiod, deruti liknande den, under hvilken de gamla operakompositörerna Scarlatti, Händel m. fl. verkade.

Den store Glucks inverkan uppenbarade sig allraförst hos fransosen Méhul. Han hade — enligt en gängse ehuru visserligen tvifvelaktig anekdot — vid generalrepetitionen till »Den Tauriska Iphigenie» i Paris den 17 maj 1779 dolt sig i en loge, blott för att kunna bevista första uppförandet af detta verk, och lyckades genom den i anledning af hans kurragömma uppkomna uppståndelsen att bli personligen bekant med operans mästare, hvilken derpå också faderligen tog den 16-årige ynglingen om hand i och för hans högre utbildning. En viss lidelsefull, allvarlig deklamation och dramatisk energi i stilen äro de utmärkande egenskaperna hos Méhul.

Mera omfattande var likväl den omkring tre år äldre Cherubinis verksamhet och omedelbara inverkan. Denne, bildad i Italien i samma operastil som snart derpå genom Mozart erhöi en allsmäktig fysionomi, fann först i Paris, dit han kom 1786, sin egentliga konstnärliga hemort. Ifrån denna tid slog hans riktning helt och hållet in på den tyska tonkonstens allvarligare och rikare kynne. Hans orkester var ej mer den blott och bart ackompanjerande »stora harpan» hos italienarne, och som han förstod konsten att skriva verkligt orkestralt, blef bistämornas sjelfständighet, den vi altsedan känna under benämning »obligat», äfvensom stämföringen af denna större fyllighet, frihet och säkerhet, hvilken ur den tyska instrumentalmusiken just öfvergått äfven på operan. Hans deklamation är markerad, trogen och sann; deruti framskymtar fransmannen. Likväl påminner hans melodiföring alltför ofta om den su-

veräna sjelfständigheten i instrumentalverkens musik.

Den lifligare rörelsen i sinnena vid tiden för skräckdagarna och revolutionens första krig förlänade särdeles i »Vatten-dragaren» (1800) äfven hans tonmålning en viss upphöjd känslofullhet, och härtill har till och med Beethoven anslutit sig med sin enda opera »Fidelio» (1805), alldenstund denne enligt egen bekännelse satte Cherubinis verk högt »öfver samtidens alla öfriga teatraliska alster». Deremot står Cherubinis något kyliga eller snarare specifikt italienskt passionerade art lika vidt skild från denne tyske mästares gripande själskraft och mäktiga patos som från våra klassikers »jättelika tankeflygt» och outtömliga fantasirikedom.

Ett för det storartade danadt sinne hade den många år yngre Gasparo Spontini, äfvenledes italienare. Utbildad hos den berömda Padre Martini i Bologna, egde han förutom gedigen skolbildning äfven ett säkert handhafvande af den invecklade musikaliska tekniken och hade dertill genom Cimarosa, kompositören af »Det hemliga äktenskapet», blifvit invigd i operasångens praxis. Hans toner erhöi dock först sin djupare resonans genom högre teatraliska uppgifter, och hänförd af Glucks »Iphigenie in Aulis» lade han hufvudvigten på det dramatiska. Han har egentligen lika litet som Cherubini ändrat någonting vid operans dåvarande bestånd. Arian står i första rummet hos honom liksom hos alla öfriga hans samtida operakompositörer. Men der råder en viss klang i hans toner, en viss hållning i hans rytmer, hvilken oemotståndligt rycker oss med sig, alldenstund vi genom dem lifvas till djerfva och storsinta däd. Det var under Bonaparteska konsulatets och kejsardömet's ödesdigra tid, då till och med sjelfve Beethoven tog sig för att likna denne frankiske eröfrare vid Roms största konsuler och i sin »Eroica» hade åt slik kraftig, verldsbefriande gerning rest en odödlig hjeltestod i toner — det var under dessa dagar som Spontini vistades i Paris, och i sjelfva verket bär

hans år 1807 der uppförda »Vestalen» spår af de gamla romartidernas oförsonliga allvar och dödsföraktande sjelfuppföring; det är samma stolta manliga språk. »Ferdinand Cortez» (1809) delar sammaledes denna upphöjda ton, och »Olympia» utvecklar hela det napoleonska kejsardömet's prakt.

Är Spontinis stil på visst sätt mera ett teatraliskt än ett egentligen dramatiskt patos, så förstod dock den hög-touperade Italo-Franken att säkert träffa sin tids kraftfulla historiska färg, och sålunda blef det hädanefter ej gerna möjligt att annorlunda än med storslagna ämnen arbeta för »stora operan». Vi skola snart skönja frukterna deraf.

Beethoven gaf den tyska operan allraförst denna det lefvande sublimas omedelbart gripande ton i sin »Fidelio», särdeles i bearbetningen af år 1814, genom hvilken detta verk egentligen vann fast mark. Men sin fulla seger ernådde det dock först år 1822, då den stora sängerskan Schröder-Devrient bemäktigade sig Leonoras parti och äfven på skådebanan förverkligade tonernas äkta tragiska lif. Stället: »döda först hans maka!» var liksom en vändpunkt i den tyska musikaliskt dramatiska konsten.

»Fidelio» är dock, såväl som »Trollflöjten», till sin karaktär blott ett tyskt sängspel, ty dialogen talas öfvervägande i stället för att sjungas. Sängspelets äfvensom den fransyska komiska operans fördelar — det helas större naturlighet och okonstlade sanning — framstä emellertid såväl i det yngre som äldre verket. Den omständigheten, att här således å ena sidan det dramatiska allt igenom blef förherskande, men å andra sidan åt musiken erbjöds den bredaste och naturligaste basis för utvecklingen af dess innersta melodiska lif, förlänade denna genre i motsats till stora operans koturn ett slags innerligt och okonstladt känslspråk, hvilket för operan öppnade helt nya källor. Dertill kom italienarnes opera buffa, hvilken högsta ideal framställde sig i Mozarts »Figaro» och i Rossinis älskliga melodik

i »Barberarn», från år 1816 förvekligades till blott och bart ett muntrande fyrverkeri, men icke förty alltid förrådde sitt hemlands sprittande lif och täckhet.

Ibland fransmän anför vi för opera comique *Boieldieu*, särskildt hans »Johan af Paris» (1812) och hans »Hvita frun» (1825). Det gifves ingen älskvärdare naturlighet eller likaså ingen naturligare älskvärdhet än den dessas melodier lägga i dagen. Man märker tydligt att för desse fransoser, till hvilka äfven de nyare, *Auber*, *Hérold*, *Adam*, höra, den odödlige Rafael-Mozart ej lefvat förgäfvats. De grundlade genom den blandade speloperan en särskild genre, i hvilken det talade dramat är en hufvudsak.

Men den som åt dessa det naturliga lifvets toner gifvit fullaste själsuttryck, ej utan en dunkel aning om den mensklige existensens djupare, ofattliga bakgrund, det var Carl Maria von *Weber* med sin »Friskytt».

Sångspelen »Peter Schmoll» och »Sylvana» blefvo *Webers* första försök. Hans melodi framstälde alltifrån början troget tyskens genuina folkton och afvek aldrig derifrån såvida andra konstnärliga fordringar medgäfvos. Men än djupare lyssnade hans hjerta; vår tillvaros hemlighetsfulla, innerliga samband med naturens rådande makter, inrotadt från uråldriga tider i vårt germaniska blod, blef ej främmande för honom. Ifrån och med det spöklikt fasansfulla ända till den ljufliga elfdansen förnam han underbara toner, och detta blef ett betydelsefullt utvidgande af området för hans inhemska konst. Denna känslas första energiska väckelse för det inhemska och fosterländska var hos honom af patriotisk natur; befrielsekrigens storartade rörelse år 1813 meddelade åt hans inre en högre existens, hela hans hjerta andades patriotism, och han sjöng till fromma för denna sköna hänryckning sin »Lyra och svärd» och »Lützows vilda, förvägna jagt». Sammaledes skrefs för Berlin år 1820 »Friskytt». Den tidens hela sträfvan och traktan gick ut på att återvinna nationens djupaste väsen, och till grund för dåvarande förkärlek för det »romantiska» låg intet annat än den lifliga längtan att ur en kylig, främmande förnäm bildning få återvända till den egna förtroliga, varma fosterländska härden och naturen.

