



N:o 17.

Redaktör: ADOLF LINDGREN.
Förläggare: HUSS & BEER.

Stockholm den 1 September 1883.

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

Ärg. 3.

Vår Gud är oss en väldig borg.

III.

Återföring af koralen:

Blandad rytm.

Här ofvan är originalmelodien, hvilken i bättre tyska k. böcker numera blifvit insatt till begagnande, så troget som möjligt återgifven. (3) öfver E betyder att tretakt i form af rytmvexling ingår i $\frac{3}{4}$ -dels-takten. De öfver två system utdragna strecken betyda afslutning af versrad; de halft utdragna strecken antyda rytmgrupperna, motsvarande vanliga taktstreck, men hvilka ej alltid återkomma efter lika tidsförlopp. Tretakten tänkes inträda på två ställen i uppsången (först vid 4:e noten), och på två ställen mot slutet. Denna tretakt får alldeles icke tänkas som triol, hvilket skulle alldeles origtigtvis accelerera samt förderfva rytmen — och koralen; utan måste hvarje halftot erhålla två taktslag, hvarje fjerdedel ett. — Man bemärke det uttrycksfulla i terssteget h d (5:e och 6:e noten), det trotsiga i synkopen (andra repris) samt de nu effektuerande jemna halftoterna i närmast följande rytm.

* * *

Rörande melodins härkomst äro vi slutligen nödsakade tillägga, att den —

mirabile dictu — icke är af Luther! Häpna ej, värdaste läsare! Ett äkta genialiskt drag, ett bevis på sångaregåfva blir alltid att Luther, så som han gjorde, kunnat sätta sin melodi — efter af honom skickligt apterade, fullkomligt motsvariga tongångar uti den gregorianska koralens, hvars sångskatt han under sin klostertid hunnit lära sig värdera, men vid hvars tillvaro säkerligen hvarken en Sleidanus eller Walter synnerligen fäst sig. Deraf förvexlingen.

Det torde intressera att här se införda de melodibitar ur den gregorianska koralen (hemtade ur Graduale romanum Lüttich 1854) genom hvilka sammanförande W. Bäumer i Monatshefte für Musikgeschichte 1880 uppställt den fullständiga modellen till vår koral:

Et ex pa - tre na - tum. Et i - - -

te - rum ven - - - tu - rus est.

glo - - - ri - a - - - - -

Con - fi - te - or un - um bap - tis - ma.

No - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to.

Et i - te - rum ven - - tu - rus est.

Om upphofs-männen till blotta melodier bekymrade man sig den tiden helt litet. Vida framför tondiktaren sattes den lärde bearbetaren, kontrapunktisten. Och dock förskrifva sig från denna och äldre tid de herrligaste alster af melodisk diktning.

J. L.

Ett bref från Anton Rubinstein.

Om utgifvandet af klassikerna.

Käre herr Senff!

Heder så smickrande uppmaning till mig att redigera en ny upplaga af våra klassiker tackar jag för, men kan ej följa densamma. En individuell åskädning mer af uppfattningen och återgifvandet af deras verk, tillagd alla dem som redan finnas, är enligt min åsigt till ingen nytta utan snarare till skada för konsten. Visserligen felas oss ännu i dag den upplaga af våra stora mästaress verk, som kan fullt tillfredsställa publiken och gifva förklaringar öfver allt tvifvelaktigt, men detta är en uppgift, som en förläggare och en konstnär omöjligen kunna lösa, redan af det skäl, att i vår konst, så underligt det än låter, de första elementära begreppen, begynnelse-reglerna, vårt språks grammatik, så att säga, ännu icke är fastställd. Tempobeteckningar, prydnader, drillanslag och så mycket annat äro för oss ännu i dag frågor, öfver hvilka vi konstnärer strida med hvarandra utan att kunna komma på det klara, och mer än andra konster är vår i saknad af traditioner, undersökningar, forskningar rörande tekniska så väl som estetiska frågor. — Synnerligen frappant synes mig detta, då jag betraktar Breitkopf o. Härtels vackert utrustade Bach- och Händelsupplagor; — väl har man sin fägnad af att kunna få dessa mästaress verk kompletta, felfria och vackert tryckta, men det praktiska målet beträffande dessa verks utförande i våra dagar, så som komponisten tänkt sig det, har man, efter hvad det synes mig, alldeles lemnat å sido. En stor tjänst skulle utgifvarne ha bevisat vår tid och konsten, om de efter grundliga forskningar angifvit i förordet huru utförandet var beskaffadt på Bachs och Händels tid, hur stark orkestern var, med hvilken klangfärg de numera ej brukliga eller alldeles försvunna instrument, hvilka partituren upptaga, skulle kunna ersättas, om vid hvarje utförande orgeln var med, om en musiker beledsagat recitativet på detta instrument eller på klavér och huruledes det skedde, eller om komponisten sjelf gjort det. Svårt är att antaga, det ett snille, sådant som Bach, kunde nöja sig med flera sidor långa recitativ med besiffrad bas, alltså lätit ackompanjera med torra ackord eller tre sidor långa arier med figureradt continuo —; men öfver allt detta finnas inga uppgifter i upplagorna. — Visserligen använder man i våra dagar vid utförandet af »Messias» vanligen Mozarts bearbetning och af »Israel» Mendelssohns samt af andra oratorier bearbetningar af Rob. Franz m. fl., men dervid har man dock endast fått en transskription af dessa verk, den ideala önskan att se dessa verk framställda i komponistens anda måste man genom omständigheternas tvång se ouppfylld — detta var dock det som först föll mig i

tankarne, då jag läste om Bach- och Händelssällskapets stora företag.

I den upplaga, som utgifvits af Ph. Em. Bachs symfonier, är orkestern sammansatt af bläsinstrument, klavér och stråkvartett; för bläsinstrumenten står det på många ställen Tutti, på andra Solo; — ordet Tutti är knappast begripligt om, såsom i vår tid, endast två af hvarje bläsinstrument begagnas; vi låta i våra dagar en enkel blåskör spela med en stråkvintett af 20 första violiner o. s. v. och fördubbla den vid en stråkvintett af 30—40 första violiner o. s. v. Kan man väl antaga, att på Ph. Em. Bachs tid en så talrik stråkkör var till finnandes? Jag tror det knappast. — Hur skall man då förstå tutti och solo för blåsarne? Endast så förmodligen, att flere (huru många?) hafva spelat samma instrument, och hur stark var då stråkvintetten, och hvilken rol spelade vid allt detta klavéret (väl ingen Erard, Bechstein eller Becker i tonfyllighet!) eller kanske endast en spinett? — Öfver dessa frågor söker man förgäfvets förklaring i denna upplaga; man har endast stora, vackert graverade noter framför sig, ingenting vidare. Men är detta nog, skall detta vara enda syftet med en sådan upplaga? Hvertill tjänar hon då? — för biblioteket kanske, och endast för detta, har hon kommit till. Hvad jag hittills sagt vill jag beteckna såsom frågans tekniska del, men huru mycket bedröfligare ser det ut med den del, som jag vill beteckna såsom den estetiska!

Snart skall den tid komma, om den ej redan är kommen, då en hvar skall spela en sonat af Beethoven eller dirigera en symfoni af honom alldeles efter eget godtfinnande, och ingen skall på grund af någon kritik kunna säga: »detta är falskt, ni gör fel, det måste vara på annat sätt.» — Traditionen, som i andra saker faller så tungt i vågskålen, är ett begrepp, som i afseende på musikens estetiska del förlorat all betydelse, då tiden i intet annat fall verkar så utplånande, som i musiken; — åren, temperamentet, nerverna hos musikern äro de enda bestämmande, och han hör i sin ungdom ett annat tempo, än under gubbåldern; — en musiker, som under sin direktion afhör eller spelar med i en symfoni af Beethoven, hvad vet han nu om tempot från 1815—20? Och likväl var Beethoven bland alla komponister den, som gjorde de samvetsgrannaste beteckningarna i sina verk. Hvad ståndpunkt skola vi väl då intaga i våra dagar framför Bachs eller Händels verk, dessa mästare, som i sina arbeten hvarken angifvit tempo eller någon som helst nyansering? — Man kan nära på frukta, att vi, der komponisten ville hafva ett raskt tempo, i stället taga ett långsamt och tvärtom, alltså ha en fullkomligt falsk uppfattning af kompositionens anda. — Hur lyckligt för oss och i synnerhet för dem, att de äro döda och ej höra oss! Man säger visserligen, och ej med orätt, att en god

musiker nog skall träffa det riktiga, och att man ej behöfver bry sig om hvad en dålig musiker gör och låter, men — har väl en god flegmatisk musiker och en god sanguinisk musiker samma mening om föredragningsättet och uppfattningen af ett och samma musikstycke? — Visst icke; — alltså: hos hvilken af dessa båda goda musiker skall man söka det rätta?

