N:o 11. Redaktion: ADOLF LINDGREN. FRANS HUSS. Expedition: HUSS & BEER. Stockholm den 1 Juni 1884. Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr. Lösn:r 30 öre. Annonspris 20 öre petitrad. Årg. 4.

†

Carl Johan Fröberg.

den allmänt kände musikern och teaterföreståndaren, afled i Vestervik den 15 maj efter endast några få dagars sjukdom.

I nämda stad såg han för omkring 40 år sedan — då musiklärare hos excellensen Nordenfalk på Blekhem — för första gången sin blifvande hustru; här skulle hon, genom en egen försynens skickelse, mottaga den sista blicken från hans nu slocknade öga.

Han föddes i Stockholm Carlsdagen 1812. Sin musikaliska utbildning erhöll han af den på sin tid bekante violoncellisten Gehrman. Åren 1835—38 var han anställd som violoncellist i k. hofkapellet och åren 1842—46 i dåvarande Mindre teaterns orkester; flyttade sedan till Upsala, der han verkade som musiklärare, men återkom 1863 till hufvudstaden, uppsatte en musikalisk läroanstalt och blef lärare vid k. operan i piano och sång.

Fröberg har utgifvit flere skrifter inom musikens område. Bland dem må nämnas: »Några ord om de sköna konsternas betydelse med egentligt afseende på musiken och dess vård inom fäderneslandet», »Grundlagarne för pianospelets teknik, jemte det väsendtligaste af allmänna musikläran», »Kongl. musikaliska akademiens reorganisation», samt framför allt »Försök till grundläggning af en verkligt rationel harmoni- och tonsättningslära», ett högst märkligt arbete, vitnande om en flitig och sjelfständig spekulation (visserligen jämte en del osmälta filosofiska mystifieringar).

Hunnen öfver den åldersgräns, då man i allmänhet söker lugn och hvila, började Fröberg en ny verksamhet, som mer än hans föregående fordrade ihärdigt, rastlöst arbete och starka kropps- och själskrafter. Han bildade nemligen 1868, sedan den plats han innehaft vid k. operan indragits, en elevteater der hans tre barn, sönerna Johan och Mauritz och dottren Valborg ingingo som sujetter, och den unga truppen visade sig först å Ladugårdslandsteatern i Stockholm. Sällskapet utbildades hastigt, och de förre eleverna intogo under speltiden 1871 till 1876 första platsen bland de ambulatoriska sällskapen. Sistnämda år beslöt Fröberg slå sig i ro i Upsala och arbetade der på sin harmonilära. Men i slutet på år 79 förkunnade ryktet att den 67-årige musikern rustade sig till ett nytt konstnärståg. Denna gång var det musikpjeserna som intogo förnämsta platserna på Fröbergs repertoir, och så som »Boccaccio», »Donna Juanita» m. fl. operetter gåfvos under ledning af Fröbergs fint bildade, musikaliska öra, hafva dessa ej gifvits å någon svensk landsortscen. Sällskapet besökte nu utom våra större landsortsstäder äfven Finland och Rysslands hufvudstad, öfverallt mottaget med enstämmigt bifall.

Till sin person var Fröberg ytterst anspråkslös, enkel och flärdfri, af en gammaldags rättframhet och allvar i karaktären. Ett så att säga patriarkaliskt förhållande rådde mellan direktören och hans sujetter och ett lyckligare äktenskap än det nu upplösta får man sällan se.

Till ofvanstående mest ur Vesterviks-Posten hemtade biografi foga vi nästa gång porträtt och redogörelse för några punkter i hans harmonilära, tillräckligt betydande att fordra ett kapitel för sig.

Musik skall herr Pettersson ha vid sin stora fest. Han håller just på att ackordera med direktör X. om saken.

»Jag kan», säger direktören, »disponera öfver fyra första och tre andra fioler.»

»Herre», afbryter herr Pettersson honom förnärmad, »jag begagnar alltid prima vara — således inga andra fioler, om jag får be!»

Hellenisk kontrapunkt,

Vi nämde i anmälan af Mendelssohns Antigonemusik, att efter Gevaërts och Westphals forskningar kan anses ådagalagdt, att de gamle grekerna icke — som man vanligen föreställer sig — saknade flerstämmighet utan tvärt om egde en sådan, om än mycket primitiv. Vi meddela nu par curiosité ett litet prof på huru Westphal tänkt sig en forngrekisk tvåstämmig sats; det är visserligen blott en hypotes, men han bjuder ej förkastliga skäl för sin åsigt. Öfverstämman är en äkta grekisk melodi, understämman är den af Westphal ponerade kontrapunkten:

L'étude du chant.

Omfång och timbre.

I afseende på omfånget indelas de qvinliga rösterna i fyra slag:

1) Kontraalt, med omfång ungefär från a (sällan ända från e) till a^2.

2) Mezzosopran, från a till a^2 eller stundom ända till c^3.

3) Sopran, från c^1 till c^3 eller d^3.

4) Hög Sopran, från d^1 till f^3 eller (sällan) ännu högre.

Gränserna för omfånget kunna dock ej noga angifvas. Allt beror på tonens olika klang och intensitet. Så kan en alt besitta flere eller färre af sopranens toner utan att förändra sin karakter, och tvärtom. Äfven finnas stämmor, som, i början af inskränkt omfång, under studiet kunna vinna en och annan ton på höjden eller djupet, hvilket likväl bör åstadkommas med den allra största försigtighet, på det rösten ej må förlora sin egendomliga klang, som det tillkommer den öfvade läraren att upptäcka och klassificera.

Från den för de olika röstslagen egendomliga klangfärgen bör noga skiljas den, hvilken, i egentlig mening kallad timbre, kan åstadkommas af hvarje röst i två olika skiftningar, benämda ljus och mörk timbre. Hvari skilnaden mellan ljus och mörk timbre egentligen består, är omöjligt att för den oinvigde beskrifva, liksom det är omöjligt att för den om färgerna okunnige beskrifva skilnaden mellan blått, rödt, gult o. s. v. Endast af erfarenheten och det öfvade örat kan denna skilnad och dess verkan fattas, liksom verkan af ljus och skugga endast af det öfvade ögat.

Alla toner inom hela röstomfånget kunna sjungas med ljus timbre, som låter dem framträda klara, klingande och genomträngande. Den mörka (dunkla) timbren förlänar i synnerhet åt brösttonerna mera rundning och behag och låter dem framträda fylligare; för öfrigt tillåter den att gifva mera styrka åt rösten i hela dess omfång.

Den riktiga användningen af dessa båda så väsentligt olika klangfärger, den ljusa och mörka, har det största inflytande på uttrycket, på återgifningen af själens mest olika affekter, smärta, glädje, hat, vrede, kärlek, skälmaktighet etc. Uttrycket — säger Rousseau — är en egenskap, hvarmedelst musikern lifligt känner och energiskt återgifver alla de känslor och idéer som han bör framställa; gör hvad ni skulle göra om ni vore på en gång skalden, tonsättaren, skådespelaren och sångaren af det stycke som skall framställas, och ni har hela uttrycket.

En sjungande råtta har aqvariet i Berlin i sin ego. Den lille gnagarens (mus musculus) sång säges likna kanariefogelns (?).

Kompositionsundervisningens förvändhet.