I sin 1823 för Wien skrifna »Eury-anthe» eftertraktade *Weber* tonen för den egentliga stora operan och dess fulla samverkan i ord, melodi och handling. Om det nu visserligen ej kan nekas, att i den samma ännu musikern sticker fram väl mycket och att »vackra melodier» äro yttersta längtansmålet för denne ädle mästaress känslfulla hjerta, så kan man dock med bestämdhet påstå, att vi förutan denna *Euryanthe* ej haft någon »Lohengrin». Om ock Mozarts idealitet och djup och likaså Beethovens väldiga patos här ingalunda äro uppnådda, så var dock enheten i stilen och den genomgående säkra hållningen i denna *Euryanthe*-uppenbarelse ett betydelsefullt formellt steg

framåt äfven i det tyska musikaliska operalifvet, och den år 1825 för London skrifna »Oberon» låter denna musikaliska recitation framstå stegrad till verkliga drag af storslagenhet. I operans historia kan *Weber* aldrig förbigås. Hans partiturer innehålla, särdeles i den rent instrumentala delen, enskildheter i den dramatiska karakteriseringen, hvilka äro fullkomligt nya och högst dramatiska. »Kasper, det odjuret, står der som ett hus», sade Beethoven om sommarn 1822 i Wien till musikkritikern *Rochlitz*.

Förberedelserna till detta århundrades första politiska folkrörelse, den franska Julirevolutionen af år 1830, inträffade nu.

Aubers »Den Stumma från Portici» öppnade år 1828 ringdansen för dessa musikaliska skådespels-verk, hvilka på samma gång framställde folkens innersta önskningar och massornas rörelser. *Masaniello* var den franska folk-anden, hvilken stod upp igen. Låg också egentligen ej någon stor värdighet i dessa barcaroller som sjöngo om »befrielse ifrån tyrannens ok» så fans dock käckhet och lyftning i dem, hvarigenom de verkligen också bidro att i Brüssel framkalla folkets uppresning.

År 1829 följde derpå *Rossinis* »Tell». Hvem hade väntat att den frässande restaurationstidens sångare skulle ha förmåga att låta frihetstoner skalla? Och det oaktadt spårar man i själfva detta verk, företädesvis i en del lifligare rytmer och orkestereffekter, tidens högt brusande vågor.

Meyerbeers »Hugenotter» år 1836 stegrade på det högsta denna patos i massornas rörelser; hans tyska skolbildning gaf honom dertill större harmoniska och instrumentala medel. Operans skådebana begynte nu verkligen att bli den andra tummelplatsen för det offentliga lifvet, der, *Byron* till trots, »försätliga parlamentstäl» af verksammaste intryck kunde hållas. Några få år senare, år 1839—40, blef i detta samma Paris och just för den stora Pariser-operan *R. Wagners* »Rienzi» fulländad, och den, som åhört denna romerska folkhjertes tal till adeln, den som hört hans ord om »detta folk hvilket jag var den förste att upphöja till detta namn», och att han ej ämnar hvila förrän han fått se sitt stolta Roma krönt som »verldens drottning», den anar ett djupt sammanhang mellan dessa konstnärliga sträfvan och tidens mäktigaste rörelser.

Auber och *Rossini*, till hvilka ett och annat mindre ljus anslöt sig, hade visserligen ej någon bred ton i sin musik — det är snarare en knapphändig melodi — och likväl gjorde sig hos dem redan själfva ämnet och den allmänna situationen och stämningen gällande.

Meyerbeer och *Halévy* äro deremot i deklamationen ej utan en viss kraftfullhet, afpassad för deras tids högt upprörda, allvarigare tendens, och veta äfven att fasthålla denna ton. Dervid förekommer hos *Meyerbeer* visserligen ett störande sammelsurium af den moderna operans alla möjliga stilar och effekter, hvilka som oftast låta

hans starkt pepprade musik mera framstå som sken och surrogat än som verklig sak. *Halévy* å sin sida har äfven alltför ofta blott uppstyldad recitation och ihålig patos att bjuda på. Men det gripande och betydelsefulla i själfva situationen och det sätt på hvilket allt iscensattes gäfvos »Hugenotterna» och »Profeten» äfvensom *Halévys* »Judinna» en anstrykning af verklig storhet, hvilken beredde dem en än i denna dag fortfarande framgång öfver hela Europa. Med »Robert le diable», som år 1831 skrefs för Paris, hade *Meyerbeer* med stor framgång äfven beträdd *Webers* dämoniska område, och om också det hela i afseende på innerlig sanning och det karakteristiskt sköna står tillbaka för kompositören af »Friskytt» och »Eury-anthe», ja till och med stundom förefaller afskyvärdt och narraktigt, så inleddes likväl derigenom sinnet mer och mer, vid sidan af det allrådande politiska och historiska, äfven på det djupare poetiska området och på naturens och lifvets inflytelserika makter. Anslutande till *Weber* utfördes detta vidare på ett genialiskt och anslående vis af *Marschner* i »Vampyren» och än mer idealistiskt i »Hans Heiling». Det fasansfulla hos naturens spöklika nattsidor och det dämoniska i våra egna lidelser gaf i det senare verket vika för det vackra hjertedrag, hvarmed den vid den mörka naturen fängslade sinliga hägen trängtar till det mensklige medvetandets och den mensklige fridens ljus, och *R. Wagners* »Flygande Holländare» har här ej endast genom sin yttre skepnad eller i sina bleka anletsdrags allvar, utan vida mer i sitt djupa lidandes klagoljud sin förebild och källa. Längtan efter dödens ro från lifvets stormar förtär denne spöklike Holländare, liksom den spöklike *Heiling* längtar ut från sin ensliga, evigt underjordiska håla efter jordisk lycksalighet.*

Vi komma sålunda till den insigt, att ett öfvermåttan rikt förråd af de mest olikartade element står till förfogande för att pånyttföda en konstverld af egenomlig beskaffenhet. Beethovens Symfoni har visat vägen för de instrumentala skapelsernas fria, poetiska utveckling; den af *Gluck* och *Mozart* grundlagda operan vardt genom fransmannens liffulla, driftiga sinne hänvisad till tidens stora frågor och det historiska lifvet, och Tyskland, tankegrubbleriernas och de sig fördjupande känslornas hemland, har vidt utstakat åt sig dessa lefnadsområden och snart sagdt likställt konstens uppgifter med vår tillvaros högsta problem. Dertill kom det så plötsligt uppväckta nationala medvetandet. Öfverallt påtränger sig, liksom i konsternas öfriga prestationer, frågan efter en nationell färg äfven i det musikaliska dramat.

* Ett svenskt alster af samma strömning i tidsandan är *Hallströms* »Den bergtagna».

Ett och annat från Paris.

II.

Beträffande programmet till förut nämnda Padeloupkonsert hade jag tur, alldestund man jemte några mindre saker gaf G-mollsymfonien af Mozart och Beethovens A-dur; jag fröjdade mig också åt den oerhörda människomassan, som, i likhet med mig eftersträfvande en så ädel njutning, fyllde hvarje vrå i den anse- nliga Cirque d'hiver, som lär rymma bortåt 4,000 personer. I förbigående sagdt bidrager byggnadssättet hos en cir- kus med de i en vid krets terassformigt uppstigande stolarerna ej litet till att hopen af åhörarne förefaller imponant; man beräknar deras antal mycket högre än man skulle göra på en lika stor tea- ter, och dessutom företer det hela »någon- ting antik».