Från Haydn, att börja med, äro kompositionerna redan försedda med tempobeteckningar och nyanseringstecken, men äfven här kan hvad som är riktigt sättas i fråga af oss, ty vi sakna helt och hållet stödjepunkterna. Så är t. ex. Menuetten såsom dans af ganska långsamt tempo, men ingen menuett af Haydn och Mozart i deras sonater, kvartetter och symfonier låter utföra sig så; Scherzot fanns ej ännu på deras tid, alltså: huru mycket hastigare än danstempot och huru mycket långsammare än det senare i stället komma scherzot skall en menuett af Haydn eller Mozart tagas? Är här någon tradition tänkbar? Nej. — Och så står musikern här framför ett olösligt problem. — Allegretto är en tempobeteckning, om hvilken konstnärer af hög rang ännu strida; är det långsammare eller hastigare än allegro? — Andante var, såsom man påstår, i äldre tider, ett efter ordets bemärkelse gående d. v. s. rörligt tempo, nu för tiden äro de flesta långsamma satser betecknade med Andante — hur länge hade det ett rörligare tempo, och när blef detta långsammare, och hur hastigt rörde det sig? Skedde det i bemärkelsen långsamt eller hastigt? — Dertill kommer ock, att med Schumann det internationela bruket att skriva tempobeteckningarna på italienska lemnat rum för det nationela att skriva dem på landets språk (såsom nu öfverallt sker), och hvilket åstadkommit ännu mer förvirring och osäkerhet.

Ehuruval, såsom redan är påpekadt, Beethoven på det noggrannaste gjorde sina beteckningar, så är dock ingen komponist utsatt för större fara att blifva missförstådd, än just han; ty endast om man tager hans beteckningar relativt, kan man träffa det rätta, annars gör man det i de flesta fall icke. Så betecknar han med allegretto satser af den mest heterogena karaktär, såsom t. ex. andra satsen i den åttonde symfonien och äfven andra satsen i den sjunde, och många andra ställen; hans alla breve-beteckning med allegro, som hänför sig till fjerdedelarne, eller allegro-beteckningen med $\frac{4}{4}$, som afser halfva noter, andra exempel att förtiga. Visserligen har metronomiseringen ställt mycket till rätta, men äfven derutinnan stöter man på saker, som förefalla tvifvelaktiga. Så t. ex. i andra satsen af nionde symfonien (Breitkopf o. Härtels Beethoven-upplaga) är C -satsen i scherzot angifven såsom en takt för två af den föregående $\frac{3}{4}$ -satsen, hvaraf blir följden att antingen den förstnämnda blifver så hastig, att horenen omöjligen kunna spela den, eller

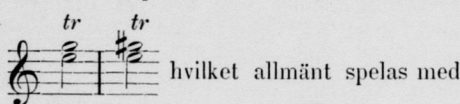
den senare så långsam, att det sköna i den går förloradt. Allt hvad hittills är anmärkt om tempot är endast en ringa del af det som derom kunde anmärkas, och när man betänker hur stor vikt det i ett musikstycke ligger på ett riktigt tempo, hur mycket ett styckes karaktär kan förvridas genom ett släpande eller skenande tempo, så kan man sannerligen förvåna sig öfver, att sådana frågor ännu i denna dag äro sväfvande! —

Huru mycket med all noggrannhet i den Beethoven'ska beteckningen ännu är tvifvelaktigt kan man lätt öfvertyga sig om, då man tänker på efterslaget till driller, också en af de elementära frågorna i musiken, hvilka musikerna ej äro eniga om.

I första satsen af piano- och violinsonaten G-dur op. 96 står det



Dessa båda tillagda efterslag äro helt skilda melodiska tankar och vändningar, med hvilka jag för min del ej kan komma på det klara; jag är öfver hufvud af den åsigten, att der Beethoven ej skrivit efterslag till drillen, der ville han ej ha något utan ville att drillen skulle sluta med den stora noten; hade jag sålunda att redigera en upplaga, skulle jag åtminstone påpeka detta, men resultatet deraf blefve, såsom jag redan sagt, tvifvel hos publiken och oenighet bland konstnärerna. — Ett annat ställe hörande till samma fråga är i andra satsen af Kreutzer-sonaten för piano och violin, der det står



helt visst det ena oskönare än det andra; — men hvem kan på grund af kritiken förbjuda det?

Beträffande prydnaderna i Bachs klavérkompositioner har man åtminstone hans son Friedemanns förklaringar att rätta sig efter. Men efter dessa förklaringar skola då samtliga komponister i adertonde århundradet spelas! Detta synes mig alldeles falskt, ty prydnaderna stå väl i närmaste beroende af klavérets konstruktion på den tiden. Kan man väl antaga, att redan då klavérfabrikationen var densamma i Tyskland, England, Italien och Frankrike? Säkert icke; alltså måste prydnaderna hos Bach spelats annorlunda än hos Händel, dessa

åter annorlunda än dylika hos Rameau eller Couperin, och dessa annorlunda än hos Scarlatti o. s. v. — alldeles oafsedt den olika karaktären och betydelsen hos dessa komponister och deras kompositioner.

Och sålunda gifves det dussintals frågor i musiken, hvilka egentligen borde vara så klara och bestämda som att två gånger två gör fyra, och dessa höra dock till musikens ABC, om hvilka konstnärer af första rang ännu strida och ej kunna enas. Hvertill gagnar då en individuell åsigt och en derpå grundad upplaga?

Väl skulle jag vilja förorda en ny upplaga af våra klassiker Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Weber, Gluck, etc., men icke en individuell — vore den än af den störste bland de store — utan en

Akademisk.

De större förläggarna borde förena sig att inbjuda de förnämsta musiker i alla land till en sammankomst och förelägga dem den akademiska uppgiften att redigera klassikerna; — likasom pedagoger, naturforskare, läkare och jurister någonstades församla sig hvarje år för vetenskapliga ändamål (tankeutbyten), så måste i denna åsigt musikerna årligen sammankomma på något ställe och först och främst öfverväga alla tvifvelaktiga frågor och efter omröstning ordna dem, samt derefter redigera en upplaga med sorgfälligaste metronomisering, med angifvande af karaktären hos hvarje sats; alla prydnader utförda med noter; bestämmande af tempot och dess karaktär; de medel som stodo komponisten till buds på hans tid; beskaffenheten och karaktären hos instrumentet under i fråga varande tid, då stycket skrefs, och förklaring öfver allt, ända till det obetydligaste — en upplaga, som erbjöde publiken ett tillförlitligt stöd och för konstnärerna (lära) vore en norm, som tjänade byskolmästaren likasom konservatorieprofessorn till utgångspunkt och ledtråd.

Visserligen kunde något sådant först efter årtals arbete blifva en möjlighet, ty först måste pianolitteraturen, såsom den mest begärliga, tagas under arbete, sedan orkesterverk, operor, oratorier, sånger, kammarmusik etc. komma i ordningen, till dess samlingen ligger färdig af dessa mästare, hvilka äro och alltid skola förblifva våra förebilder, och hvilka skapelser utgöra vår andeliga näring. I alla händelser skulle vi dermed åt dessa mästare uppresas en minnesvård, den vackraste som kan tänkas: — de skulle komma att blifva rätt förstådda!

Penningeuppföringar å förläggarnes sida skulle väl erfordras, och dessa rätt betydliga, men vinsten sedermera blifva så jättestor, att det väl lönade sig att under någon tid bringa ett sådant offer.

Låt detta vara sagdt, bästa herr Senff!
St. Petersburg 17 mars 1883.