Nära 50 år ha förflutit sedan A. B. Marx med sin »Musikalische kompositionslehre» (1837, Bd. 1) beslutsamt trädde in på en väg, som H. G. Nägeli i sina »föreläsningar öfver musik» (1826) hade utvisat sålunda: »Den musikaliska kompositionsläran har att gifva anvisning huru rytm och melodi elementärt och kombinatoriskt skola kunna förbindas till ett helt inom konsten.» Det anmärkningsvärda och karakteristiska i detta program var, att det endast talade om två disciplíner, hvilka ända dittills på ett oförsvarsvarligt sätt blifvit åsidosatta: melodik och rytmik, och med afsigt icke nämde harmoniläran, som nästan uteslutande tagits i betraktande under den närmast föregående, mer än 100 år varande epoken. Icke som skulle Nägeli och Marx ansett harmoniläran för en oväsentlig accidens (likasom omvändt den i afseende på gamla konstreglers bekämpande så högt förtjente Gottfried Weber om rytmen sade rent af att »den ej var något väsentligt»); men det gälde att med all skärpa bringa till insigt, att man kan tala om musikalisk skapelse utan att tänka på harmonien, hvars kännedom och lära först blef en frukt af en under århundraden tillväxande odling af den flerstämmiga musiken, under det tonkonsten redan upplefvat perioder af hög blomstring innan man ens på det primitivaste sätt musicerade flerstämmigt.

Och likväl var det långvariga, ensidiga inskränkandet till harmoniläran förklarligt nog. Det ligger i alla fall en viss sanning i den af Marx vid skampålen ställda satsen af Albrechtsberger (1790): »Generalbasen gifver oss en inblick i den fördolda innersta helgedomen, han visar hela den hemlighetsfulla byggnaden af ett konstverk i skelett etc.» Generalbasen (endast i denna form kände man harmoniläran) var dock en uppenbarelse för den tids konstbildning, då man för den polyfona satsens förunderliga sammanflätning ej hade någon annan definition än en hopkedjning af flera melodier, af hvilka hvar och en rörde sig inom en annan tonart eller tonskala (Glarean 1547). Så snart en gång uppmärksamheten var ledd från den enskilda melodien till samklangen, kunde det ej slå felt att ett städse växande intresse allt djupare sökte inträngа i hemligheten af tonernas harmoniska förhållanden för att slutligen alldeles förgäta melodik och rytmik. Första århundradet efter generalbasens uppfinning (1600—1700) förflöt i lycklig njutning af det nya framställningsmedlet, som att döma efter det yttre endast tycktes ha att göra med notskriften, men som snart utöfvade stort inflytande på den tonskapande verksamheten. Det är utan allt tvifvel, att den klarningsprocess, som egde rum under loppet af 17:e århundradet, och hvars slutresultat var utbildandet af de moderna tonslägtena dur och moll, åtminstone understöddes af det genom användande af generalbasen erbjudna medlet att hänföra alla stämmorna till en fundamentalstämma. Detta kan man ej klaga öfver. Att den »herskande melodien», d. ä. åtskiljandet af en egentlig melodistämma från det s. k. ackompagnementet, basen jemte de genom generalbas-besiffringen endast antydda mellanstämmorna, också är ett direkt genom generalbasen vunnet segerbyte är ej att förglömma. Ett beklagligt steg tillbaka var deremot frånsidan af detta framsteg, ackompagnements-stämmornas nedsjunkande till torra ackord. En italiensk operaaria, med hennes ytterst arma ackompagnement skulle säkert ha förefallit en Palestrina, Lasso eller till och med Josquin såsom konsten ovärdig. Men den polyfona stilens traditioner bibehöllo sig i kyrkomusiken och anvisade der åt generalbasen endast en underordnad ställning; de väldige mästarne Bach och Händel löste också problemet att sammansmälta stilprinciperna för två i grund skilda konstepoker och paralyserade det menliga inflytandet af den harmoniska konceptionen genom det af deras närmaste föregångare förebildade nya konstmedlet: figurationen. De skapade derigenom typer, som för hvarje kommande epok förblifva mönstergiltiga förebilder; vi sträfva ju i våra dagar, då en period af starkt öfvervägande homofoni är på upphällningen, endast efter en ny likadan sjelfständighet för ackompagnements-stämmorna. Förmodligen kommer denna process att oftare upprepas under ständig tillökning af de harmoniska, figurativa och instrumentala medlen.

Under det praxis genomdref dessa betydande förändringar och uppstaplade åt oss konstskatter af allra högsta betydenhet i outtömlig rikedom, har teorin förgäfves bemödat sig att följa praxis. Den har, såsom redan antydts, nästan helt och hållet inskränkt sig till att beundra den allt mer i förgrunden trädande harmoniens makt och att utgrunda dennas väsende. Musikteorins historia under de sista seklerna är i sjelfva verket endast harmonilärans historia, och först sedan 19:e århundradets första decennier börjar den musikaliska formläran att spela en rol i läroböckerna. Sällsamt nog bilda de s. k. kompositionslärorna, hvilka försöka att skänka melodiken och rytmiken tillbörlig uppmärksamhet och exnuce utveckla de musikaliska formerna, en egen literatur, jemte den ännu fortfarande rikaste, nämligen generalbasskolorna i förra århundradets stil med mer eller mindre grundlig behandling af harmoniläran samt kontrapunktläran (inklus. Kanon och Fuga) i 14:e—15:e århundradets stil. Vi hafva således för ögonen det besynnerliga fenomenet af samtidiga representanter af de för de tre olika epokerna egna läremetoderna. Kontrapunktläran var den enda möjliga undervisningsmetoden på en tid, som ansåg den mångstämmiga satsen såsom en produkt af flera melodiska bildningar; harmoniläran måste förmedla begreppet af det nya, i utbildning stadda

uppfattningssättet, och slutligen måste kompositionsläran uppstå för att godtgöra föregående seklers underlåtenhetssynder.

Men grundtanken i kompositionsläran, sådan Marx allra[1] först klart och (efter hvad man tycker) utan möjlighet till missförstånd uppställt den, är tyvärr hittills alldeles icke förstådd till den grad, att den dermed åsyftade reformen i undervisningsmetoden är fullkomnad. Generalbasen likasom kontrapunkten operera med gifna stämmor och äro ingen egentlig skola för uppfinningskraften, synnerligast ej generalbasen, hos hvilken icke blott en stämma (basen) eller kanske två (melodi och bas) utan hela det harmoniska innehållet af alla andra ännu sökta stämmor är gifvet. Generalbasskolorna hade fordom (ännu i förra århundradet) en hög praktisk uppgift, nämligen den, att med uppstigandet från det lättare till det svårare utbilda färdigheten i afläsandet af ett medelst sådan notering förkortadt ackompagnement; de vore kanske nu att förlikna vid en lärometod för partiturspelning. I vår tid, då ingen generalbas mera spelas, och gamla tonverk endast ytterst sällan utföras i sin ursprungliga gestalt, med ackompagnement af klavér eller orgel, har denna lära ej mer någon betydelse. Att man i densamma kunde se grundlaget för komponisternas utbildning, kan måhända förklaras dermed, att man genom utbildningen i generalbasspelet gjorde de i fråga varande konstnärerna skickliga att grundligt lära känna de förnämsta mästarnes verk på samma sätt som genom partiturspelet ehuru mycket enklare och lättare. Att harmoniläran på detta sätt växte tillsammans med generalbasen, så att det nu kan synas såsom ett djerft nyhetsmakeri att söka slita dem från hvarandra, dertill ligger skälet i den historiska utvecklingen, att generalbasen var den första form, i hvilken samklang lät sig uppfattas på ett någorlunda beqvämt sätt. Oförklarligt blifver deremot huru man än i dag år efter år binder vingarne på kompositionseleven och låter honom utarbeta andefattiga generalbasexempel, innan han kan tänka på att sjelf uppfinna något. Dertill är han på så vis inskränkt genom negativa föreskrifter, så att knappast den ringaste utveckling af hans fria vilja eller konstnärliga instinkt blir honom öfrig utan snarare det en gång begynta arbetet schablonmessigt fortlöper af sig sjelft. Något bättre förhåller det sig med kontrapunkten. Här är blott en stämma gifven och eleven skall lära att till denna fritt uppfinna en andra; ingen harmoni af något slag är här bestämd på förhand (såvida ej det gifna temat är af den natur, att det blott kan fordra en enda). Emellertid är den metod efter hvilken kontrapunkten läses, ingalunda egnad att lägga en god grund. I stället för att af lärjungen fordra, att han grundligt undersöker temats harmoniska innehåll och med full känsla derför skrifver en till detta passande motstämma, begär man efter de för vår tid alldeles föråldrade satsreglerna från Nederländarnas tid (14:e—15:e årh.) så många motstämmor som möjligt, och så olikartade som möjligt, af hvilka hvar och en gifver åt temat en annan harmonisk fysionomi. Så nyttigt och öfvande ett sådant tillvägagående än är på högre utvecklingsgrader, så föga kan det dock anses ändamålsenligt såsom utgångspunkt för studierna. Alldeles riktigt följer nu derför i undervisningen kontrapunkten vanligtvis efter harmoniläran. Den så nära liggande tanken att först öfva uppfinningskraften på enkel melodibildning, hvilken bildar utgångspunkten i kompositionsläran af Marx, blir än i dag nästan allmänt förbisedd; i stället låter man lärjungen år efter år röra sig i generalbasarbetenas tvångströja och dödar sålunda systematiskt den fria konceptionen i stället för att väcka och befordra densamma. Tyvärr måste man konstatera, att detta missförhållande ännu är föga förbättradt, ehuru det nämda arbetet af Marx gjort stort intryck och upplefvat talrika upplagor. Det tyckes som om detsamma företrädesvis blifvit användt vid privatundervisningen och torde väl på den vägen ha godtgjort mycket, som den reglerade studiegången vid de tongifvande konservatorierna varit egnad att förderfva.