Midt emot ingångsporten, genom hvil- ken i vanliga fall hästar eller gladiatorer insläppas, befinner sig ett stort podium, hvarest orkestern (så vidt jag erinrar mig 100—120 man stark) med redan stämda instrument intagit sin plats, då, helsad af en liflig applåd, herr Padeloup inträder. Denne konstnär har, som man vet, ge- nom de af honom skapade concerts popu- laires i Paris gjort sig lika förtjent som på sin tid i Berlin den gamle Liebig med sina symfonikonserter, och jag var ej så litet nyfiken att få se den man, som un- der en menniskoålder vant de ytliga och njutningslystna parisarne vid den stadiga kosten af klassisk orkestermusik, ja som till och med vågat och lyckats draga fram Wagners verk trots en fanatisk opposi- tion, som likväl mera gynnat än försvä- rat deras framgång.

Den nu uppträdande personligheten motsvarade emellertid icke den föreställ- ning jag gjort mig om honom; herr Pas- deloup är en tjock och okostig herre med blondt helskägg och en ringa återstod af ljust hår; hans yttre ingifver väl förtro- ende, men knappast har det någon an- strykning af att han tagit lifvet och musiken riktigt allvarligt. Det ligger nå- gonting germaniskt i hans utseende; emel- lertid synes han, hvad äfven sammansätt- ningen af hans orkester antyder, icke lida så synnerligen af antisemitism.

Denna orkester består till stor del af mycket unga konstnärer; den utmärker sig särdeles hvad trä- och blåsinstrumen- ten beträffar genom sin korrekthet fram- för många af de tyska hoforkestrarne; dock hinner ej den konstnärliga finheten hos violisterna upp till våra bästa kapel- lers nivå. Padeloup »spelar», såsom Ber- lioz uttrycker sig, denna orkester med stor säkerhet; han svingar energiskt den som taktpinne tjänstgörande violstråken och råkar dervid ofta själf i eld och lågor. Prestationerna besitta mera schwung än delikat nyansering och stå, oafsedt den synbara entusiasmen hos dirigenten, nästan helt och hållet i samklang med dennes ofvan skildrade lugnande exteriör.

På den i fråga varande dagen hade

det för mig ej behöfts något särdeles loc- kande till att göra mig förtjust; jag be- fann mig i en sådan der obeskrifligt mot- taglig stämning, i hvilken till och med ganska musikaliska människor ej synner- ligen ofta befinna sig, då man i fråga om utförandet af ett konstverk knappast begär mera, än att det ej stör oss. Denna tjänar då mindre såsom ett tolkande af konstverket än till stödjepunkt för min- net och fantasien förmedelst hvilka vi höra — en omständighet som väl kan sägas ligga till grund för den af icke musi- kaliska knappast fattliga, skenbara para- doxen, att vi stundom hafva mera njutning af ett medelmåttigt utförande än af ett verkligen förträffligt, i det vi under sådana ögonblick för att tala med Göthe (Wilh. Meister) »sjelfva äro i stånd att öka konst- verket». Vi höra ej blott återgifvandet för tillfället, utan samtidigt väckes hos oss minnet af talrika återgifningar af detta verk, som vi hört under vidt skilda lef- nadsförhållanden och lefnadsår. Och alla de erinringar och känslor, hvilka fast- vuxit med de enskilda tonföljderna, sam- manfläta sig till ett idealiskt helt, till den intensivaste, allt igenom subjektiva njut- ning af tonskapelsen.

Så njöt jag af den ända från min barndom mig så bekanta Mozartska G- mollsymfonien, och det varma bifall, som följde efter den första satsen, kunde en- dast höja den nyss betecknade stäm- ningen.

Jag kan ej nu erinra mig enskild- heterna vid denna konsert; jag vill en- dast tillägga, att hornen, som man i den nyssnämnda menuetten ofta får höra slå öfver äfven i goda tyska orkestrar, sköttes felfritt och att jag fick ett ganska gyn- samt intryck af rummets akustik: jag har aldrig så väl hört hela partituret, som jag gjorde på min plats i cirque d'hiver den gången (sedermera gjorde jag det rönet, att man på åtskilliga platser hör ganska dåligt).

Det hade nu allt varit godt och väl, om icke tomtarne i denna cirkus, vanda som de äro vid hästtramp och clowns- grimaser, hade för sin del fordrat en tribut, som också rikligen blef dem be- skärd på ett sätt, så att jag med för- skräckelse genast nyktrade till. För det- ta ändamål uppträdde nämligen en ung violinakrobat, om hvars namn jag ej så noga vet huruvida det hörde till växt- eller djurriket, och hvilken mycket kän- slofullt föredrog ett stycke, fullkomligt vär- digt den ursprungliga bestämmelsen hos detta ädla rum. Men publiken applåde- rade som om den varit tokig, och entu- siasmen öfversteg så betydligt proportion- nerna af den genom Mozarts symfoni frambragta stämningen, att jag riktigt kände mig rodnad af blygsel och samtidigt häraf konstruerade mig en måttstock för framtida värdering af parisarnes musik- entusiasm. Säkert dömde jag i detta ögonblick något för strängt öfver frans- männen, ty — vi vildar äro ju icke alla bättre människor; men när man fallit ned från himlen och dervid har fått sitt hjerta

ledvidet, så brukar man just icke vara fallen för mildhet, och dessutom hade den nämnda kallduschen afkyllt mig till den grad, att konsertens slutnummer, A-dur- symfonien, på mig gjorde mycket mindre intryck än på den öfriga å nyo hänförda publiken i cirque d'hiver.

Då jag nyss kom att tala om are- nans ursprungliga bestämmelse, och då i vår materialistiska tidsålder äfven de mest ideala njutningar äro underkastade infly- tandet af ganska materiella faktorer, så måste jag här i förbigående nämna, att på konserterna icke blott hörseln utan äfven luktorganet kan uppträda såsom för- medlande ett bittert hjertlidande, om näm- ligen ödets nyck eller bristande lokal- kännedom anvisat en plats i närheten af stallarne. Så kan det hända att man äfven vid de banalaste tonstycken måste fälla tårar af rörelse.

Till denna prosaiska parentes vill jag göra ännu ett tillägg: att den för mig ofta så prisade och namnet »Concerts populaires» rättfärdigande billigheten visat sig temligen problematisk. Visserligen kan man på andra platser för 1,50 francs sitta någorlunda bekvämt, men för att tillkämpa sig en sådan måste man vara på stället en god timme före konsertens början, oberäknadt den milslånga resan för att komma till lokalen för en så be- skaffad njutning.

Det vore emellertid obilligt att icke erkänna, det dessa öfverklagade små olä- genheter alldeles träda i bakgrunden gent emot den stora betydelse för konsten, som måste tillerkännas dessa konserter, icke blott med afseende på kvaliteten hos sjelfva utförandet utan ock beträffande gedigen- heten hos programmen, i hvilka endast undantagsvis sådana för en god konsert ovärdiga nummer, som det ofvannämnda, förirra sig.

En lute-bok från 1500-talet.

I.

Genom bibliotekarien H. Wieselgrens välvilliga tillmötesgående ha vi blif- vit underrättade om tillvaron i k. biblio- teket härstädes af en märklig handskrifven bok från förra hälften af 1500-talet, in- nehållande, jämte hvarjehanda klotter, en stor mängd musikstycken, satta för lute och skrifna i den s. k. tyska lute-tabula- turen. Denna bok förtjenar en närmare uppmärksamhet, ej blott såsom en för- klungen ton från ett tidevarf, då lutan inom musikaliska kretsar spelade alldeles samma roll som pianot nu för tiden, utan äfven på grund af sina historiska öden och sin rikhaltighet, den senare efter alt utseende större än i någon af de tryckta tyska luteböckerna från samma tid. Mesta likhet i uppställning synes den ega med Neusiedlers 1536 utgifna »Lautenbuch», att döma af den innehållsförteckning till denna, som finnes i Wasielewskis »Ge- schichte der Instrumentalmusik im XVI

Jahrhundert», ett utmärkt arbete, hvilket vi i det närmast följande delvis skola anlita i och för en liten allmän redogörelse öfver den kulturhistoriskt märkvärdiga lutan och hennes spelsätt, hvar efter vi särskildt öfvergå till att kasta en blick i den kuriösa handskriften. Slutligen ämna vi ur den sistnämnda meddela några stycken, öfversatta i vanlig notskrift från »tabulaturens» hieroglyfer, dem vi efter någon öfning lyckats tyda.