Eder Anton Rubinstein.

Huruledes Flotow komponerade.

Från R. Genée, med hvilken Flotow under sitt vistande i Paris mycket umgicks och arbetade tillsammans, har »Wienerpresse» erhållit några intressanta detaljer rörande sättet, på hvilket »Marthas» skapare komponerade. Genée skriver: — En kärtysk landtman, en mecklenburgsk godsherre, dertill kavaljer, kammarherre hos Storhertigen af Mecklenburg-Schwerin, under mångårigt vistande i Paris och personligt umgänge med den tidens anseddaste konstcelebriteter utbildad till kosmopolit med de liberalaste åsikter — sådan var Friedrich von Flotow. Umgänget med honom verkade upplifvande och lärorikt, ty Flotow var allt igenom nobel, rättänkande och fri från afundsjuka. Dertill hade han en fin smak och skarp iakttagelseförmåga. I Paris hade han lärt hvilken stor betydelse libretton har som dramatiskt arbete. I operetten påstod han att styckets framgång de första aftnarne endast berodde på librettisterna; — de öfriga aftnarne åter tillhörde komponisten. En god text verkar nämligen, att ett musikstycke mycket hastigare tränger sig in hos publiken, en god musik deremot uppehåller texten så kraftigt, att den ej för tidigt förefaller gammal och utsliten. Nå, han kunde tala af erfarenhet, då han hade den lykan att erhålla briljanta texter till sina två mest populära operor: »Stradella» och »Martha»; dock hade Friedrich skrivit båda texterna under direkt påverkan af Flotow, som sjelf funnit på ämnet.

Om de besynnerliga tillfälligheter, som ofta åstadkomma att man får en lycklig idé, berättar Flotow en dag: »Då jag skref »Martha» pinade jag mig länge förgäfvades för att finna ett passande motiv till spinnqvartetten. Det skulle vara ett mycket lifligt, lätt klingande och på samma gång tacksamt tema; många gånger hade jag försökt, men alltid förkastat igen, emedan jag kände, att jag ej träffat det rätta. Der låg min skissbok uppslagen framför mig och jag såg på en sentimental melodi, som jag en gång noterat för ett tenorsolo. Förargad tager jag boken, spelar satsen, hvilken jag tänkt såsom andante cantabile, i hastigt allegro-tempo, och se — det länge sökta motivet till spinnqvartetten var funnet.» — Verkligen, när man spelar denna melodi, som sedan gick öfver världen i allegro-tempo, långsamt och med modererat ackompagnement, erhåller man ett ganska vackert känslofullt sångmotiv. Flotow komponerade nästan alltid vid pianot: »En dag», sade han, »sökte jag ett tema, som skulle vara riktigt populärt och lättfattligt. Timme efter timme plågade jag mig med en tanke, förändrade, tummade på den, upprepade den i oändlighet, till dess jag slutligen, såsom det vanligen brukar gå, alldeles icke kunde döma om den. Idén hade förlorat sin friskhet, och under starkt tvifvel om jag kunde göra något vidare af den, gjorde jag en rond genom huset. Då hörde jag

plötsligt ifrån köket, som låg vis å vis mitt arbetsrum, kökspigan tydligt sjunga för sig sjelf mitt tema, som jag så länge experimenterat med. Nu var jag räddad; temat blir populärt! ropade jag, skyndade till pianot och skref efter som köksan sjöng. Och det blef populärt!»

I »Wiener Fremdenblatt» gifver oss en vän till den afidne följande träffande anmärkning af Flotow: »Vid Opéra Comique i Paris», sade han ofta, »har regissören större gage än primadonnan och förste tenoren tillsammans; så skulle det också vara vid de tyska scenerna. Regien är det nyttigaste vid hvarje representation, särdeles i Tyskland, der de enskilda medlemmarna äro mindre disciplinerade, ha svårare att underordna sig, än Pariserkonstnärerna, för hvilka det helas succés har största vigten. Jag var vittne till att madame X, Opéra Comiques primadonna, infann sig sex gånger på repetitionerna till en ny opera utan att få sjunga en ton, då hon först i tolfte scenen skulle fram, och man på sjette repetitionen ej kommit längre än till den elfte. Utan att knota stod hon upp efter slutad repetition för att nästa dag punktligt infinna sig igen och få vänta. Hvilken tysk — och vi kunna tillägga: hvilket annat lands — primadonna hade gjort henne detta efter?»

Den beryktade valdhornisten Vivier har gjort sig bekant genom många besynnerliga idéer och lustiga påhitt. Se här ett af dessa.

En eftermiddag, då rörelsen var som störst vid Saint-Denis-porten, posterade sig Vivier, försedd med en landtmätarekedja och ett vattenpass, framför Jouvin'ska huset och sysselsatte sig med att å trottoaren upprita figurer och siffror med ett stycke krita. En borgare närmar sig.

Borgaren. — Förlåt min herre, ni . . .

Vivier (helt allvarsamt). — Min herre, jag gör mätningar, man skall riva Jouvin'ska huset.

Borgaren (förtjust) åh! åh! Det har varit mycket fråga derom, redan för flere år sedan. Min tidning . . .

Vivier (lossande en af ändarna på kedjan och läggande den i handen på borgaren).

— Ursäga, min herre, vill ni vara så god och hålla här ytterst i ändan af kedjan, jag är alldeles ensam, mitt biträde har sjuknat och jag måste gå midt öfver torget här.

Borgaren. Ah bevars, med nöje! Lycklig att kunna bidra till en försköning af staden som . . .

Den utsträckt kedjan afstängde fullkomligt all trafik, vagnarne stannade och folket skockades tillsammans. På andra sidan af platsen började Vivier på nytt med sina kalkyler. En annan borgare och en annan hjälpare. Kedjan hade nu en tok i hvar sin ände. Vivier försvann.

Fem minuter passerade. Vagnarne hopade sig, folkmassan ökades. En storm af skrik och svordomar. Två polismän adressera sig höfligt till borgaren n:o 1:

»Har ni slutat snart, min herre?»

— »Jag vet inte, stadens ingenjör är på andra sidan torget.»

De gå öfver åt andra sidan och vända sig till n:o 2. Vagnarne äro flera än stenarna på gatan. 18 omnibusar stå i filen.

N:o 2 (öppet och ärligt): — »Jag vet inte, vänd er till stadsingenjören här midt emot!»

Polismännen rådgöra och de begge borgarna föras i kurrar.

Ny teori om den grekiska musiken.

Takt och taktarter.

De iakttagelser till jämförelse med vår nuvarande musik och metrik, hvilka vi kunna hämta ur Westphals förut nämnda arbete, börja med den observationen att redan hos grekerna en och samma melodi kan förekomma på olika sätt rytmiserad, ungefär som hos Weber man torde erinra sig Preciosas dans i $\frac{3}{4}$ takt, hvilken förut i uvertyren förekommit i jämn taktart. Ett dylikt grekiskt exempel anför redan Bellermand (Anonymus § 97—100):



Likaså kunde grekerna, alldeles som vi, dels förlägga flera stafvelser på en enda ton, dels utfylla en enda stafvelse med flera toner (melismer).

»Chronos protos» var hos grekerna det minsta odelbara tidvärdet. Det var den korta stafvelsen (—), alltså tredjedelen af en trokaisk versfot, (— —) fjerdedelen af en daktylisk (— — —), och motsvarade i trokaisk rytm t. ex. hvarje åttondel i $\frac{3}{8}$ takt, hvarje fjerndel i $\frac{3}{4}$ o. s. v. — dock med det vilkor att dessa åttondelar eller fjerndelar icke vidare sönderdelades i mindre värden. Då det senare omöjligen af vår musik kan efterkommas, är det svårt att inse hvad vinst vi skulle göra med att upptaga termen »chronos protos», såsom Westphal synes önska.