Marx' verk stannar dock i många afseenden efter författarens goda vilja. En lära om melodibildningen har äfven Marx blott och bart skisserat, och efter honom har ej heller någon annan skrifvit en sådan, hvilket har sin grund deri, att en tillfredsställande teori för melodibildningen endast är möjlig på grunden af tillfredsställande teori för rytmiken, till hvilken första ansatserna datera sig från allra nyaste tiden. Grundtanken hos Nägeli-Marx, att ur de enklaste melodiskt-rytmiska bildningar successivt utveckla hela formläran, men icke docerande utan under ständig konstöfning, under ständigt tillegnande af praktisk färdighet i stället för kunskap (Marx säger: kompositionsläran skall ej vara lära utan uppfostran), måste otvifvelaktigt antagas såsom ändamålsenligast. Deremot behöfver Marx' uppfattning af läran om rytmen en väsentlig ombildning och ett fullständigande på grund af nyaste specialstudier öfver rytmens natur. Efter *Riemann.*

Om Adelina Patti berättas, att hennes rika samlingar af diamanter vålla henne många sorger. När hon far ut och åker, vågar hon aldrig ha några diamanter på sig af fruktan att bli öfverfallen och plundrad. När hon skall uppträda i operan »La Traviata», i hvars första akt hon bär ett dyrbart halsband, låter hon detta föras i låst skrin af fyra beväpnade män till sitt påklädningsrum. Dessa handfasta karlar få icke under föreställningens gång taga sina ögon ifrån henne för ett ögonblick, och efter operans slut föra de åter det dyrbara smycket tillbaka till det hotell, der hon bor.

FÖLJETONG.

Ett impromptu.

Skizz af *Ad. Gründler.*

Vet du, käre läsare, hur en hederlig skolmästare och kantor i slutet af förra århundradet såg ut? — Kunde jag måla af den långe, magre Stoll med sina långa strumpor och spännskor, knäbyxor och starkt pudrade hårpiska, der han under ett blidt leende skrider fram på de tysta gatorna i Baden nära Wien, med hela sin tids galanta höflighet bugande sig till höger och venster, då han i täpporna framför husen upptäcker sommargäster från den närliggande hufvudstaden! Med den invanda sirligheten hos en evig ungdom, hvilken dock förnekas af det rynkiga ansigtet och de skinntorra benen, svänger han nu åt sidan in på en skuggig stig och trippar fram emot ett litet trefligt hus, på hvars veranda sitter ett temligen ungt fruntimmer. Hennes ansigte är blekt och lidande och anletsdragen ej synnerligen vackra; men ett par mörka ögon med en hjertegod själfull blick vitna om en inre lycka under yttre umbäranden och fördragsamhet.

»Välkommen, käre Stoll!» och vänligt sträcker hon mot skolmästaren en hvit och mjuk hand. »Hur snällt af er att komma hit och prata bort en stund i min ensamhet! Ty Karl, den rustibussen, leker hellre i trädgården på gossars vanliga vis än sitter här i sin mammas tråkiga sällskap!» Ett matt leende åtföljde helsningen.

Vördnadsfullt tog kantorn den framräckta handen och förde den till sina läppar; derpå såg han sig liksom letande omkring och stammade förlägen: »Har inte herr kapellmästaren skickat någon portfölj eller några papper? Jag skulle dock — i dag —» och till rättfärdigande af sin ohemula fordran framdrog den gamle ur sitt veckade kräs en biljett, hvilken den unga frun, så fort hon kände igen den prydliga stilen, hastigt ryckte honom ur handen under en förtjusande rodnad.

Vi titta läsarinnan förstulet öfver axeln och läsa, så mycket det förargliga vecket på papperet det tillåter, endast de sista orden af en liten rimmad vers: »Polle» — »stolle» — »bäste grälle»; men på sidan af brefvet står det i kanten ganska tydligt: »Detta är det dummaste bref jag någonsin i hela mitt lif har skrifvit, men för Er är det just passande.»

Brefvets innehåll hade framlockat ett skälmskt leende på läsarinnans kinder, hon vek ihop papperet och räckte det åt den väntande skolmästaren, sägande: »Sålunda kommer han kanske sjelf och vill öfverraska oss båda två! Ursäkta, bäste Stoll, hans uppsluppenhet och öfvermodiga gyckel!»

Den beskedlige mannen utbredde sig ifrigt i ett längre tal öfver den oförtjenta ära som oaktadt allt skämtet vederfors honom genom det lilla brefvet; midt un-

der det han i högtrafvande ordalag utvecklade sina känslor, blef han på ett förfärande sätt afbruten, ty

»Stanzerl!»

ropades det plötsligen från en rosenbuske vid hans sida, och strålande af lycka och kärlek flyger en smidig, prydlig gestalt uppför trappan och rakt in i sin hustrus öppnade famn.

Ett par bugningar hade den förbluffade Stoll redan, fast förgäfves, slösat bakom den unge kapellmästarens rygg, då denne slutligen vände sig om och muntert skakade hand med den gamle.

»Högt strålande Stoll, är ni nu belåten? Här har ni mig sjelf i stället för mina partiturblad!»

»Allt för mycket! o, allt för väl!» stammade den tilltalade förbindligt och bemödade sig förgäfves att under fördubblad höflighet dölja sin missräkning.

»Men så tala då gamle vän! Hvad är det då? — Åh, kanske mina lustiga verser ha gjort er misslynt?» — En varm bedjande blick ur de glänsande ögonen beledsagade frågan.

»Åh, jag ber, jag ber!» skyndade sig denne att svara, »det är bara — — notbladen — -- bara en ny körsats till söndagen, och i morgon ha vi öfningstiden!»

Den andre log gladt åt denna med möda frampressade bekännelse. »Är det ingenting annat än det? En liten körsång är ni angelägnare om än om mig sjelf! — Nå, gamla vänner lemnar man ej i sticket; i morgon bittida skall ni ha en liten körsats af mig!»