Med lutans form torde något hvar vara tämligen förtrogen; den förekommer ej sällan på illustrationer och äfven ofta på teatern i pjäser, som spela under föregående sekler. Lutan hörde till samma släkte som gitarren, men med kupig i stället för flack rygg och med päronformigt utbugtade, icke insvängda sidor; dess utom var hon, med undantag för den högsta strängen, »dubbelkörig», d. v. s. hade liksom klaveret två strängar för hvarje ton. Dessa toner, »körer», voro i början blott fyra, sedan flere, slutligen ända till tretton. Virdung rekommenderar emellertid blott den sexköriga lutan med elfva strängar. Af dessa sex körer kallades de tre lägsta »stora, mellersta och lilla brummarerna», och utgjordes hvardera af två strängar stämda i oktaver; de två näst högre körerna kallades »stora och lilla sängsträngen», och utgjordes hvardera af två strängar stämda i enkläng. Den högsta kören bestod af en enda sträng kallad »qvint», en benämning, som tydligen har sin upprinnelse från den tid lutan egde fem körer, och som sedan äfven tillämpades på violinen, ehuru denna som bekant har blott fyra strängar. Samtliga körer hade tarmsträngar; öfverspunnna sådana kommo först i bruk på 1600-talet. — Lutan var liksom gitarren försedd med tvärt öfver gripbrädet löpande »band», motsvarande halftoner och utvisande för den spelande hvar han skulle gripa hvarje sådan.

Den sexköriga lutan var vanligen stämd i hufvudtonerna *G c f a d' g'*. Några föreskrifva stämningen en ton högre, hvilket emellertid var nästan likgiltigt, enär man då ännu ej kände någon normalton för stämningen liknande vårt *a'* och lutspele de dess utom mest musicerade hvar och en för sig samt gjorde stämningshöjden helt och hållet beroende af qvintsträngens hållbarhet. Agricola föreskrifver på sin knittelvers:

»Dragh vp qvinten så högt tu förmär,
At han ey springer ta tu'n slår.»

Senare, på den ända till 24-strängade lutan, måtte stämmandet hafva varit ett förskräckligt arbete, att döma af Matthesons humoristiska förmodan: »Om en lutspele blir ätti år gammal, så har han säkert tillbragt sexti år med att stämma sitt instrument.» Och Luca Signorelli låter på sina berömda väggmålningar i Orvietos dom tvänne englar i själfva den eviga harmoniens rike — stämma sina lutor! Äfven ständigt tillsyn och dyrbara reparationer synes lutan hafva tarfvat, efter som Mattheson kunnat påstå att »i Paris

kostar det lika mycket att hålla sig en luta som att hålla sig en häst».

Till de äldsta och berömdaste lutfabrikanter hörde en viss Laux Mahler, omkr. 1415 i Bologna. Under de följande århundradena voro i synnerhet flere medlemmar af familjen Tieffenbrucker berömda lutbyggare. Ur samma familj utgick sannolikt äfven den nuvarande violinens förmodade uppfinnare, hvilken måst finna sig i att få sitt tyska namn italianiseradt på de mest konstbesynnerliga sätt, såsom »Dieffoprukhar, Duiffoprugear»! o. s. v.

Virtuoser på luta omtalas redan från 1413 (Heintz Helt). Mest berömd blef dock Conrad Paumann omkr. midten af 1400-talet. Ehuru blind, lärde han sig traktera både luta, cittra, giga, flöjt och krummhorn, och hans rykte utbreddes sig så, att han af flere furstar inbjöds och rikt beskänktes. Så lär han både af hertigen af Mantua och fursten af Ferrara hafva erhållit guldstickade kläder, stridsvärd med förgylt gehäng med flere glänsande saker, hvaraf den blinde mannen sannolikt hade föga uppbyggelse. Ej minst ryktbar blef han genom den honom tillskrifna uppfinningen af lutskriften eller lutetabulaturen. Denna (näml. den tyska; de italienska och franska voro något olika) bestod mestadels af bokstäfver, hvilka likväl icke, såsom i den förnuftigare orgeltabulaturen, betecknade toner med samma namn som de själfva (*a* = tonen *a* o. s. v.), utan blott motsvarade de likadana bokstäfver som, ordnade efter en tämligen godtycklig norm, skrefvos på lutans gripbräde i skärningspunkterna mellan strängarne och banden. Dessa bokstäfver och siffror betecknade således icke toner utan grepp, och dermed är deras underhålliga värde såsom tonskrift uttadt. Icke dess mindre höllo lutspele fast vid denna diletantiska ståndpunkt med underlig seghet, trots det de fingro sina fiskar varma af den ofvan nämnde Agricola, som åter är framme med sin satiriska knittel och säger, att organister äro mycket klokare än lutister, ty de senare —

»Thesse haffva (som jagh kan tycka)
Visserligh slagit sigh på at dricka
Och haffva vel heller ey hafft noget liuus,
Ta the ihopsmoorde en scrift så confus. —
Och är thet sannt — som man bildadt migh in —
At then lutheslagaren varit blind,
Som thenna tablaturen opfann,
Så haffva the korat rettan man. —
För ty när en blind en blindan leder,
Ta vijsar man them blott narrens heder —
Och falla så bådha j samma groop,
Thit haffver them draghit samma ook,
Och veeta ther intet vt eller in
Men gå ther iffå med riffuet skinn.»

Vi ha, för att bibehålla tidsfärgen, sökt återgifva Agricolas gammaltyska språk från 1529 på någorlunda motsvarande svenska från samma skede. Tör hända skall det intressera våra läsare att se ett schema till den lutskrift, hvaröfver den satiriske författaren gör sig så lustig. Vi meddela här Virdungs system i dennes »Musica getutsch» från 1511. De upp-

stigande strecken betyda de sex körerna, tvärstrecken banden på gripbrädet.