Med takt menade grekerna detsamma som vi, dock med den skilnaden att de kunde börja sina takter ej blott med stark taktadel liksom vi, utan äfven med svag eller hvad vi kalla upptakt. Detta anser W. såsom ett stort företräde, något som vi dock ej kunna inse, så länge man nämligen ihågkommer att våra taktstreck alldeles icke äro ämnade att begränsa vare sig versfoten, motivet eller frasen, utan endast utgöra ett tecken, som antyder inträdet af den starkare accenten, alldeles som W:s egna tvänne kommatecken i exemplet »Kéine Rúh bei Tag und Nacht». Att taktstrecket verkligen afskär (»abtrennt») frasen i stycken, är en falsk uppfattning, beroende på W:s dilettantiska insigter i tontecknens väsen och historia, hvilka förneka att detta någonsin varit afsigten med taktstrecket, äfven om det kan se så ut för ögat och vunnit en viss häfd genom Lobes m. fl:s föräldrade kompositionsläror.

Den starka taktdelen eller nedslaget kallades af grekerna Thesis (eller Basis), den svaga eller uppslaget Arsis, två benämningar som sedan hrr filologer och metriker behagat alldeles förvexla, hvilket W. med rätta beklagar*.

Takten är icke detsamma som versfoten, annat än i monopodiska takter, der, liksom i Don Juans: | Ártige | Mädchen |, hvarje takt utfylles af en enda versfot, t. ex. en daktyl eller spondä. Dipodiska takter åter innehålla två versfötter, såsom i Trollslöjten: Der | Vögelfänger | bin ich já. Tetrapodiska takter innehålla fyra versfötter, alldeles som i Messias: Er | wéidet séine Héer-dé, o. s. v. Man ser att alla dessa grekiska företeelser finnas äfven i vår musik, som dock, i olikhet med grekernas, saknar bestämd angivelse om taktens natur af mono- eller dipodisk etc., annat än undantagsvis: så är t. ex. allabreve-takten C alltid dipodisk.

W. har derefter ett kapitel om takternas omfång i den kontinuerliga rytmen, der han åter genom notexempel söker visa öfverensstämmelsen mellan det grekiska åskådningssättet och det moderna. Tvåtidiga enkla takter existera icke — säger han — hvarken hos de gamle eller oss: det fins inga exempel på $\frac{2}{8}$ takt, der 8-delarna äro chronoi protoi d. v. s. aldrig äro sönderdelade i 16-delar.

De tretidiga takterna äro alltså de minsta, och tecknas i modern musik med $\frac{3}{8}$ eller $\frac{3}{4}$. Den fyrtidiga takten är alltid monopodisk och tecknas med $\frac{2}{8}$ (= $\frac{1}{4}$), $\frac{2}{4}$ (= $\frac{1}{2}$) eller $\frac{4}{4}$. Om femtidiga takter säger W., att de i modern musik »nicht zu Recht beständen», hvarför man äfven lär försökt resonnera bort dem ur grekiska rytmiken, men med orätt. Emellertid synes W. underskatta 5-rytmens betydelse i vår musik; den är, om ej vanlig, dock icke håller så ytterst sällsynt i fransk musik (t. ex. Hvita frun) och äfven italiensk (Boitos Mefistofele), samt torde i framtiden komma att spela ännu större roll.

De sextidiga takterna afdelades hos grekerna alldeles som hos oss antingen med 2+2+2 eller 3+3. Den förra taktarten kallas »jonisk» och är egentligen tredelad, men har som man ser två chronoi protoi på hvar taktadel och skiljer sig derigenom från den vanliga tredelade (»trokaiska»), som har blott en på hvarje. Skilnaden skulle lättast åskådliggöras om man tecknade den joniska takten såsom $\frac{3}{2}$, den trokaiska såsom $\frac{3}{4}$; den förra går i allmänhet långsammare och fordrar af dirigenten tre taktslag, den senare går oftast fortare och fordrar ett enda slag. Då W. så riktigt karakteriserat denna skilnad, förvånas man öfver att se huru kapitalt man misstager sig genom att kalla allegretto i Beethovens cissmollsonat joniskt; denna sats är hvarken långsam, ej heller kräver den tre slag för hvarje takt: ingen dirigent i verlden skulle komma på den tanken att slå mer än ett. Satsen är alltså vanlig, enkelt tretidig, trokaisk, och misstaget

musici, men hvari det är de senare som ha orätt, må här påpekas. Man hör ofta hrr koralister tala om »strof» i betydelse af versrad. Detta är rasande. Strof är hvad det oriktiga språkbruket kallar »vers». Vers åter är blotta versraden. Begreppen äro således äfven här förvexlade.

* Jfr undertecknads »Verslära» i Schwartz-Noréns Svenska språklära, sid. XLIV. En annan förvillande skiljaktighet mellan metricki och

hos W. är återigen karakteristiskt för hans konstruktionsfver och dilettantiska musikkännedom. — Den sextidiga takten med delningen 3+3 är naturl. alltid dipodisk och tecknas med $\frac{6}{16}$, $\frac{6}{8}$ eller $\frac{6}{4}$.

Den sjutidiga takten förekommer aldrig i kontinuerlig följd, endast såsom isolerad, blandad med andra arter.

Den åttatidiga takten är alltid dipodisk och tecknas i modern musik med $\frac{2}{4}$ i st. f. $\frac{8}{16}$, $\frac{4}{4}$ i st. f. $\frac{8}{8}$ och $\frac{4}{2}$ i st. f. $\frac{8}{4}$. Den niotidiga tecknas $\frac{9}{16}$ eller $\frac{9}{8}$. Då den tiotidiga är en sammansättning af 5+5, så gäller här hvad om den femtidiga är sagdt. Riktig är W:s observation att så väl i grekiska som moderna musiken $\frac{5}{4}$ gerna omvexla med $\frac{3}{4}$, såsom i folkvisan »Prinz Eugenius».

Elfvetidig takt är omöjlig, då den ej eger någon rimlig rytmisk indelning. Tolfvetidig takt kan vara antingen tripodisk, tetrapodisk eller dipodisk, samt afdelas och betecknas derefter. 13- och 14-tidiga takter äro omöjliga, den senare åtminstone i kontinuerlig följd. Den 15-tidiga afdelas antingen 3×5 eller 5×3; båda delarne tillhöra de gamles men icke de nyares musik, säger W., som dock tror sig ha funnit $\frac{15}{8}$ vexlande med $\frac{12}{8}$ i folkvisan »Mys Lieb, we' du zur Chilche thust ga». Den 16-tidiga takten är tetrapodisk, = 4×4, hvilket är anledningen hvarför vi vanligen skriva den såsom $\frac{4}{4}$ eller $\frac{4}{2}$ i st. f. det riktigare tecknings-sättet $\frac{16}{16}$ eller $\frac{16}{8}$. — Den sextontidiga takten är, säger W., den största både hos oss och, enl. Aristoxenos, i grekernas praxis. Aristoxenos fortsätter dock förteckningen på teoretiskt möjliga takter ända till och med 25-tidiga, och W. finner en och annan bland dem äfven motsvaras af moderna rytmiska helheter, ehuru de naturl. icke tecknas såsom en enda takt. I fall man nämligen i Susannas trädgårdsaria ($\frac{6}{8}$ takt) tänker sig de tre takter, som motsvara hvarje versrad, sammanslagna till en enda, så ha vi exempel på en 18-tidig takt ($\frac{18}{8}$). På samma sätt ser W. i mohrens aria ur Trollflöjten exempel på en 20-tidig, i fall man sammanräknar de 20 sextondelar, som komma på hvarje versrad. En fråga kan dock vara, om icke W. här förblandar »takt» med kolon.

De isolerade taktarterna gå vi förbi, då de ej erbjuda så många jämförelser med de moderna, och de få, som W. gör, stundom äro tvifvelaktiga, enl. hvad vi i förra artikeln* uppvisade ur Beethovens largo.

* En insinuation i »Figaro» härstades, att denna artikel skulle vara plagiat efter ett referat (?) af Riemann (?) i Musik. Wochenblatt (?), är oemotståndligt komisk, enär oss veterligen intet referat alls af Westphals Aristoxenus von Tarent någonsin förut förekommit, hvarken i M. Wochenblatt eller någon annan oss tillgänglig tidning! Antagligen är det ett annat referat af en äldre bok af Westphal, skrifvet för flera år sedan men icke af Riemann, hvilket nu post festum dykt upp bland Figaros hallucinationer. Eller ock menas en uppsats i början af detta år om musikalisk fraseri, hvilken visserligen

På tal om taktering anför W. några ord ur Berlioz' instrumentationslära, näml. att »i långsamt tempo bör dirigenten afdelas hvarje taktadel ännu en gång, alltså 8 taktslag på fyrdelad takt och 6 på tredelad; dock utföres då endast hufvudtaktingen af dirigenten med hela armen, deremot taktaras de underordnade taktslagen endast med en rörelse af handleden». I anl. häraf anmärker W., att grekerna alltid taktarade äfven de underordnade taktlederna, hvadan ock deras musik sannolikt aldrig togs så fort som våra snabbare tempi. Huru åter grekerna dirigerade sin musik, om med armslag eller stampning, derom saknar man tillförlitliga underrättelser.