Och lycksalig öfver det gifna löftet pallrar sig Stoll i väg derifrån under otaliga skrapningar med fötterna.

På verandan sitter paret ännu länge tillsamman, under gladt samtal njutande af återseendets lycka. De tala om det förflutna och om det tillkommande, om den äldste sonens odygder och hur föga han, beklagligt nog, liknar sin far till karaktär och musikanlag; och de tillhviska hvarandra önskningar och bättre hopp för en nära liggande framtid, som skall bringa ersättning för fyra stycken tidigt i grafven nedsänkta små telningar.

Derunder tager kapellmästaren likasom på lek fram ett notblad och nedskrifver med rask hand noter på detsamma — harmonier, som under de sista dagarna med oemotståndlig, ljuf makt trängt sig fram i hans hufvud och hjerta.

Nästa söndag finna vi vårt par närvarande vid gudstjensten i det lilla kapellet. På orgeläktaren står midt ibland sin sångfärdiga ungdomsskara den oss välbekante Stoll med lysande tupé och glänsande ögon, hvilka än äro med förtjusning riktade mot noterna på notställaren, än strålande af tacksamhet söka uppfånga en blick af kapellmästaren i kyrkans skepp. Högtidligheten begynner, och från den unga kören på orgeläktaren i förening med stråkqvartett och orgel ljuder på ett gifvet tecken: — Mozarts herrliga Ave verum.

Från vår flygande korrespondent.

Paris $^{21}/_{5}$ *84.*

Stora operan med sin oändliga prakt allt ifrån det yttre till det allra innersta, lefver för ögonblicket, efter hvad jag kan skönja, alls icke på synnerligt förträffliga sångkrafter, om jag undantager Lasalle. De ha nu visserligen sin Krauss, men må vara att denna konstnärinna besitter de största vilkor för att vara »première» vid operan, och alltid när hon sjunger är den som utestänger de andra från applåder, så förmår nedskrifvaren häraf icke instämma häruti. För att nu begynna med apparaten, nämligen rösten, som skall bringa det tänkta och kända fram, så är denna hos Krauss visserligen stor, men den låter sprucken; och hon chevrotterar i en ganska förfärlig grad, synnerligast i de högre tonerna. Detta fel synes nästan ha blifvit en modesak vid denna konstanstalt, i fall man i det hela kan tillegna sig sådana ovanor såsom moder; ty af de andra som jag hört, och som i temligen betydlig grad lida af nämda fel, är M:me Lureau i synnerhet besatt deraf, och ej heller M:r Dereims, som spelar Phaon, är fri från det. Emellertid synes dock publiken, som nu kanske mest består af klakörer och främlingar, finna detta sätt att sjunga hänförande vackert, ty de klappa händerna med ifver och jubel. M:me Krauss' företeelse såsom den för kärleken vältaliga Sappho saknar tillika i sitt spel icke allenast expression, utan också allt detta på samma gång förklarande och oförklarliga som mera kännes än kan påpekas. M:me Richard som Glycère var dock fri från chevrottering och spelade äfven rätt lifligt. Körerna i Sappho gingo alldeles förträffligt; jag vet mig aldrig hafva hört en sådan sammansjungning som denna. Iscensättningen var lysande. I första akten befinner man sig i Olympen utanför Jupiters palats, som presenterar sig en face för publiken och som med den inträngande folkmassan tager sig präktigt ut. I andra akten äro vi på Lesbos hos Phaon i en stor sal, i bakgrunden stängd af förhängen. Vid slutet af denna akt, der Sappho sjungit sin gudomligt vackra sång:

»Ma vie en ce séjour est un ruisseau limpide
qui coule sur la mousse et reflète le jour:
Aimons, mes soeurs, aimons, car la vie est rapide
et le temps est perdu, qui passe sans amour!»

och der ackompagnementet på violerna, violoncellerna och harporna formligen gör atmosferen »plain de volupté», kommer baletten in, hvilken är stor och utmärkt och gör sina saker alldeles förträffligt, i synnerhet hvad beträffar Vasquez och M:me Subra; — bäst var den sistnämda. I tredje akten befinna vi oss i en sluten sal hos Sappho, der en stor Apollo-staty står uppställd, inför hvilken Sappho i slutet af akten öfverväldigad knäböjer. Fjerde akten, den vackraste, i afseende på dekorationerna, är solnedgång vid kusten. Här är det Sappho störtar sig ned i hafvet med de orden: »Je vais dormir pour toujours dans la mer.» Musiken är mycket vacker; måhända väl öfverlastad af recitativ, men dessa, som äro fria från all enformighet, ega i och för sig en fond af musikaliskt intresse.

Om »Robert le diable» på samma opera kan man nästan säga detsamma. Musiken vacker, uppsättningen splendid — i synnerhet ruinerna med grafkapellet glänsande —; körerna utmärkta, men sångarne — solisterna — comme-ci comme-ça. Robert sjöngs af Escalais, en god röst, men kall och matt i sitt spel. Man skulle sannerligen hafva en god fantasi för att fatta honom, så matt var den bild han gaf. M:me Lureau som Alice var ej heller stark i att forma någon hel bild af rolen, och hon chevrotterade förskräckligt (ett fel, som borde utdömas från alla scener). Det är ofattligt huru publik och kritik kunna finna sig i denna störande frambringelse af toner, både här och annorstädes. Bäst af de spelande var M:me Isaac, som, emedan hon ej hade denna ovana, var en välsignelse att höra, fast hon dock ej sjöng med någon egentlig värme. Hon har en utmärkt koloratur. Orkestern vid operan är lika storartad, som i allt utmärkt.

Mera nöjsamt är det att besöka Opera-Comique, der Galli-Marié sjunger Carmen. De dagar hon ej uppträder på aftonen spelas »Carmen» på förmiddagarna omkr. kl. 1, hvilket här mycket brukas med alla teatrar undantagande Operan och Théâtre francais. Carmen skall ju vara skrifven för Galli-Marié. Aldrig har väl heller Bizet kunnat välja en bättre representant och en som bättre — redan bara i fråga om det yttre — kunde passa för rolen, än hon. Litet undersätsig, kraftigt bygd, med en djerf uppsyn, en pikant näsa, ett bländande leende och två stora, varma, passionerade ögon, se der hennes yttre! Det är som om en »vent alizé» strömmade genom hela salongen när hon kommer in, sådan värme och sådan eld är det hos henne. I hvar rörelse är der verve, och hon elektriserar sina medspelande så väl som åhörarne. Hur hänryckande är hon ej, när hon sjunger sin »habanera», och när hon dansar; hur viljestark öfverallt! Man förstår att denna Carmen hellre dör, än ger vika, och man har förstått det hela tiden, ty denna brännheta natur är lika stark som voluptiös från först till sist. Kostymering och maskering hörde väl tillsammans, iscensättningen, körerna, äfven gosskören, utmärkta, och musiken — ja, den var nu Bizets — och det är nog. Af de andra artisterna, de flesta rätt tillfredsställande, var M:me Vauchelet obetingadt den bästa. Hon har en temligen stor röst med klar timbre.

Återigen lockar Judic fullt hus i »Lili» på Variété. Hvad hon är oförliknelig i sitt fack, denna fina artist, som i operetten utvecklar en sådan genialitet, esprit, abandon, verve, finesse! Och så vacker hon är. Hennes stora, svarta ögon ega en vältalighet, till och med då »la bouche est muette», hvari en ma-

kalöst hänförande attraktionskraft verkar på en som en elektrisk ström. Endast och allenast med denna erotiska eld i ögat synes hon kunna förhexa det mest kalla och styfva sinne i verlden; hur mycket mera då, när hon med detta makalöst förtrollande leende, så nära förenadt med hela uttrycket, öpnar munnen och sjunger sina så glänsande föredragna kupletter. Aldrig har jag hört ett sådant jubel i en teater, som när Judic uppträder. Hon applåderas oupphörligt, inklappas gång på gång och får alltid sjunga sina saker om igen. För hvar omklädning i Lili, der som man vet serdeles i sista akten flera förekomma, från grandmère till ung flicka, blir hon alltid mottagen med jubel. Har man sett en operett spelas så och hört dess ofta tvifvel underkastade kupletter föredragas på det sättet, får man medgifva, att också den har sin betydelse som en insats i musikliteraturen; — men ock så, och ej annorlunda skall den spelas och sjungas. Judic assisterades också förträffligt i synnerhet af M:r Dupuis.