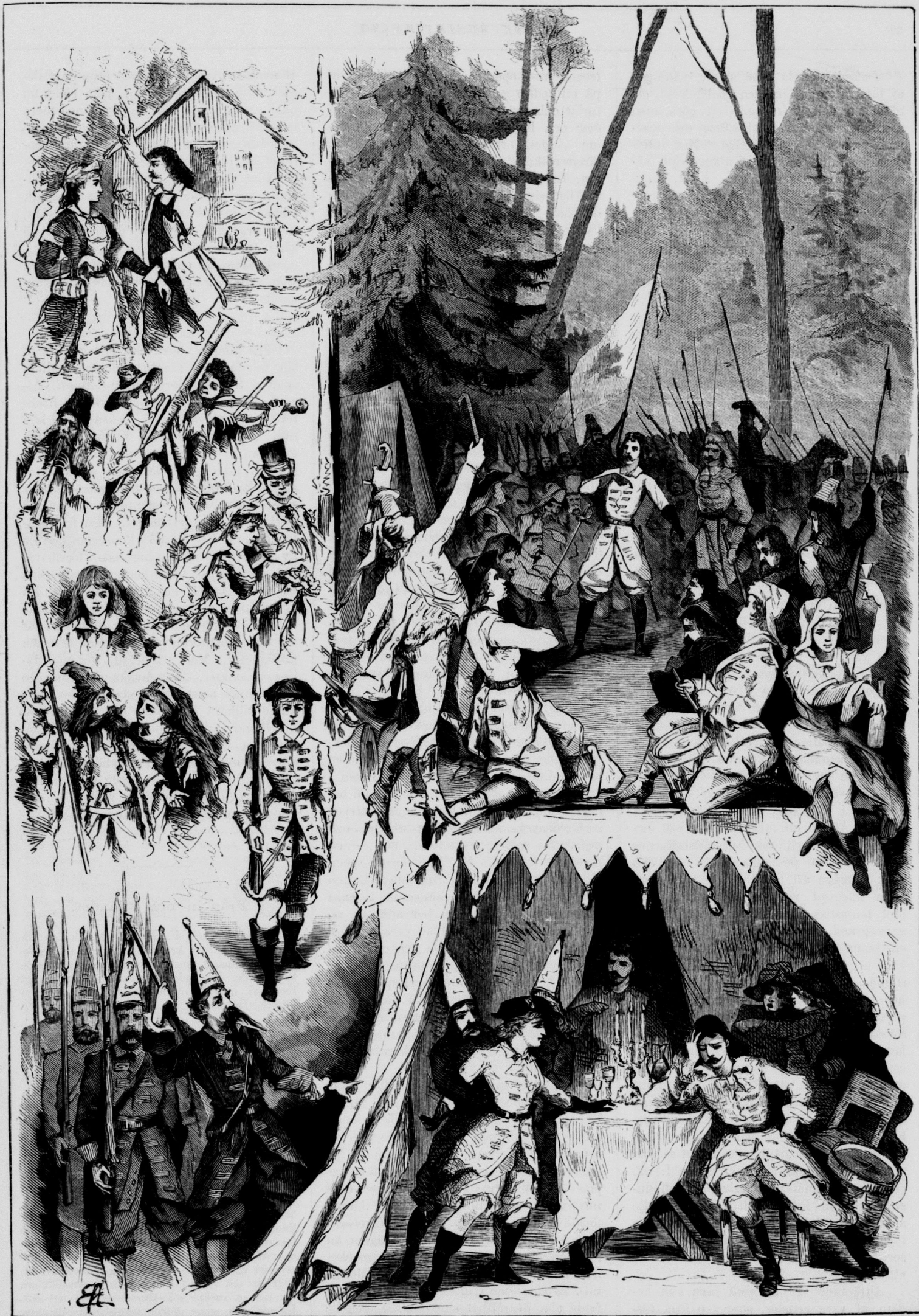
	a	b	c	d	e
A	a	b	c	d	e
F	f	g	h	i	k
L	l	m	n	o	p
Q	q	r	s	t	u
X	x	y	z		
AA	aa	bb	cc	dd	ee
FF	ff	gg	hh	ii	kk

Till förklaring af schemat anföra vi nu två takter lutskrift, jämte deras tydning, ur ett »priamel» (preludium) af Judenkünig:

o	i					4	n
r	g	r	h	n	h	3	g
						2	g
							r
							C A C E



Vid tydningen observera vi först att de tre bokstafsraderna betyda tre stämmor. Taga vi då t. ex. lägsta stämman, C A C E, så tänka vi oss gripa dessa bokstäfver vid motsvarande ställen på gripbrädet (schemat), och med kännedom om den sexköriga lutans stämning (här den högre) kunna vi lätt leta ut, att de låta klinga tonerna H A H ciss, hvilka vi alltså uppskrifva i vår notskrift. Men huru få veta deras valör? Jo, den angifves öfverst i tecknet: fyra nothalsar med två tvärstreck, liksom våra sextondelar, dock här med tredubbladt värde, alltså fjerdeldelar. På samma sätt betyda tre tvärstreck åttondelar, ett tvärstreck halftoner, intet tvärstreck helnoter. Pausar får man oftast gissa sig till, och öfver hufvud angifvas notvalörerna fullt tydligt endast för den för tillfället rörligaste stämman, hvar emot de öfrigas varaktighet är osäker. Detta är lutskriftens förnämsta brist, och kännetecknar tydligast dess diletantiska natur, som ofta gör en klar harmoni och stämföring omöjliga. De tecken i form af små kors, hvarmed man sökte afhjelpa denna brist, blefvo ej allmänna; i manuskriptet å k. biblioteket finnas de i de första styckena, men bortläggas sedermera.



Scener ur op. "NORDENS STJERNA"; originalteckning på trä af C. Adolf Beer.

Oafsedt nämnda brist skulle tydningen af lutskriften gå tämligen obehindradt, om nämligen dels man hade att göra med menskliga bokstäfver och siffror, dels schemat vore i allo tillförlitligt. Men intetdera är fallet med vårt manuskript, såsom vi framdeles skola se. A. L.

Från scenen och konsertsalen.

Stora teatern synes under den nya regimen arbeta raskt undan. Redan den 25 jan. var den åter färdig med en nyhet: Adolphe Adams komiska opera i tre akter »Konung för en dag» (*Si j'étais roi!*), text af Dennery och Brésil i Ernst Wallmarks öfversättning. Nyhet är väl dock något oegentligt att kalla den, ty redan för trettio år sedan såg den dagen. Huru som helst har man emellertid prisat dess upptagande som ett godt grepp, och deri vilja vi så mycket uppriktigare instämma, som vi förut vid så många tillfällen beskärmat oss öfver operettens (n. b. den af Offenbach, Lecocq, Suppé och konsorter representerade) allt för flitiga kultiverande i vår stad och deraf alstrad förskämd smak hos publiken. Det kraftigaste konservativet häremot kan och bör landets första lyriska scen erbjuda genom att med förkärlek odla den spirituella franska operacomiquen, som dock tyvärr under sista åren varit allt för försummad vid denna scen. Emellertid synes nu härutinnan ett godt uppslag vara gifvet, och den nya teaterdirektionen skall förvisso i ännu högre grad göra sig förtjent af allmänhetens sympatier med att allt fortfarande låta operacomiquen komma till heders.

Någon utförligare redogörelse af innehållet i »Konung för en dag» torde utrymmet i vår revy denna gång knapt tillåta. Äfven om texten icke just erbjuder något nytt och librettörförfattarnes förebilder äro påtagliga nog, har den dock förmåga att alla tre akterna igenom hålla intresset vid makt. Den icke så litet fantastiska handlingen hvilat på sagans grund, och dess osannolikheter stöta en knapt för hufvudet — så har man vant sig vid den moderna operettens vainsinniga upptåg. I musikaliskt hänseende hör väl »Konung för en dag» icke till den produktive Adams allra yppersta alster, särskildt hvad beträffar uppfinningens friskhet. Men om också ett och annat deri smakar en smula gammalmodigt, kan man icke undgå att känna sig angenämt tilltalad af denna älskliga grazie, denna finhet och spiritualitet som adla hans melodier, isynnerhet då han anslår en humoristisk ton, hvartill hans talent så ofta och gerna lämpar sig. Vi erinra t. ex. om den öfvermåttan uppslupna buffoduetten mellan Pifear och Zélida i tredje akten, eller den derpå följande ensemblen i femte scenen och körens humoristiska sortie (»Stackars karl! Att så der bli ett fän!»).

Utförandet är så godt man kan begära af våra artister, som äro föga för-

trogne med operacomiquen och dess kraf på ett ledigt spel och framför allt en naturligt och flytande dialog. Fröken *Grabow* och hr *Ödman* äro särdeles i fråga om sången mycket lyckade, och äfven öfriga rollinnehafvarne hr *Lundqvist*, *Janzon*, *Lange* och fröken *Niehoff* fylla förträffligt sina platser. Hr *Henrikson* gör de bästa bemödanden att roa, men hans Pifear blir en »Genganger» från »Vermäländingarne», som den väl icke borde vara.

Uppsättningen är mycket god, om också icke lika praktfull som i »Nordens stjärna». I den af Théodore arrangerade bajadérdansen i andra akten tager fröken *Westberg* priset genom sin smidiga, ytterst behagfulla dans.