Vi skola i nästa artikel meddela W:s epokgörande upptäckt angående stafvelsernas relativa tidsvärde hos grekerna i blandad rytm. A. L.

I »Tägl. Rundschau» berättas följande anekdot om den nyligen aflidna sängerskan Hedwig Reicher-Kindermann: Då Richard Wagner-teatern i September förlidet år gasterade i Danzig, erbjödo de i närheten af den gamla Weichselstaden belägna Östersjöbaden vederqvickelseplatser för medlemmarne af det ambulatoriska konstinstitutet. Den mest omtyckta badorten var Neufahrwasser, och detta förtjusande ställe bildade det imponanta sceniet för här följande episod. Vid alla Östersjöbaden äro i motsats till Nordsjöbaden, såsom man vet, herr- och fruntimmers-badställen vidt åtskilda. En förmiddag sökte ett större sällskap, i hvilket äfven befann sig Hedwig Reicher-Kindermann jemte några andra damer vid Wagner-teatern äfvensom en berömd tenor vid samma teater, att uppfriska sig under förmiddagens tryckande hetta, och man begaf sig så till badställen. Plötsligen fick man från damernas badställe höra en herrlig sång, sången af de tre Rhendöttrarne. Alla lyssnade, alla kände sig förtrollade under intrycket af denna scen. Man kan föreställa sig situationen och den ram som omgaf den: det stora öppna hafvet, ur hvilket liksom en Wotans borg Neufahrwassers hvita fyr torn reste sig; på den sandiga stranden, mot hvilken hafsvågorna brände med en silfverhvit skumlinie, en menniskomassa; — och plötsligen ljuder midt i öppna sjön en konstnärligt fulländad sång, hvars melodi liknar hafvets hemlighetsfulla brus, hafsjungfrurnas silfverkljande skratt. Men dessa toner hade knappt förklingat, förr än en mäktigt ljudande stämma lät höra sig från herrarnes badplats, en stämma, som framjubilade det friska Siegfriedsmotivet med en styrka, som öfverröstade hafvets brusande. Den berömda tenoren sände sina qvinliga kolleger, de tre Rhendöttrarne, en ljudlig hälsning hän öfver hafvets vågor. — Hojotoho! Brünhildes valkyriesång, genomskallade luft och haf. Den mäktigaste valkyrian, Hedwig Reicher-Kindermann, besvarade Siegfrieds hälsning. Endast den, som upplefvat denna scen, kan fatta den mäktiga verkan, som denna situation, den fulländade konsten i förenig med den storartade naturen frambragte. Damerna, som garnerade stranden, och af hvilka flertalet hörde till Danzigs anseddaste embetsmannafamiljer, uppköpte i hast alla blommor de kunde komma öfver och framräckte dem sedan åt den ur Östersjöns böljor uppstigna Rhendottern Hedwig Reicher-Kindermann.

är af Riemann men alldeles icke något referat, minst af Westphals nya bok, som då knapt var utkommen!! Att W. i några punkter uti sina båda arbeten utprepar sig sjelf, kan visserligen hos en slarvig läsare göra en förvexling mellan två referat öfver de olika arbetena tänkbar, men icke ursäktlig.

Wagners debut i Dresden.

På våren 1842 lemnade Wagner Paris och begaf sig till Dresden, der han genom sina vänners bemedling ändtligen fått löfte att få sin Rienzi uppförd, och han skulle nu på ort och ställe i egen person arbeta för sin sak. Ett egenhändigt bref till konungen af Sachsen, »den ädelmodige beskyddaren af fosterländsk konst», i hvilket han presenterar sig sjelf och utbeder sig »sin allernädigaste herres och konungs protektion», och i hvilket han äfven berömmar sig af att i Paris ha lyckats vinna »den ärorikt bekante herr Meyerbeers vänskap», torde ha talat till hans förmån ej så ringa, och ett bref från Meyerbeer af d. 18 mars 1841 till vederbörande synes ha medfört god verkan, ty d. 29 juni 1841 underrättades komponisten om antagandet af hans verk, »som så snart som möjligt under vinterns lopp skulle bli uppförd». Chordirector Fischer och Tichatschek mottogo hjertligt den för dem obekante unge mästaren. Då tiden för repetitionerna till operan ännu ej var inne, använde Wagner ledigheten att göra en utflykt till Teplitz, der hans fru begagnade baden. Wagner hade nu i fem år varit frånvarande från Tyskland och ytttrade i ett bref till Fischer från Paris sin glädje att få återse sitt fädernesland, der lyckan nu började le åt honom.

I juli begynte ändtligen repetitionerna till »Rienzi», hvars första uppförande egde rum under Wagners egen ledning d. 20 okt. 1842. Framgången var öfverraskande storartad, ehuru operan begynte kl. 6 och slutade kl. 12. Wagner sjelf fruktade under tredje akten att operan för sin längd ej skulle kunna spelas till slut. Efter detta första uppförande gjorde sig komponisten all möjlig möda för att förkorta sitt verk, så långt ske kunde, slutligen fann man på den utvägen att gifva det under två på hvarandra följande aftnar: de båda första akterna oafkortade första aftonen och de tre andra akterna såsom en andra afdelning nästföljande afton. Till den 1 November gafs »Rienzi» två gånger. Vid de följande talrika representationerna fick Wagner taga närmare del i utförandet, emedan kapellmästaren Reissiger i följd af sin embetsbroders Joseph Rastrellis (1799—1841, 1830 utnämnd till musikdirector vid kgl. Operan i Dresden) död fick för mycket att göra, så att han öfverlemnade åt komponisten sjelf ledandet af Rienzi-föreställningarna. Rienzis framgång föranledde nu General-direktionen att antaga till uppförande »Den flygande Holländaren», som Wagner fört med sig färdig från Paris. Äfven detta verk, som man ej velat mottaga i Paris, München eller Leipzig, gick med stor framgång öfver scenen d. 2 jan. 1843, tack vare fru Schröder-Devrients förträffliga återgifvande af Senta. Under förberedelserna till denna opera börjades underhandlingar med Wagner om hans öfvertagande af andra kapellmästarebefattningen vid hofteatern.

Glaserapp framställer i sin Wagner-biografi denna sak så, som skulle Wagner länge låtit bedja sig om att antaga befattningen. Rob. Prölss, som för sin historik öfver hofteatern i Dresden haft tillförlitliga arkiv-källor att tillgå, berättar att vid sökandet till platsen endast Wagner och Gläser, den senare då i Hamburg, togos i betraktande, och att intendenten herr v. Lüttichau vid sitt föredragande af saken hos konungen i första rummet kunde rekommendera Richard Wagner, emedan Gläser gjort till vilkor sin fullkomliga likställighet med Reissiger, under det Wagner förklarade sig redan »mycket hedrad» om man gaf honom en »musik-directors» plats med 1200 Thalers lön. Wagners betänkanden rörde sig sedan endast angående »en provisorisk anställning som musikdirector på prof», därför trädde han en dag efter sin förut afgifna förklaring tillbaka. Herr von Lüttichau rekommenderade icke dess mindre komponisten af »Rienzi» och »Flygande Holändaren», hvilken också redan d. 1 febr. 1843 anställdes som kapellmästare. Till musikdirector utnämndes August Röckel, hvilken då var anställd såsom sådan i Bamberg.

Från scenen och konsertsalen

har under sommaren som vanligt det musikaliska utbytet varit ringa. Vi anteckna nedan utan kommentarier de anmärkningsvärdaste företeelserna inom hufvudstadens område: för landsorten och utlandet är förut under hand i notisafdelningen redogjort.