I Trocadero-palatset hörde jag bland flera andra kompositioner en hymn till Victor Hugo af Saint-Saëns, hvilken var af oförliknelig skönhet. Sedan de brusande tonerna länge tyckas ha målat den åldrige skaldens lif i strider och fröjder, infaller efter några inledande takter af Marseillaisen hela den stora präktiga orkestern jemte en stor herr- och damkör samt orgeln och samlar sig med otrolig styrka till en lofsång, hvilken synes mer och mer stiga uppåt mot det eviga altet, bärande och lyftande en med sig i en rikedom af skönhet bort från detta förgängliga stoftgrand, man kallar jordisk tillvaro. Kan menniskosjälen någonsin vara nära Gud, måtte det vara i ett ögonblick, då musiken mäktar tränga in i ens hjerta så, som denna hymn ger tillfälle till. *S.*

Från scenen och konsertsalen.

Profeten

gafs första gången i Paris 16 april 1849, i Stockholm 8 november 1852. Sedermera i Stockholm upprepade gånger under 50- och 60-talen, då såsom gäster bland andra uppträdde Ander, Tichatscheck och — — Jackson Haines! Senast 1878 med Arnoldson och Trebelli.

Denna opera anses af mången för Meyerbeers bästa. Vi kunna blott så vida gå in derpå, som Meyerbeer visserligen aldrig förr eller senare skapat en så dramatiskt storartad situation som fjerde akten i Profeten, ej heller en så musikaliskt stor och rent mensklig karakter som Fides. Men betraktar man stycket i dess helhet, så visar sig, att Meyerbeer i det samma drifvit sin stil till en spets, som ej gerna kan tänkas mera raffinerad. Denna stil har man kallat en eklektisk blandning af tyska, italienska och franska beståndsdelar; härom vilja vi nu icke tvista, endast anmärkande, att eklekticismen dock blifvit koncentrerad till en omisskänlig originalitet samt att af de nämnda beståndsdelarna den tyska torde vara minst och säkerligen ej mycket större än i Rossinis Wilhelm Tell, på hvars breda basis för öfrigt mer än halfva Meyerbeer hvilar. Meyerbeer står helt och hållet inom den italienska melodikens form (visserligen med fransk turnyr, som bäst visar sig i de små pikanta, skarpt rytmiserade motivdelarna). Trots all sin realism ega hans melodier den italienska typiskheten och de svälla af förtrollande sinlighet äfven der, hvarest en mindre yppig blomstring vore mera uttrycksfull; äfven hans recitativ röra sig, trots deras ofta dramatiska verv, i de häfdvunna, arkitektoniskt stiliserade gångarna, utan att (såsom Wagners) söka härma det upprörda talets naturliga tonfall. Härom är ingenting att säga: man må göra rättvisa åt olika riktningar. Värre är, att Meyerbeer allt för ofta, i synnerhet i de täta kadenserna med deras vokaliser, offrar den dramatiska sanningen, och detta icke för den musikaliska konseqvensen (således för ett konstnärligt ändamål), utan mestadels rätt och slätt för sångvirtuositetens skull. Härigenom har han — efter Rossinis föredöme — kastat operan ett halft sekel tillbaka i det beroende af den ytliga strupfärdighetens terrorism, från hvilket Gluck sökte befria henne, och härigenom har han ock med naturnödvändighet framkallat den opposition, för hvilken Wagner gjorde sig till förespråkare, i det denne upptog Glucks mantel. Nämnda svaghet, i förening med den från samma källa af mindre rena sträfvanden härflytande förkärleken för och samarbetet i operatexter, hvilka, ofta ersättande inre motivering med yttre ihålig effekt, utgöra en krass illustration till Victor Hugos förflugna konstlära om kontrasternas poesi, ställer Meyerbeer såsom konstnärspersonlighet i det hela under Wagner*, trots det att M. är rikare musikaliskt geni än denne och trots det att denne med honom delar vissa andra fel, såsom en stundom sökt harmonisering eller instrumentering, långrandiga för handlingen onödiga deklamationer samt en allt för stor anläggning på ögonfägnad.

Vi ha föranledts till dessa allmänna betraktelser deraf, att enligt vårt förmenande de påpekade Meyerbeerska bristerna kulminera just i Profeten. De tidigare komponerade Robert, Hugenotterna och Afrikanskan äro alla friskare till den musikaliska ingifvelsen och göra icke samma intryck af beräkning som Profeten. Och likväl — så stor är makten af Meyerbeers snille och fjättringsförmåga — skall Profeten troligen ännu länge locka folk, och detta icke blott på grund af skridskoåkningen, solen och korgossarne. Det finnes ofantligt mycket musik i Profeten. Behöfva vi väl påminna om första kören, vederdöparnes uppträdande, den elektriserande upprorskören i första akten; eller i den andra om första danskören, orkestermotivet i Johans drömsyn (återkommande efter kröningen i fjerde akten), Fides' nästan Händelskt storartade aria, den intressanta qvartetten; eller i den tredje om Zacharias' sång, trion med eldslagningen, finalen (med ett motiv i viss mån anticiperande kröningsmarschen); eller i den fjerde om tiggararian, duon med Bertha (endast något öfverlastad med vokaliser), den praktfulla marschen och slutscenerna (styckets dramatiska höjdpunkt); eller (delvis) om duon mellan Johan och Fides, trion mellan dessa och Bertha samt den granna dryckesvisan?

De karaktärer, som egentligen väcka intresse, äro Johan af Leyden och Fides — den förre dock mera på grund af enskilda själsrörelser än såsom en hel person. Dess utom är han blott en förfuskning af den historiske Johan, hvilken var en ärelysten och kraftfull despot, som sjelf tog sitt öde om händer, och icke liksom sin namne i operan endast ett menlöst verktyg för trenne teaterbofvar.

Den nuvarande uppsättningen förlorar betydligt på en jämförelse med den förra (med Niehoff, Trebelli, Arnoldson, Janzon m. fl.), men är efter teaterns närvarande krafter förtjenstfull, särdeles beträffande hr Labatt, som i tredje akten hade starka kraftställen och i den fjerde utvecklade några nya och fint tänkta detaljer i spelet mot modern. Fröken Jansons Fides är ett steg framåt; väl svag i sista akten, var hon deremot rätt god i den fjerde och sjöng sina båda arier med verv. Äfven fröken Javette hade — ehuru i det hela ej fullt vuxen partiet — några lyckliga moment i sista akten. Skridskodansen och folkscenerna göras bättre än förr. Kören är för svag. Kröningståget torde böra passera inne i kyrkan, ej nere vid rampen. Femte akten är lyckligt förkortad, utom slutet, som är för hastigt afklipt, i öfrigt dock vida effektfullare än förr.

* * *

Diverse.

Utom Profeten ha äfven fröken Grabows gästspel i åtskilliga af hennes bästa roller fylt Stora teaterns salong. Hennes koloratur är så glänsande som någonsin och hon har ej förlorat något af sin magnetiskt fjättrande förmåga.