Auber-jubileet högtidlighölls äfven å vår opera med ett åtminstone ur ren musikhistorisk synpunkt ganska väl valdt festprogram: »Den stumma från Portici», hvarur en akt uppfördes, samt »Muraren». Att i den förstnämnda operan vid ett tillfälle som detta sången bort vara vida bättre representerad torde knapt kunna lemnas osagdt. »Muraren» var så godt som nyinstuderad. En längre tid bortåt har den friska operetten varit försvunnen från repertoaren och framträdde nu med en nästan ny, i vissa fall rätt god rollbesättning. Så var hr *Sellmans* Roger en ganska frisk och anslående företeelse, förträffligt understödd af fru *W. Strandberg*, som alltid intresserar genom sitt för operacomiquen så väl lämpade spel och sin rena, flärdfria sång. Endast i fråga om röstfärdighet kunde här vara något mera att önska. Hos fröken *Karlsohn* är förhållandet omvänt: silfver och elektriserande nerv i stämman i förening med mindre vanlig exakt teknik, som i arian i andra akten kom utmärkt till heders. Men man vill hafva mera uttryck i föredraget, sympatisk qvinlighet och mjukhet i spelet, i synnerhet hos — en favoritsultaninna. Hr *Henriksons* specialitet är egentligen icke älskarefacket, men han lyckades här vida bättre än t. ex. i »Guldkorset». Men han bör aflägsna vibreringen och bjuda till att vara kraftfull och manlig. Att tilldela fröken *Hård* den gamla pratsjuka grannfruns parti var i flere hänseenden alldeles olämpligt. Hr *Janzons* humoristiskt-groteska Baptiste är sedan gammalt välkänd. »Murarens» glansnummer gräduetten tyckes numera förlorat den rätta traditionen och gafs öfvermåttan lamt.

I höstas spådde man väl litet hvar den stora operans undergång vid vår k. lyriska scen. Den nya teaterdirektionen tyckes ha föresatt sig att i detta fall bringa hr olycksprofeter på skam. Nu har man senast haft nöjet bevitna en repris af »Wilhelm Tell», som med dess nuvarande uppsättning bör länge kunna förblifva å repertoaren. Fröken *Karlsohn* tyckes finna sig bättre i pojkrödrögen än i sultaninnans kostym och gaf en mycket frisk bild af Jemmy. Hr *Håkanson* (Melch-tal), *Brödermann* (Ruodi), *Lange* (Gessler) fyllde alla förträffligt sina platser, och hr

Warmuths Arnold smakade mindre af debut än hans föregående. Han sjöng nu på svenska, bjöd till att spela med mera ledighet och lyckades i fråga om sången rätt bra, der han icke skulle vara sentimental, och der han icke behöfde skrika. Önskligt vore dock om hr W. kunde tillägna sig ett mera sympatiskt sångsätt. I hans hemland kan det möjligen senteras, men svårigen här, der fordringarna på sång äro så stora.

Fröken *Ek* och hr *Lundqvist* förtjena, som vanligt i denna opera, ampelt erkännande.

* * *

Fru *Menter* har visat en ny sida af sin talang, som konsertspelerska, hvilket skett å Stora teatern den 9 dennes. Äfven såsom sådan lät hon sin storhet framträda. Men om man också icke kan fullt godkänna hennes uppfattning och föredrag af Beethoven, må man dock tillstå, att man sällan får höra ett så energiskt, kraftfullt pianospel jemte orkester som hon t. ex. presterade i finalen till Beethovens essdurskonsert. Har fru Menter genom den Lisztska konserten lagt en ny lager till dem hon här redan förvärfvat som virtuos, så torde hennes konstnärliga anseende knapt ha vunnit derpå. En akrobatmessig komposition såsom denna tycks nätt opp endast hafva tillkommit för att låta exekutören lysa med sina tekniska färdigheter. Men att befatta sig med dylika produkter, öfver hvilka dessutom en sund smak måste bryta stafven, det torde knapt tillhöra den *samma konstnärligheten*.

Bland öfriga nummer från denna konsert må särskildt nämnas fröken *Lagermarcks* utförande af en italiensk koloraturaria, hvori hon ådagalade mycken färdighet och der hennes vackra altröst klingade mera jemn än annars.

—h—

Från in- och utlandet.

Direktör B. V. Hallbergs anhållan om understöd af 800 kr., såsom bidrag till tryckning af hans af musikaliska akademien utsedde komiterade förordade koralföreläsningar, har, enligt hvad vi med förvåning erfara, af regeringen blifvit afslagen.

Vattenmotorer till drifvande af bälgarna å orglar ha ändtligen, tack vare hr Beyer och Fahnehjelm, blifvit införda i vårt land. I musikaliska akademien orgelsal lär på försök vara uppsatt en dylik, och om den befinnes praktisk, torde man ega hopp om att äfven våra kyrkor småningom tillägna sig dessa nyttiga inrättningar, som utom sin billighet göra organisten fullkomligt oberoende af den slafstjänst som kallas orgeltramping.

Klara kyrkas nya orgel, som bygts af den välkända firman P. L. Akerman & Lund, besigtigades den 2 dennes i närvaro af församlingens kyrkoråd m. fl. intresserade. De utsedda besigtningmännen, direktörerna J. A. Ahlström och W. Heintze samt orgelbyggaren E. A. Zetterqvist från Örebro, uttalade sig synnerligen loförande om arbetet i dess helhet, särskildt om de många vackra solostämmorna och det sätt, hvarpå den nyare tidens tekniska förbättringar

blifvit med framgång tillämpade. Tonverket innehåller 35 stämmor — till de kontraherade 34 har orgelbyggaren lagt en octave i andra manualen — af hvilka 14 komma på första manualen, 9 på den andra och 12 på pedalen.

Första manualens och pedalens fördelning på två afdelningar sammanhänger med en ny anordning, hvarigenom andra afdelningarnas stämmor kunna särskildt till- och fränkopplas. Bland öfriga förbättringar förtjena nämnas, att violinen i andra manualen och violencellen i pedalen hafva s. k. ställskägg af mässing, hvarigenom tonen äfven vid så tränga stämmor angifves snabbt, äfvensom att mezzo forte och forte i manualen och pedalen åstadkommas medelst dragning af två mellan manuallkaveren anbragta knappar.

Populära kammarmusikafnär komma att anordnas af musikhandelsfirman Huss & Beer. Förutom trior och kvartetter för stråkinstrument, kammarmusik i egentlig mening, bjudes solosång och fyrhändig pianomusik. Soarerna komma att gifvas i vetenskapsakademiens hörsal, och såsom medverkande nämnas i inbjudan herr *Ludvig Norman* och *Jean Tolbecque* samt fröken *Mathilda Grabow* förutom åtskilliga in- och utländska artister.

K. musikkonservatorium. Föreläsningar i musikens historia hållas under innevarande vårtermin i tvänne serier: fortsättning å förra terminens kurs Fredagar kl. 1 e. m.; ny kurs Måndagar kl. 1 e. m. Tillträde för allmänheten afgiftsfritt.

Jönköping $\frac{1}{2}$ 1882.

Det nya året har för samhällets musikvänner börjat på ett ganska lofvande sätt. Redan i början af januari konserterade nemligen härstädes den i flere af landsortens städer fördelaktigt omnämnde violinvirtuosen Gerhard Brassin. Hr B:s föredrag af Beethovens sonat i F röjde en ovanlig teknik och var alltigenom korrekt, men man tyckte sig sakna den prägeln af genialisk värma, som gjorde hr Heckmanns spel så tilltalande. Stor lycka gjorde hr Brassins utförande af Beethovens romance för violin, hvarjehnte den humoristiska och af tekniska konsgrepp öfverfyllda »Lyktändar-ronden» af Bazzini gaf honom tillfälle att i fullt mått ådagalägga herraväldet öfver violinen. När dertill kommer, att Hr Pfeiffers föredrag af Chopins impromptu och Mendelssohns presto i G-dur troget återgaf dessa styckens rika och skiftande innehåll, är lätt att förstå, det auditoriet, hvilket, som vanligt härstädes, var ytterst fåtaligt, på det lifligaste sätt gaf sitt bifall tillkänna. En talrikare men ej mera tacksam publik hade hr Franz Fridberg och fröken Gertrud Meyer vid sin d. 10 januari här gifna konsert. Äfven hr F. inledde aftenen med Beethoven — thema och variationer ur D-dur sonaten. Men hufvudsakliga intresset var i förväg genom extrema tidningsnotiser från andra städer riktadt på Paganinis Hexdansen. Trots den mirakulösa färdighet, hr F. i dess framställande lade i dagen, utgjorde den icke, efter eder korrespondents tanke, aftenens bästa nummer. Såsom sådant — äfven i afseende å utförandet — torde snarare böra nämnas Wieniawskis legend och i bredd dermed Miska Hausers ungerska rapsodie. Det låg i framställningen af dessa stycken en glöd och ett uttryck af sanning, som mera än virtuositeten röjde en verklig konstnär.