I dag börjar å nyo den officiella säsongen dermed, att Stora teaterns portar öppnas, och detta under förhållanden, som i mer än ett afseende äro märkliga och ovanliga.

Den viktigaste förändringen är ombyte af teaterchef, ett ombyte som är epokgörande i så måtto, att för första gången till denna plats utsetts en verklig teater-fackman, och att således den vigtiga sysslan ej längre betraktas såsom en hofcharge och ett nådens trappsteg för diplomater, öfverstar, landssekreterare m. fl. slags folk, hvilka kunna ega alla möjliga förtjenster, utom noggrann insigt i teaterangelägenheter. Denna systemförändring måste därför helsas och har äfven helsats med den mest odelade tillfredsställelse, så mycket allmänna som den nye direktören är en i ordets bästa och vackraste bemärkelse populär man, hvad icke kunde sägas om hans båda närmaste företrädare. Må vi ock hoppas att hans regimente må varda lyckosammare än deras och att han må undvika deras misstag!

Huruvida hr Willman är någon financier, är naturligtvis ännu för tidigt att döma; emellertid har han redan börjat sin bana med några anordningar, som äro egnade att ingifva hopp om att det slöseri med statens medel, hvartill en dylik post så lätt frestar, skall nu mera allvarsamt än förr blifva motadt. Hans

föregångare hade väl goda idéer med att öka inkomsten men icke lika lätt för att minska utgiften, hvad bland annat märktes af den öfverflödiga personal hvarmed har, följande gamla traditioner, belastade teatern. I detta fall har hr Willman redan gjort en razzia, och ehuru vi för vår del skulle önskat densamma ännu fullständigare, så kan det ej nekas att densamma i det hela blifvit verkställd med urskiljning — hvilket ju icke behöfver vara något klander mot de afskedade, som kunna vara goda förmågor utan att dock vara absolut outhärliga, och det är endast detta sista som teatern måste se på i sin närvarande brydsamma ställning. Denna ställning är nämligen som bekant ännu oviss, och ehuru teatern visserligen erhållit åtminstone ett års galgenfrist, så skedde dock detta endast med vilkor att det beviljade anslaget — mindre än hvad teaterdirektionen i sin inlaga ansåg oundgängligt — på inga vilkor finge öfverskridas, hvadan den förr vanliga utvägen att synda på nåder, i hopp att skulderna ändå till sist måste betalas, nu synes vara afskuren. Det är således i en mer än vanligt brydsam stund hr Willman tillträder sin svåra befattning, och det torde ligga mycken makt derupå att Stockholms stad träder emellan med den hjälp, som derifrån af en motionär blifvit ställd i utsigt. Vi kunna ej föreställa oss annat än att denna hjälp verkligen måste beviljas och med uppräckta händer; ty man må tala aldrig så vackert om hela landets nytta af k. teaterns konst, påtagligt är det ju likväl att denna nytta tillkommer hufvudstadens inbyggare i så oerhördt högre grad än det öfriga landets, att de förra egentligen borde betala brorslotten.

Hr Willman har äfven utvidgat sin föregångares goda idé om abonnement derhän, att detsamma nu skall gälla äfven de högre raderna samt utbjudas på auktion. Denna köbenhavnska idé lyckades visserligen föga hvad auktionen beträffar, dock var ju sjelfva försöket alltid erkännansvärdt, och man må hoppas att försäljningen under hand skall lyckas bättre.

Att det estetiska intresset af den nye chefen kommer att tillgodoses, därför borgar hans bildning och smak ej mindre än hans egen höga konstnärsståndpunkt. Det program, som teatern ställt upp för det kommande spelåret, är också må hända rikhaltigare än något föregående. Det upptager ej mindre än tre nya operor, hvaribland två svenska af Hallström och Hallén samt dessutom Wagners länge förberedda Meistersinger, för att nu icke nämna Mendelsohns Antigone-musik, hvars upptagande på scenen måste särskildt glädja oss, som senast i våras förordade densamma. Om det ock finnes ännu andra operor som fått vänta väl länge, så är likväl redan detta nyhetsprogram så rikhaltigt, att ett sådant — om det nu verkligen medhinnes — ej på mycket lång tid förekommit. — Angående de nya engagementen måste vi spara våra omdömen.

Två egenskaper, som utgjorde en sorts arfsynd mellan de båda sista cheferna, äro vi öfvertygade att den nu utnämde skall gå fri från. Hr Willmans kända humanitet borgar för att han ej kan göra sig skyldig till denna högdragenhet och min af kaxe mot både underordnade och besökande, som måhända förlänades på samma gång som hoftiteln men som i statens embetsrum annars numera är tämligen föräldrad. Slutligen hoppas vi att herr Willmans samvetsgrannhet måtte bevara honom från våld och sidotryck.

A. L.

9 aug. Sv. kvartettsång. å Hasselbacken.

16 » Andra gardet »

21 » För Ischia »

18 » Djurg. teatern: Lilla helgonet.

Från in- och utlandet.

Det stundande spelårets program å Stora teatern lyder: Tannhäuser. Konung för en dag. Figaros bröllop. Carmen. Nordstjernan. Mefistofeles. Faust. Romeo och Julia. Aida. Mignon. Wilhelm Tell. Don Juan. Trollföjten. Den stumma. Friskyttan. Muntra fruarna. Judinnan. Kärleksdrycken. Muraren. Afrikan. Hugonoterna. Profeten. Lohengrin. Mästersångarna i Nürnberg. Postiljonen från Longjumeau. Svarta Dominon. Barberaren i Sevilla. Jaguarita. Harald Wiking. — Antigone. Strandbyboar. En Midsommarnattsdröm. Härmännen på Helgoland. Othello. Fäktaren från Ravenna. Brölloppet på Ulfåsa. Köpmannen i Venedig.

Musikdirektören W. Heintze har blifvit utsedd till orkesteranförare vid Dramatiska teatern.

Den konsertturné, som förebådades af hr Fritz Arlberg och fröken Sigrid Arnoldson utefter Sveriges vestkust och in i Norge, har krönts med framgång. Öfver allt, i Helsingborg, Halmstad, Varberg, Lysekil och så vidare, har den musikaliska trion — en norsk fröken Ring medföljde som ackompagnatris och solist på piano — väckt det lifligaste bifall, man har applåderat, bisserat och efter konserterna »festat» med de älskvärda musikaliska gästerna. Hr Arlberg var naturligtvis öfver allt förut både känd och uppburen och hade endast att lägga nya lagrar — må hända de sista — till de redan förvärfvade. Så icke med hans unga följeslagerska, som emellertid öfver allt, der hon trädte fram och sjungit, eröfrat sina åhörare genom sin vackra röst, sin förträffliga sångmetod, sitt älskliga och sympatiska yttre. D. S.

Ochelbo d. 18 aug.

Jag skyndar att, meddela, att Prof. Byström och Fröken Huss förl. Thursdag besökte Ochelbo och höllo konsert i kyrkan, som oaktadt brådskan med den pågående skörden, var besökt af minst 500 personer; deraf åtminstone $\frac{3}{4}$ allmoge. Detta var mycket glädjande att se; men än mycket mera fröjdefullt att nu efteråt höra ett omdöme om konserten, odeladt uttaladt, sådant som detta: »Åh, så vackert det var! Den som kringt (ofta) kunde få höra så'n musik!» Detta utgör i första rummet ett välförtjent beröm åt de fräjdade artisterna; men äfven en kraftfull opinionsyttring emot den hos många bildade personer rådande åsigten, att allmogen står på så låg bildningsgrad, att den är alldeles oemottaglig för det verkligt sköna, särskildt för tonkonsten. Dessutom har den allmänna stora tillfredsställelsen med konserten stärkt min fulla öfvertygelse, att en reform af den allmänna kyrkosången ej är allenast »önsklig», utan är ytterst nödvändig, och i den riktning, som jag i mer än 30 år sträfvat för.

J. F. L.

Kristiania aug. 83.

I följd af resor kommer jag försent med min berättelse om de svenska k. operaartisternas besök här, och skall nu blott tillåta mig några reflexioner.