På Nya teatern har upptagits Ruter kung af Lajarte, bekant mera såsom bibliotekarie och skriftställare än såsom kompositör. Texten är ett uppkok på hvarjehanda gamla idéer, som delvis återfinnas i Preciosa, Prinsessan af Trapezunt, Frihetsbröderna, Tiggarestudenten m. m., och musiken vittnar äfven mindre om uppfinnaren än om faiseuren. Emellertid är det hela ju rätt fint gjordt samt både se- och hörbart, framför alt genom fru Östbergs sång, som i första aktens med äkta franskt pikant koloratur utsmyckade romans utgör ett verkligt unicum af skicklighet och finess, hvarvid hon låter höra sitt utsökta mezza voce, som annars i

* Åtminstone så länge Wagner ännu ej var högfärdsgalen.

offenbachiadens brutala skrik alt för ofta går förloradt. Hon sekunderas förtjenstfullt af hrr Nilsson, Mallander m. fl.

De konserter, som gifvits, ha i allmänhet antingen haft en mera enskild prägel, såsom hr Beyers, eller ock stött åtskilligt på humbug, såsom hr Jerôme Samssons. Bland dem, till hvilka vi benäget erhållit biljett, vilja vi derför endast uppehålla oss vid hr Alb. Lindströms, af de stora tidningarna orättvisligen försummad, emedan konsertgifvaren dokumenterade sig både såsom sångare, orgelspelare och köranförare, och särskildt i båda sistnämda afseenden ganska lyckligt. Bland orgelnumren framhålla vi Guilmants stycke äfvensom Nordqvists sorgmarsch, hvaremot Lemmens' sonat var skäligen torr. Bland körsakerna, som sjöngos med utmärkt precision, kunde Gilles obetydliga lofsång ersatts af något den svenska kyrkokompositionen värdigare. *A. L.*

En matiné i Fagerbo (Lappgränsen), recenserad af Figge Struthén. — »Hvad det är skönt ändå, här i naturens sköte», kände jag i själ och kropp, hjerta och sinne, då jag en vacker majmorgon helt nyligen vandrade af till och slog mig ned i en björkhage, belägen $^1/_4$ timmes väg från vår by, der drängar och pigor nu surrade som bromsar i rötmånaden. »Hvad det är skönt ändå», kände jag vid åhörandet af den stora morgonkonsert, som nu fulltonig ljöd i den vida rymden. Åtskilliga biträdande förtjena omnämnas. — O! hvilken härlig koloratur-aria, med största fulländning föredragen af fröken Lärka, hvars »röstregister» väl ej är så särdeles omfångsrikt — men så har också ingen »sångmästare» eller »mästarinna» fått martera det till onaturlig vidd, ej heller förekomma några symptom till »getomanie» i föredraget. Men — hör på den, der nere i moraset! Jo, det är en, som är väl öfvad i det högre orrspelet (märk! icke orgelspelet). Hans teknik är jemförlig med Heintzes, och Crescendoapparaten sköter han bestämdt med lika god smak. — Ack hör! Ett litet sällskap taltrastar der i snåret. Sällskapet föredrar visst ett nummer ur någon operett af Offenbach (— ?) till stort nöje för en svärm gråsparfvar, som frukostera på en sophög i närheten och för öfrigt uppföra sig alldeles såsom publiken i »hundfröjds»-salonger. Och hvem är det, som der borta qväder så långdragna, vemodiga toner, alldeles som en prestkandidat messar? Jo, det är en vildgåsbonde, som sjunger sin morgonpsalm. Men, bästa vän! hvarföre sjunger du efter 1819 års koralbok? Du hade ju, vid öfverfarten kunnat stanna i L—g och lärt dig sjunga »deklamatoriskt». — »Ku-ku-li-kuu!» Ah! der kommer min präktiga sultan: han lyfter så sirligt på sina ben och sporrar, som trots någon pianist, efter nyaste modets handlag utför en Chopins mazurka. — Se der kommer en hvitklädd skara från Getapulien, som uppstämma en storslagen chör. — förmodligen ur Parcifal? — Hvilket gäspande vibrato! hvilken genomträngande chevrottering! — och ändock har ingen af dem studerat vid X:s sånginstitut. Slutnumret föredrages af väldiga barytonister och basister. Man kunde lätt taga dem för elever vid ett seminarium, om man ej visste, att en sådan institution ej finnes här på platsen. Sången utfördes af byns fyrbenta »storfolk».

Från in- och utlandet.

Från k. teatrarne berättas, att hr Labatt, hvars för våra förhållanden orimligt höga lön denna vinter med rätta så mycket öfverklagades och säkert ej litet bidrog till stadsfullmäktiges afvoghet mot kommunalbidrag, blifvit reengagerad för samma summa; samt att hr J. Örtengren, som lär vara långt ifrån obemedlad och äfven lär åtnjuta någon lön vid teatern, dess utom erhållit det Abrahamsonska stipendiet, ett af de största inom Musikaliska akademien. Utan att alls vilja återtaga något af den välvilliga artikel i teaterfrågan som läses på annat ställe i förra numret, våga vi dock hemställa till k. teatrarnes styrelse, om icke förståndigaste sättet att nu visa sin tacksamhet för de bekomna insamlingsmedlen vore att ändtligen en gång modigt och fullständigt slunga hvarje rest af både slöseri och favoritsystem? — En betydlig utgallring bland personalen vore äfven önskvärd.

Musikaliska konstföreningen. Styrelsen för föreningen påminner de svenska och norska tonsättare, som önska deltaga i täflingen för innevarande år, att de inom den 1 juli böra inlemna sina arbeten, hvarje särskildt sådant försedt med motto och åtföljdt af en förseglad skrifvelse.

Dramatiska och musikaliska artisternas pensionsförening hade d. 24 maj bolagsstämma, hvaraf bl. a. framgick att 13 nya delegare under fjolåret ingått i föreningen, att föreningens tillgångar under året ökats med 1,950 kr. 9 öre, och att pensionskassan under förra året inköpt egendomen n:r 20 C Grefture-gatan för 158,000 kronor. Ett sedan förlidet år hvilande förslag om förändringar i och tillägg till föreningens nu gällande stadgar, äfvensom inrättande af särskild begrafningshjelpsfond, antogs, hvarjemte tillkännagafs att en person, som önskade vara okänd, till sistnämde fond donerat 5,000 kronor.

Val till klockare och organist i Södertelge förrättades d. 25, dervid hr Lindberg erhöll 2,336, hr Åslund 1,533 och hr Barthelson 12 röster.

Upsala 18 Maj.

Vårsäsongens sista musikfest gick i går af stapeln. Senast för tre år sen stod samma oratorium som nu, »Årstiderna», på programmet och Haydns sköna tonverk var således en gammal, med nöje återhelsad bekant. Oratoriekonserter äro verkligen så sporadiska i vårt svenska musiklif att man med ifver måste omfatta hvarje tillfälle att få ljuta af en musik-branch, inom hvilken så många här halft förgätna storverk sett dagen. Också var gamla Carolina-salen talrikt besatt vid denna konsert, som antagligen var den sista i den salen, då till nästa »vårkonsert» nya universitetshuset kan upplåta sina lokaler, om allt går efter önskan.

Frök. Anna Karlsohn från kgl. operan var den enda af solisterna, som var med förra gången. Nu som då föredrog hon Hannas parti, icke utan rätt god framgång, ehuru det snäfva sångsättet dessvärre betydligt generar hennes af naturen friska och klara stämma. Herr Lundqvist föredrog hufvudsakligast det reciterande partiet af Lukas' uppgift, en amatör det lyriska. En annan framstående dilettant gaf Simons parti på ett sätt, som smakade mycket litet dilettantism. Vi rädas ej att begå någon indiskretion då vi nämna hr Salomon Smiths namn. Kören gjorde sin sak ganska oklanderligt, men orkestern var som vanligt tillställningens Achilleshäl. Man må dock med skäl komplimentera konsertgifvaren, direktör Hedenblad, för den energi han utvecklat vid försöket att sammansmälta så skilda krafter, som ett »akademiskt kapell» ett »fluster-kapell», ett »militär-kapell», o. s. v. o. s. v. Detta har nog för den förtjente dirigenten ställt sig som ett slags mellanting mellan ett Herkules- och ett Sisyfus-arbete.