Till sist torde jag få egna några ord åt ett musikaliskt nöje af halft privat natur. Den såsom lycklig och varmhiertad skriftställare kände N. P. Ödman från Gefle vistades en af årets första veckor i vår stad, der han på begäran arrangerade 2 s. k. aftenunderhållningar för arbetare. En del af programmet utgjordes af sånger af Josephson och Geijer. För att derefter tillmötesgå önskingarna hos några framlidne prof. Josephsons personliga vänner och beundrare härstädes, hade lektor Ö. den godheten att på en matiné i skolsalen uppläsa en af honom författad lefnadsteckning öfver J., som deri tecknades med all den pietet och sanning, som man egde rätt att vänta, då föreläsaren var J:s lär-

junge. Till belysande af en i teckningen gjord jämförelse mellan Josephson, Geijer och A. F. Lindblad föredrog hr Ö. sånger af de 3 komponisterna, behandlande samma ämnen och karakteristiska för mästarne. O.

Kristianstad $\frac{1}{2}$ 1882.

Musiklivet här tyckes denna vinter bli ganska torftigt. Ännu ha vi icke haft mer än två konserter — men två högst angenäma konserter. Den första af dem gafs den 29 januari till förmån för de genom sjöolyckan i Kalmar sund nödlidande. De i konserten medverkande utgjordes nästan uteslutande af amatörer och amatriser, och för den instrumentala exekutionen hade man betingat sig medverkan af skånska dragonernas orkester. Den ende främmande medverkande var fröken Hanna Pyk, som på sitt älskliga och tilltalande sätt sjöng romanser samt derjemte deltog i tvenne vackra duetter.

Den andra konserten gafs i går å Stads- husets festivitetsal af den celebre violinvirtuosen Franz Fridberg med biträde af pianisten, fröken Gertrud Meyer. Hr Fridbergs rykte rättfärdigas genom den eminenta färdighet, den osvikliga säkerhet hvarmed han utför de mest halsbrytande passager.

Af tryckta meddelanden, som blifvit utdelade här, får man veta, att hr Franz M. Fridberg är född den 9 Augusti 1851 i Groszwarden i Ungern. Sin första undervisning mottog han af fadern, en erkänd musiker, som stod i vänskaplig förbindelse så väl med Lipinski och Ernst som den store Paganini. Det var också närmast efter denne store mästare den unge Fridberg utbildades.

Redan som femårigt underbarn väckte han uppmärksamhet genom sitt spel i en stor del af Europa. Han spelade redan då Ernst's berömda karneval med alla variationer, en uppgift som blott de förmästa konstnärer mäktade att lösa. Ernst yttrade en gång vid detta tillfälle: »Detta barn skall en dag afslöja för oss Paganinis vidunderligheter.»

Vid tio års ålder blef F. intagen i Wienerkonservatoriets öfversta klass, en ovanlig lycka, och utgick sedan derifrån med hedersmedalj och en präktig italiensk violin som första pris.

Han mottog nu ett för den sextonårige unge mannen särdeles smickrande engagemang som solo-violinist vid kejsarliga hofoperan i Wien. J. K—r.

I »Allgemeine deutsche Musikzeitung» läses en redogörelse för en af vår landsman *Joh. Elmlblad* i Berlin för någon tid sedan gifven konsert, och hvilken redogörelse i mycket berömande ordalag omnämner den i utlandet mer än hos oss kände och uppskattade bassångaren. Vi meddela ur denna artikel följande:

»Den konsert, hvilken sångaren *Johannes Elmlblad* gaf å sångakademien, gestaltade sig till en verklig triumf för konstnären. Det är ingen smäsk att behandla en djup bas af svåraste kaliber så, att han fogligt och smidigt ger ett fulländadt skönt uttryck åt hjertats vekaste stämningar. Detta har på ett öfverraskande sätt lyckats hr Elmlblad. Jemte den trotsande kraft och mäktiga tonvolym, som tages i anspråk af sådana sånger, som Schumanns »Löwenbraut» och »Die beiden Grenadiere» samt Schuberts storartade »Gruppe aus dem Tartarus», för att kunna åstadkomma en riktigt gripande verkan, förfogar sångaren också öfver toner, som gifva den rätta tolkningen åt sådana saker, som Schumanns »Dichterliebe». De fem första sångerna ur denna cykel, hvilkas vekhet och behag den lyriska tenoren nästan tyckes för robust att gifva uttryck åt, framställdes af hr Elmlblad på ett sådant sätt, att publiken med rätta blef hänförd och efter hvarje sång gaf bevis derpå genom bifallsyttringar. Bland andra nummer upptog programmet »Mentre ti lascio» af Mozart, tre »Husarenlieder» och »Ich grolle nicht» af Schumann, »Mir träumte von einem Königskind» af konsertgäfvaren, »Mädchenaug» af Moszkowski, en »serenad» af Sjögren och en svensk folkvisa. I hr Elmlblads föredrag uppenbar sig en genommusikalisk och gediget bildad konstnärspersonlighet. Att naturen utrustat sångaren med en fenomenal stämma,

är icke hans förtjenst, men att han väl använt de pund som ödet förlänat honom, det kan skrivas på hans eget och hans sånglärare Stockhausens konto. Röstens utbildning är otadlig, uttalet mönstergilt, tydligt och korrekt. Hvarje fiber hos sångaren tyckes genomträngd af känslöstämningen i det stycke han föredrager. Bland de sist sjungna styckena ligger jag med synnerligt nöje märke till den svenska serenaden af Sjögren» (se vår förra musikpress).

Paris. Lamoureux, ledaren af Chateaud'Eaukonserterna, har låtit för första gången i Paris fullständigt utföra den tyska instrumentalmusikens största underverk, Beethovens 9:de symfoni, och har vunnit glänsande framgång dermed.

— Enligt franska blad skulle Massenets »Herodiade» äfven komma att hålla sitt intåg i Paris innan kort.

— I Gounods nyaste opera »La Fée du Rhin», som behandlar Loreley-sagan, kommer balletten att intaga stort rum. Likasom i »Den stumma» kommer ett hufvudparti i den nya operan att skapas för en dansös, och signora Sangalli från stora operan lär vara bestämd att pantomimera Loreley första gången.

— Polisprefekten i Paris, Camescasse, har med anledning af teaterbranden i Wien gått till väga ganska strängt mot pariserteatrarne och andra förlustelokalerna, hvilka ej rättat sig efter polisförordningarna till skydd mot faror i händelse af eldsvåda. En under prefekten Andrieux d. 16 Maj 1881 utgifven förordning ålägger total afskaffning af alla bänkplatser vid väggarna som kunna hindra in- och utgång, införandet af midtelgångar i parketten, belysning af gångar och korridorer med oljelampor, inrättande af dubbla trappor för publiken såväl som för teaterpersonalen. De flesta direktionerna hafva lagt denna förordning ad acta eller endast till en del åtydtt den samma. För att statuera ett exempel har polisprefekten stängt Théâtre Déjazet eller, som förordningen lyder, »förbjuder publiken tillträde till denna teater, intill dess de i ordonnansen af 16 Maj 1881 föreskrifna mått och steg äro fullständigt iakttagna». Detsamma säges förestå åtskilliga andra teatrar, och sjelfva Théâtre Français är hotad med stängning, om ej jemridå genast anskaffas. Prefekten har likaledes vid flere teatrar låtit anställa prof beträffande kortaste utrymningstiden. Palais-Royal, full med åskådare, utrymdes sålunda på $7\frac{1}{2}$ minuter, Théâtre Français på 7 minuter.