Att publiken och till en del kritiken härstädes icke kan fasthålla, huru långt denna svenska opera står under den man på sin tid fick höra, med artister som Michaeli, Stenhammar, Hebbe, Arlberg, Willman, Arnoldson, det kommer väl deraf, att fåtalet här förstår dramatisk musik och än mindre kan minnas det en gång hörda verkligt goda, samt att de flesta af våra kritiker dels hört helt litet, dels äro för unga att kunna hafva iakttagit broderlandets opera i dess glansperiod. Af denna anledning har man nu också betecknat den afdelning som uppträdde här såsom rent af mönstergiltig, något som alls icke är händelsen, enär man rättvisast kan karakterisera densamma såsom respektabel, hvilket mera naturtroga beröm också nu vinner allt större häfvl bland publiken, som ej längre står under intrycket af ögonblickets uppträdande. I alla fall är jag gerna med om att önska artisterna hjertligt välkomna åter till vårt operastorstande land.

Bland de besökande tyckte jag och många med mig bäst om fröken Niehoff. Hon har vacker stämma, sjunger godt och är icke utan dramatisk begåfning, den hon använder med intelligens. Wendela Andersson är, ehuru utrustad med ej synnerligt stora röstmedel, en behaglig och dramatisk begåfvad sängerska. Fröken Ek, som visserligen har en välbildad stämma, kan för mig icke räcka till i uppfattning och återgifning af den högdramatiska operan. Det blir antingen för vekt eller för forceradt. Ödmann glänste med sin vackra stämma, men skådespelaren i honom var borta. Så till vida kom Lange längre, men han sjunger åter med beslöjad, något torr röst.

I dessa dagar lemnar oss Johan Svendsen, för att efterträdas af Johan Selmer, som också har betydlig begåfning och är en fin, originell och duktig musiker. Ett af hans sista arbeten, kantaten »Hilsen til Nidaros» komponerad i anledning af sängarfesten i Trondhjem, är ett utmärkt verk af betydlig skönhet och gjorde stor lycka på festen. Det har en karakteristisk och verksam instrumentation och är satt för större och mindre kör med tenorsolo samt full janitscharorkester.

På konserter har under sommaren varit tomt. Nu börjar på Tivoli den svenska operan under direktör Berndt, med fruarna Moe och Hofer såsom primadonnor. S.

Nya Operor: »La Princesse des Canaries» af Lecocq (Paris). »The Prince-Consort» af Ludvig Engländer (Newyork). »Hermosa» af Branca (Florenz). »Le Révérend» af Taudou (Perpignan). »El torrente milagroso» af Sabater (Madrid). »Fenice» af Pierson (Dessau). »Lakmé» af Leo Delibes (Paris). »Ondolina» af Th. Müller-Reuter (Strassburg). »Le premier baiser» af Emile Jonas (Paris). »Dejanice» af Catalani (Mailand). »Tripilla» af Luigi Luzzi (Genua). »El Favorito» af Reparez (Valencia). »Esmeralda» af A. Goring-Thomas (London). »Königin Mariette» af Ignas Brüll (München). »Henri VIII» af Saint Saëns (Paris). »La main et le cœur» af Lecocq (Paris). »Rip van Winkle» af Planquette (London). »Die Reise nach Afrika» af Suppé (Wien). Il Carnevale di Piri-picchio af Spinelli (Rom). Jolanda af Villafiorita (Ancona). Mademoiselle Dynamite af Paul Curtois (London). Pounce and Co. af Wolf (Newyork).

Wolfgang Amadeus Mozarts Werke äro nu nära fullfärdigade hos Breitkopf & Härtel. Beethovens verk äro utgifna i 263 nummer och Mendelssohns i 157, medan Mozarts uppgå till den häpnadsväckande summan 528, förutom 40 eller 50 fragment af större eller mindre omfång, hvilka äro införda i supplementet. Omkring en tredjedel af Mozarts kompositioner offentliggöras för första gången. Bland 15 mässor, som förekomma i den nu i fråga varande upplagan första serie, ha endast fem varit utgifna i par-

titur, och bland alla symfonierna — 41 till antalet, förutom några i supplementet intagna — ha 24 aldrig varit på något sätt utgifna, och åtskilliga bland de öfriga ha endast utkommit arrangerade såsom pianoduetter. Nästan alla kompositionerna för fortepiano med och utan ackompanjemang äro förut utgifna, många bland dem i flere upplagor, hvaremot andra verk, t. ex. serenader och divertimenti, i synnerhet de, som äro skrifna för blåsinstrument, ha legat utgifna i manuskript i ett helt århundrade. De fyra första serierna i denna upplaga innehålla religiös musik, nämligen 15 mässor, 7 litanior och vesperes, 31 smärre religiösa verk (offertorier, motetter m. m.), 2 oratorier och 3 kantater. Den 5te serien innehåller all hans dramatiska musik. Derefter följa sångerna vid piano och kanon för sång. Serierna 8—12 innehålla orkesterkompositionerna (symfonier, serenader, divertimenti, dansmusik, konserterna m. m.). Serierna 13—15 upptaga kammarmusik för strängsinstrument, och serierna 16—22 pianokompositionerna med och utan ackompanjemang. Den 23e serien består af sonaterna för orgel och orkester, skrifna för Salzburg. I supplementet, det enda, som ännu icke utkommit fullständigt, förekomma Requiem, den stora ofullbordade massan i c-moll, fragment ur operorna »Lo sposo deluso» och »L'oca del Cairo», utom symfonier och konserter.

Edvard Grieg är tillika med den franske komponisten Jules Massenet vald till korresponderande medlem af Musikakademien i Leyden (Maatchappij tot bevordering den Toonkunst).

»Allmänna Richard-Wagner-Föreningens» Generalförsamling i Bayreuth egde rum den 27 Juli och öppnades af baron von Ostini med ett trefalt »hoch» för festspels beskyddare kon. Ludvig II af Bayern. Herr Gross meddelade den vigtiga underrättelsen, »att Parsifal, tack vare den lysande framgången af detta års representationer, alldeles bestämt komme att redan nästa år gifvas ånyo». Ett lika viktigt meddelande var det, som doktor Schemann gjorde, »att konstnärerna af eget initiativ förligat sig att för festspelen ställa sina krafter till buds», en underrättelse, som mottogs med stort bifall. Kapellmästare Levi bekräftade detta meddelande och underrättade tillika att från konstnärsföreningen afgitt en inbjudning till Franz Liszt att ställa sig i spetsen för föreningen, emedan han med sitt lysande namn efter bortgången af festspels skapare bäst kunde representera företaget. Man öfvergick nu till dagordningen. Herr Ostini tillkännagaf att den Allmänna Richard-Wagner-föreningen räknade för närvarande 1591 medlemmar och föreslog att man skulle göra agitation för Föreningens sak. Ett upprop till de tyska teatern, att hvar och en af dem skulle gifva en representation till förmån för Bayreuth-teatern föreslogs, och hade herr Pollini i Hamburg redan på förhand följt ett sådant, i det han öfverlemnade en summa af 1200 mark, inkomsten af en teaterafton, och förband sig att årligen lemna bidrag. Vidare inflöto 457 mark från ett håll, 600 från ett annat såsom inkomst af konserter. De mindre föreningarne uppmanades att genom konserter, föreläsningar m. m. verka för saken. Enligt kassaförvaltarens redogörelse hade från Föreningens grundande 3591 mark influtit till d. 25 Juni såsom bidrag af medlemmarna, och extra inkomster utgjort 3773, hvarför, med afdrag af 844 mark för trycksaker, porton o. s. v., kassabehållningen utgjorde 6520 mark.

Paris. I Ceciliakapellet i kyrkan St. Eustache har blifvit uppsatt en minnestafva öfver den franske musikern Rameau (f. 25 Sept. 1683 i Dijon, d. 12 Sept. 1764 i Paris). Philippe Rameau var organist i St. Eustache och har gjort sig bekant genom flera operor, kyrkomusik och talrika verk för klavér och orgel. Af betydighet för tonkonsten var Rameaus uppställning af ett nytt teoretiskt system (Traité de l'harmonie), hvars grundtanke var återförandet af alla möjliga ackord till några få stamformer (accords fondamentaux); alltså läran om ackordens

omvändningar. Vid aftäckandet af minnestafvan, som bekostats af »Société des compositeurs de musique», utfördes några religiösa kompositioner af Rameau.