Konserten, som den 11 maj gafs i Landskyrkan i Linköping af sällskapet I. O. T. och »Düringska kören» från Norrköping, var i flera afseenden en för vår stad ovanlig företeelse, säger Ö. C. Äfven oafsedt de musikaliska prestationernas värdefullhet, var ej blott mängden af konsertgifvarne den största, som uppträdt i Linköping, utan äfven publiken var den talrikaste, som någon konsert härstädes på långliga tider haft att glädja sig åt. Den rymliga lokalen var nemligen alldeles fullsatt, och åhörareskaran uppgick till omkring 1,000 personer, hvartill någon motsvarighet hos oss näppeligen egt rum sedan Ole Bull besökte Linköping. Från landet och grannstäderna hade många infunnit sig för att besöka konserten. Att prestationerna slogo lifligt an på publiken, derom vittnade de kraftiga applåder, som allt som oftast bröto fram. Det är ett ganska vågsamt företag att slå tillsammans tvenne körer för att uppträda gemensamt då de ej fått tillfälle till flera gemensamma öfningar än hvad här egt rum, men resultatet blef icke dess mindre förvånande godt. Utförandet af körerna var ej blott

friskt och kraftigt utan äfven jemnt och fritt från slitningar, och hvad nyanseringen beträffar var äfven den väl afpassad. Den manstarka kören manövrerades med säkerhet af Norrköpingssångarnes nuvarande och I. O. T:s förre anförare hr Edvard Düring, hvilken äfven varit den, som genom sin energi och sina ansträngningar gjort mest för att få dessa gemensamma konserter i stånd.

—•—

Musiksällskapets i Halmstad konsert å teatersalongen derstädes 21 maj gafs för fullsatt salong och beredde åhörarne en konstnjutning, hvilken vittnade om att stadens musikaliska förmågor sammanförda kunna åstadkomma något verkligt storartadt i musikväg, tack vare en god ledning och en särdeles omsorgsfull inöfning. Det väl valda, rikhaltiga och omvexlande programmets samtliga nummer utfördes med synnerlig precision och säkerhet, churu bland dem funnos flere ganska svårlösta musikaliska uppgifter — säger tidningen Halland. Kören var 30 personer, orkestern 19, anförare dir. Carlsson.

—•—

En notvändare. En af landsortspressens korrespondenter i Stockholm skrifver: Af intresse kan ju vara att veta det en svensk man nu försökt sig på en dylik uppfinning och att han, att döma åtminstone af modellprofvet, lyckats särdeles väl dermed. Jag har varit i tillfälle att pröfva apparaten, hvilken är helt enkel. Midt under notställaren å pianot är anbragt en fin messingsstång, som går rätt igenom klaviaturen och vid golfvet står i förbindelse med en rörlig trävals beklädd med kautschuk. Vid stångens öfre ände äro fästa sex vinkelformiga messingsarmar. Innan man börjar spela sticker man ett notblad i hvar och en af de nämda armarna. När man så skall vända bladet, har man venstra foten på kautschukvalsen, och drar den åt sig. Genom en enkel och sinrik mekanism svänger första messingsarmen med notbladet ljudlöst åt venster, och vändningen är gjord. Samma i tur med de öfriga »notvändarne». Desses antal är å modellen sex, men de komma att blifva flere. Skall man nu spela en repris, så svänger man valsen åt motsatt håll och notvändaren löper öfver till högra sidan med notbladet. Notvändaren kan användas för noter af alla slags format och papper. Den kan äfven anbringas å notställare, till gagn för instrumentalister, och då förfares på liknande sätt. Apparaten lär komma att ställa sig rätt billig. Uppfinnaren, kapten Brynolf Lindborg på ångaren Telegraf (hemma i Gefle), lär komma att taga patent på sin uppfinning, som förtjenar all uppmärksamhet, äfven om idén icke är alldeles ny.

—•—

Herr F. Peterson och W. A. G. Eckhell (pianist och violinist) ämna i början af juni företaga en konsertresa till norrländska kuststäderna.

Paris. Pasdeloup, skaparen af »Concerts populaires», ser sig tvungen att efter 33-årig verksamhet nedlägga dirigentstafven. Pasdeloup har inlagt stor förtjenst om den klassiska musikens införande i Frankrike och hade äfven mod att efter »Tannhäusers» fall i Paris upptaga Wagners tonverk på sina program. Han har nu dukat under i täflan med Lamoureux och Colonne. Den senare, förr hans lärjunge, tänker till hans förmån anordna en stor musikfest i Trocadero-salen. — Dessa tre konsertgifvare ha under säsongen inspelat följande summor: Pasdeloup (på Cirque d'Hiver) 93,080 Frcs., Colonne (på Châtelet-teatern) 222,384 frcs. och Lamoureux (på Chateau d'Eau-teatern) 96,813 frcs. Berlioz' »Damnation de Faust» och Wagners »Tristan och Isolde» (1 akt) synas ha varit mest lockande och inbringande.

—•—

London. Den nya på S:t Georges Hall-teatern gifna operan af J. H. Bonawitz (pianist och komponist f. 1839 i Tyskland) har vunnit mycket bifall. Operan heter »Ostrolenka», spelar i Krakau och handlar om sammansvärjning, kungamord o. dyl.

—•—

Hannover. Johannes Elmblad har nyligen gästat vid hofteatern såsom »Sarastro» och efter sin stora aria framropats 9 gånger. Han lär sedan ha uppgjort engagement vid denna teater för 5 år.

—•—

Darmstadt. Mackenzies fest-opera »Colomba», som med nyfikenhet emotsetts, har blifvit väl emottagen af publiken, som särdeles i sista akten visade en mycket animerad stämning. Frankfurter-Zeitung påstår deremot att musiken är högst enformig, utan dramatisk verkan och att all melodi sorgfälligt undvikits af komponisten.

—•—

München. Den, som besökt München under tiden 25 April—11 Maj för att njuta af hofoperan, har blifvit lurad. Under denna tid ha nämligen endast gifvits separatföreställningar för H. M. Konungen, hvilka lära ha kostat omkr. 200,000 mark. Krafter från hela Tyskland ha tagits i anspråk härför, och de saker som gifvits äro: Wagners »Parsifal» samt »Tristan och Isolde», Victor Hugos »Maria Tudor» och »Angelo», Glucks »Armida» och hans sista opera »Narcisse», lustspelet »Der Schützling» af J. L. Klein samt slutligen »Die Welfen von Hohenschwangen» af konungens älsklingsskald Carl Heigel, som dock fått noga rätta sig efter konungens planer och anvisningar vid dess författande.

—•—

Berlin. På konstakademiens sista abonnementskonsert utfördes ett nytt oratorium af Kiel: »Der Stern von Bethlehem». Det ej särdeles vidlyftiga verket säges vara af framstående värde.

—•—

Königsberg. »Gustav Vasa» är namnet på en ny opera, som för första gången har gått öfver scenen här. Den är författad af Dr Rost och kapellmästare Götze. Någon större entusiasm framkallade operan icke.

—•—

Pesth. På en kammarmusik-soaré har här gifvits för första gången ett ännu blott i manuskript befintligt verk af Franz Lachner, en Nonetto för violin, alt, flöjt, oboe, klarinett, horn, fagott, violoncell och bas, hvilket arbete af den bekante komponisten berömmes för sin behagliga melodik och öfriga om mästarhanden vittnande egenskaper.