Brüssel. Den samling af musikaliska instrument från alla tider och nationer, som tillhör härvarande konservatorium, har tillökats med en fullständig samling chinesiska instrument, sända af den belgiske konsulin i China.

Hamburg. På Stadteatern gafs den 28 Dec. första gången den väntade komiska operan »Die Wittwen» af Fredrik Smetana, känd hos oss sedan hans vistelse i Göteborg för ett par tiotal år sedan. Musiken beskrifves såsom frisk, behaglig och — hvad som i våra dagar betyder rätt mycket — originell. Operan påminner om Aubers qvicka och intagande stil och visar stort herraväld öfver formen. Mottagandet var ganska gynnsamt.

Neustrelitz. Härifrån skrives: På fjerdje symfonikonserterna uppfördes här en suite för stråkinstrument af h. höghet hertig Georg Alexander af Mecklenburg-Strelitz. Hertigen, äldste son af den 1876 aflidne hertig Georg och storfurstinnan Catharina af Ryssland, är ej blott en förträfflig pianist, violin- och violencellspelare, utan besitter ock en rätt vacker talang för komposition, hvilket nämnda suite i mer än ett hänseende intygar. Den furstlige komponisten studerar för närvarande i Leipzig.

INNEHÅLL: Den nyare operan. Efter L. Nohl. — Ett och annat från Paris. II. — En lutebok från 1500-talet. Af A. L. — Illustrationer ur Nordens stjärna. Af C. A. Beer. — Från scenen och konsertsalen. Af ——. — Från in- och utlandet.

Annonser.

K. Konservatoriet för Musik i Leipzig

under allernådigaste beskydd af Hans Majestät Konung Albert af Sachsen.

Vid påsktiden detta år börjar i Kongl. Musikkonservatoriet en ny undervisningskurs, och **Thorsdagen den 13 April** detta år kommer den regelmässiga halfårliga pröfningen och upptagandet af nya qvinliga och manliga elever att ega rum. De, hvilka önska inträde i Konservatoriet, ega att dessförinnan skriftligen eller personligen anmäla sig hos undertecknade Direktorium och på förutnämnda dag kl. 9 f. m. infinna sig inför pröfningskommissionen i Konservatoriet. För mottagning erfordras musikalisk talang och en åtminstone de första elementärgrunderna öfverstigande musikalisk förbildning.

Kongl. Konservatorium har till ändamål en möjligast allmän grundlig utbildning i musiken och de närliggande helpvetenskaperna. Från påsktiden 1882 kommer en fullständig **Orchester-skola** att inrättas. Undervisningen sträcker sig teoretiskt och praktiskt öfver alla grenar af musiken såsom konst och vetenskap (harmoni- och kompositionslära, pianoforte, orgel, violin, violoncell, kontrabas, flöjt, oboë, klarinett, fagott, waldhorn, trumpet, basun — i solo-, ensemble-, kvartett-, orchester- och partitur-spel, dirigerings-, solo- och körsång och lärometod, förbunden med öfningar i offentliga föredrag, musikens historia och esthetik, italienska språket och deklamation) och meddelas af hrr Dr **R. Papperitz**, Organist i Nicolaikyrkan, Kapellmästaren **C. Reinecke**, Konsertmästaren **Henry Schradieck**, Fr. Hermann, **Theodor Coccius**, Professor Dr **Oskar Paul**, Musikdirektör **S. Jadassohn**, **Leo Grill**, **Friedrich Rebling**, **Johannes Weidenbach**, **Alfred Richter**, **Carl Piutti**, Organisten vid St. Thomaskyrkan **Julius Lammers**, **Bruno Swintscher**, **Heinrich Klesse**, K. Musikdirektören Dr **Wilhelm Rust**, Kantorn vid härvarande Thomasskola **Alois Reckendorff**, **Otto Dressel**, **Albert Eibenschütz**, **Julius Klengel**, **Alwin Schröder**, **Robert Bolland**, **Oswald Schwabe**, Dr **Fr. Werder**, **Wilhelm Barge**, **Gustav Hinke**, **Bernhard Landgraf**, **Julius Weisenborn**, **Friedrich Gumbert**, **Ferdinand Weinschenk**, **Robert Müller**.

Direktionen för härvarande Gewandhaus-konserter befordrar på ett högst erkännansvärdt sätt Kongl. Konservatorii intressen derigenom, att den beviljar så väl manliga som qvinliga elever fritt tillträde icke blott till samtliga generalrepetitioner till de hvarje vinter uppförda **22 Gewandhaus-konserter**, utan i regeln äfven till de **Kammarmusikställningar**, hvilka hållas i Gewandhaus.

I institutets rum äro för undervisningen uppställda två orglar, hvaraf den större nybyggts år 1880.

Högt ansedda professorer vid Universitetet i Leipzig ha haft den synnerliga godheten att åtaga sig hålla föredrag af allmänt vetenskapligt innehåll, hvilka särskildt äro afsedda för de manliga och de qvinliga eleverna vid det Kongl. Konservatorium. Hittills ha föredrag hållits af herr Statsrådet Professorn Dr **Strümpell**, herr Geheime Hofrådet Professorn Dr **Ludwig** och herr Geheime Hofrådet Professorn Dr **Overbeck**.

Honoraret för hela undervisningen belöper sig till 300 mark årligen, att i tre terminer, vid Michaelsmessan, jul och påsk, förskottsvis med 100 kr. hvarje gång till institutets kassa inbetalas. Derjemte betalas vid inskrifningen 9 mark receptionsavgift, en gång för alla, och 3 mark årligen till konservatoriets tjenstepersonal.

Den utförliga, tryckta berättelsen rörande institutets inrättning o. s. v. kan gratis bekommas från Direktorium äfvensom genom alla bok- och musikhandlare i in- och utlandet.

Leipzig i Februari 1882.

Das Direktorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr OTTO GÜNTHER.

På **Elkan & Schildknechts** förlag har i Musik- och Bokhandeln utkommit:

6 Andliga Sånger,

fyra för en röst med piano eller orgel samt två för blandad kör, komponerade af

Isidor Dannström.

Pris 1 krona 50 öre.

Hvad sjunga klockorna?

(Vid en sjärläringning).

Sång för en röst vid piano, ord och melodi af

Herman Sætherberg.

Harmonien af **Leonard Høijer.**

Pris 50 öre.

2:dra upplagan af

Var tyst, var tyst, du bölja blå!

Ur Romansen **Axel** af **Esaias Tegnér.**

för en röst vid piano af

Joh. Fogelberg.

(Förf. af den allmänt omtyckta Trubadurens **Dödsång**).

Pris 75 öre.

N:o 33 af Bas-Sångarnes Album:

Hennes Skål!

K. Hofoperasångaren Hr **Anders Willman**

tillägnad af **Fritiof Hertzman.**

Pris 50 öre.

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 öfvertagas vid köp af nya.

Stämning och *reparation* af såväl Pianon som Orglar verkställes.

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 Pianomagasin.

Att vi i Sverige

försälja våra

Flyglar och Pianinos

endast genom

Herr **Aug. Hoffmann**

i Stockholm

tillkännagifves härmed

Steinway & Sons

NEWYORK.

Eleganta och stilfulla

Praktpermar

till

Svensk Musiktidning 1881

erhållas genom alla bok- och musikhandlare.

Pris: 2 kronor.