Planquettes operett »Corneilles klockor» uppfördes nyligen för 890de gången å Folies Dramatiques; innan sommarsäsongens slut den 31 Aug. skall operetten ha gifvits jemt 900 gånger.

Léo Delibes opera »Lakmé» skall i Tyskland först uppföras i Frankfurt men är derjemte antagen vid 10 andra tyska scener.

Paris-teatern har börjat offentliggöra repertoaren för vintersäsongen. Stora operan börjar med Gounods »Sappho», deri fröken Krauss har titelrollen, vidare kommer att gifvas en ny ballett »Farandole» och en tvåakts-opera »Tabarin» af Pessan. Opera Comique förbereder följande nyheter: »Jolie Gille» af Poise, »Manon» af Delibes, »Dimitri» af Joncières och »Diane» af Poladille.

Renaissance-teatern gör det mycket bekvämt för tidningsreferenterna. Från början af nästa säsong hafva de i närheten af foyern till sitt förfogande två med all komfort utrustade skrifrum, som de kunna begagna sig af under mellanakterna. Men ej nog dermed. I hvar och ett af dessa rum står en betjent färdig för att mottaga manuskript och sedan åka dermed till vederbörande redaktion.

Tours. Teatern härstädes, bygd 1872, nedbrann den 15 Aug. på morgonen. Intet människolif spildes, men dekorationer och kostymer förstördes till 60,000 frcs värde. Teatern var försäkrad för 500,000 frcs.

London. Mapleson, före direktören för italienska operan härstädes, fattade för några år sedan planen att vid stranden af Thames nära parlamentshuset bygga ett stort operahus. Den djerfve impressarion började anläggningen men hade ej pengar till bygnadens fullbordande. Han lär nu ha erhållit medel, och nästa år kommer således London att ega ett nytt och präktigt operahus. Mapleson tänker hålla sin teater öppen hela året. Under tre månader skall gifvas italienska operor, under de tre följande engelska, sedan franska och under två månader tyska operor. Sista månaden af året egnas åt gifvande af konserter.

I stadsdelen Islington öppnades d. 4 Aug. en ny teater i stället för den i Sept. förlidit år nedbrunna Philharmonic Theatre. Den bär namnet »Grand Theatre», kostar 15,000 Pd. St. och rymmer omkr. 3000 åskådare samt är hufvudsakligen bestämd för sångspel och melodramer.

Den 4 Aug. öppnades Coventgarden-teatern för en följd af »Promenad-konserter.» Scenen är förvandlad till en kinesisk paviljong och hela teatern upplyst med elektriskt ljus. Konserterna utföras af en 100 man stark orkester under Mr Gwyllym Crowns ledning.

Leipzig. Hector Berlioz' opera »Benvenuto Cellini» uppfördes d. 3 Aug. på Stadt-teatern. Denna opera infördes på tysk scen första gången 1853 i Weimar genom Franz Liszt, och v. Bülow har för några år sedan i egenskap af kapellmästare i Hannover upptagit den samma. Emottagandet i Tyskland har likasom i Frankrike ej varit synnerligen varmt. I Leipzig var framgången större och utgifvaren af Allgem. deutsche Musik-Zeit. anser operan berättigad att intaga ett hedersrum på tyska operarepertoaren. Fader Liszt och flere framstående musici hade rest till Leipzig för att höra den geniale fransmannens i många nummer anslående verk, som behandlar ett halft komiskt halft allvarsamt ämne, en episod ur den store Florentiner-konstnärns lif.

Halle. Stadsstyrelsen här har beslutit att bygga en ny stadsteater. Kostnaden är bestämd till 450,000 mark, och 6000 mark äro anvisade till 3 pris för de bästa planritningarna, hvilka skola vara inlemnade före 15 Nov. Ritningar som ej premieras kunna inköpas till 750 mark.

Värdefull Sångmusik!!

Ludvig Norman:

Op. 49.

12 Sånger till Dikter af C. D. af Wirsén.

2:ra upplagan.

1:sta häftet:

Hvad du liknar. Månstrålar. Aftonklockan.
1 kr. 75 öre.

2:dra häftet:

Ögonkast. Böcker och kärlek. Ungt mod.
2 kronor.

3:dje häftet:

Den döda. Mitt tycke. Den ängsrande.
2 kronor.

4:de häftet:

Återvunnet hopp. Höst. Ännu.
2 kronor.

Compl. i ett band 6 kronor.

Ludvig Norman:

Op. 55.

Sånger till Dikter af C. D. af Wirsén.

2:dra Samlingen.

1:sta häftet:

Sången. Pagens visa. Från sol och stjärnor.
Kom!
2 kronor.

2:dra häftet:

Längtan till landet. Hvarför tvista.
Ahasverus. Skogvaktarens dotter.
2 kronor.

Emil Sjögren:

Op. 6.

7 Spanska Sånger.

1:sta häftet:

Klinga, klinga min Pandero. Hviskande vestan,
vårens vind. Skuggad ömt af mina lockar.
2 kronor.

2:dra häftet:

Vid stranden af floden, vid Manzanares. Mjuka
små händer. Vakna, sover du flicka. En gång,
en gång i sinom tid Du får nog frid.
2 kronor.

Ivar Hallström:

4 Sånger

för en röst och piano.

Gondolieren. Svarta svanor. Vackra sky. En liten visa.

Pris: 1 kr. 50 öre.

Pianostämning

utföres af kompetent person vid anmälan i

HUSS & BEERS Musikhandel.

HUSS & BEERS Musik-Lånbibliotek,

Gustaf Adolfs torg N:o 8.

Abonnement för 1 månad kostar
endast 2 kronor.Abonnement för 3 månader kostar
endast 5 kronor.

Piano- och Orgelmagasinet

N:o 8 Arsenalsgatan N:o 8

midt emot Kongl. Stora teatern

har att erbjuda stort urval af Flygelpianon,
Pianon och Taffelpianon samt Orglar.Äldre instrument öfvertagas vid köp af
nya.Stämning och reparation af såväl Pia-
non 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 Pianomagasinet.

Att vi i Sverige

försälja våra

Flyglar och Pianinos

endast genom

Herr Aug. Hoffmann

i Stockholm

tillkännagifves härmed.

Steinway & Sons

NEWYORK.

I Sverige

försäljes mina

Flyglar och Pianinos

endast genom

Herr J. DANNSTRÖM & Co,

Stockholm,

tillkännagifves härmed,

Julius Blüthner,

Leipzig.

I Huss & Beers Musikhandel samt hos
öfrige hrr Musik- och Bokhandlare:

Prairie-Skizzer

Solnedgång, Humoreske.

Tonstycken

för

Piano

af Gustav Stolpe.

1,50.

Praktperm

till

Svensk Musiktidning

(årg. 1881 och 1882)

erhålles genom rikets samtliga hrr
musik- och bokhandlare

å 2 kronor

samt från lager i

Huss & Beers Musikhandel.

OBS.! Bunden i denna eleganta och stil-
fulla perm (i rött, guld och svart
eller blått, silver och svart) är
tidningen en prydnad för hvarje
salongsbord.

Utmärkta (rena och hållbara)

Italienska Strängar

af årets tillverkning, i parti och
minut i

HUSS & BEERS

Musikhandel.

I HUSS & BEERS Musikhandel,
Gustaf Adolfs torg 8, samt hos öfrige
Musikhandlare:

"Chemin faisant".

6 Morceaux pour piano

par Benjamin Godard.

- | | |
|----------------------|-------|
| 1. En courant..... | 1: 50 |
| 2. En pleurant | 1: 25 |
| 3. En chantant | 1: 25 |
| 4. En causant | 1: 50 |
| 5. En riant | 1: — |
| 6. En valsant | 2: — |

INNEHÅLL: Vår Gud är oss en väldig borg.
(Forts. och slut.) Af J. L. — Ett brev från Anton
Rubinstein. — Huruledes Flotow komponerade. —
Westphals teori om den grekiska musiken. (Slut.)
Af A. L. — Wagners debut i Dresden. — Från scenen
och konsertsalen. Af A. L. — Från in- och utlandet.
— Annonser.