—♦—

Dödsfall.

Bianchi, Valentine, en i Tyskland och Ryssland fordom firad sångerska med ovanligt stark och omfångsrik röst. (Hon sjöng ena dagen Fides i »Profeten», andra dagen Nattens drottning i »Trollflöjten».) F. 1839 i Vilna. 1865 gift med en jägmästare von Faber; † d. 28 Febr. i Candau (Kurland).

—•—

Brassin, Louis, utmärkt pianist, f. $^{24}/_{6}$ 1840 i Aachen, † $^{17}/_{5}$ i Petersburg. Han var lärjunge af Moscheles vid konservatoriet i Leipzig, lärare vid Stern'ska konservatoriet i Berlin (1866) och sedan vid konservatoriet i Brüssel (1869—79) och innehade derefter sådan befattning vid konservatorium i Petersburg. Af hans pianokompositioner anses Etyderna bäst.

—•—

Costa, Michael, mångårig kapellmästare vid Coventgarden-teatern i London. F. $^{4}/_{2}$ 1810 i Neapel, † $^{29}/_{4}$ i Brighton. C. kom till England 1832; var först kapellmästare vid italienska operan på Haymarket-teatern och sedan ledare af philharmoniska sällskapet innan han (1871) kom till Coventgarden. Af kans kompositioner hafva operorna »Malek Adel» och »Don Carlos» samt oratorierna »Eli» och »Naaman» haft största framgången. Han erhöll engelsk riddarvärdighet 1869.

—•—

Fröberg, C. J., se första sidan.

—•—

Goldstein, Max, † $^{24}/_{4}$ blott några och 30 år gammal, musikalisk skriftställare och kritiker, utgifvare af den förtjenstfulla tidskriften »Die Musikwelt» (1880—82), som på sin tid var den bäst redigerade af alla tyska musiktidningar, men måste upphöra i följd af redaktörens sjukdom, till stor saknad för alla sansade, d. ä. icke wagnertokiga musikvänner.

—•—

Lenz, Wilhelm v., f. 1809, † i Petersburg, bekant genom sina monografier öfver Beethoven.

—•—

Leuven, Adolf de (af svensk börd, son till grefve A. L. Ribbing, som var delaktig i Gustaf III:s mord), dramatisk författare känd genom texten till »Postiljonen från Longjumeau», †$^{15}/_{5}$ i Paris 84 år.

Smetana, Friedrich, czechisk tonsättare och utmärkt pianist, f. $^{2}/_{3}$ 1824 i Leitomischl i Böhmen, † på hospitalet för sinnessjuka i Prag d. 12 maj. S. verkade sin mesta tid i Prag såsom nationel komponist, dirigent och lärare, var från 1866 kapellmästare vid nationalteatern der till 1874, då han alldeles förlorade hörseln. Åren 1856—61 var han bosatt i Göteborg såsom lärare och ledare af Harmoniska sällskapet samt grundade der piano- och sånginstitut. Gift med pianisten Katharina Kollár, som dog i Göteborg 1860. I Stockholm konserterade Smetana i april 1861. Han var en ifrig anhängare af den Berlioz-Liszt-Wagnerska riktningen; har komponerat flera operor (Die verkaufte Braut, Die Brandenburger in Böhmen, Dalibor, Zwei Witwen, Der Kuss), symfoniska verk, pianosaker etc.

Sperati, Paolo, kapellmästare i Kristiania, † derst. $^{20}/_{5}$. — S. var f. i Turin 1821 och från 1849 bosatt i Kristiania, dit han kom med ett italienskt operasällskap och der han 1850—66 blef kapellmästare vid Kristiania teater, 1854 instruktör vid militärmusiken, samt slutligen orkesteranförare vid Tivoliteatern.

Ett förtjenstfullt verk är »Studien zur Geschichte der französischen Musik» af H. M. Schletterer (Berlin, Damköhler), af hvilket första delen utkommit. Det innehåller franska konungarnes hofkapells historia och går ända från Merovingerna 481—752 till de bourbonska konungarnes tid — 1793. Kejserliga kapellet under Napoleon I och de sista bourbonernas kapell till 1830 bildar slutet af 1:a bandet. Några bilagor, handlande om medlemmar af kapellen hos Franz I, Ludvig XIV, Napoleon I och Carl X, sluta sig till boken, som, ehuru den för med sig mycken historisk ballast, är af stort intresse.

Pristäflan.

För uppfyllande af vårt löfte till denna tidnings årsprenumeranter om premie af prisbelönt svensk musik, få vi härmed inbjuda vårt lands komponister till täflan. Premien är

ett häfte om 10—12 sidor innehållande melodiösa, lätt utförbara 2-händiga pianostycken, hvart och ett af minst en sidas storlek.

Priset är 200 kronor,

som utdelas till en enda tonsättare, i fall denne med insända alster af nämda omfång besegrar alla andra, men i motsatt fall fördelas bland flere tonsättare proportionaliter till de bästa styckenas antal och storlek. Kompositionerna böra före den 1 nästk. September insändas till Svensk Musiktidnings expedition (Huss & Beers Musikhandel) samt förses med motto å såväl manuskriptet som ett detta åtföljande kuvert innehållande komponistens namn och adress, hvilka kuvert endast för de prisbelönta komma att öppnas.

I Musik- och Bokhandeln har utkommit:

"EROTIKON"

5 Pianostycken

af

Emil Sjögren

Pris: **2 kronor.**

Detta häfte belönades med *första priset* vid den af Kgl. Hof-Musikhandel i Kjöbenhavn förra året anordnade täflan emellan nordiska kompositörer.

PERMAR

till

Svensk Musiktidning

1883

à 2 kronor

kunna erhållas genom alla Musik- och Bokhandlare samt finnas å lager i

Huss & Beers Musikhandel.

Gustaf Adolfs torg 8.

För Violin-Amatörer:

Hos alla Musik- och Bokhandlare:

Violinistens Repertoir.

Lätta och medelsvåra stycken för Violin och Piano.

N:o 1. Serenad, op. 56, af W. Th. Söderberg.
» 2. Romans, » 27, » »
» 3. Barcarole, af C. Reinecke, arr. af J. Tolbecque.
» 4. »Trojka», Rysk melodi, arr. af E. Å.
» 5. Romans, af C. Nordqvist.

Pris för hvarje nummer: **50 öre.**

Pianostämning

och **Reparationer** utföras på anmälan i

HUSS & BEERS Musikhandel.

Undervisning i

Pianospelning

meddelas fortfarande af undertecknad. Adress: Karduansmakaregatan 14. **F. Huss.**

Sångundervisning

meddelas äfven under **sommaren** af

Maria Pettersson

f. Konow,

efter samma skola som M:me Christina Nilsson och Trebelli studerat. **Drottninggatan 34,** 3 tr. upp.

Närmare upplysningar meddelas äfven af Musikh. **HUSS & BEER, Arsenalsgatan 8.**

4 Sånger

för en röst och piano

af

Ivar Hallström.

1. Gondolier-Sång.
2. Svarta Svanor.
3. Vackra Sky.
4. En liten visa.

Pris: **1 kr. 50 öre.**

INNEHÅLL: C. J. Fröberg. — Hellenisk kontrapunkt. — L'etude du chant. — Kompositionsundervisningens förvändhet. — Följetong: Impromptu. — Från vår flygande korrespondent. Af *S.* — Från scenen och konsertsalen. Af *A. L.* — En matiné i Fagerbo. — Från in- och utlandet. — Dödsfall. — Annonser.

STOCKHOLM, TRYCKT I CENTRAL-TRYCKERIET, 1884.