



N:o 12.

Redaktion: ADOLF LINDGREN. FRANS HUSS.
Expedition: HUSS & BEER.

Stockholm den 15 Juni 1884.

Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr.

Lösn:r 30 öre. Annonpris 20 öre petitråd.

Årg. 4.

Fröbergs Harmonilära.

Vid mer än ett tillfälle* har undertecknad fört uppmärksamheten på den väldiga torso — ett alster af trettiårigt arbete — som 1878 utkom i Upsala under titeln »Försök till grundläggning af en verkligt rationel harmoni- och tonsättningslära af C. Johan Fröberg. Första delen. Första häftet.» För hvarje gång vi taga denna bok i handen sker det med en känsla af vemod; vemod öfver hvad densamma under lyckligare omständigheter kunnat blifva, vemod öfver det teoretiska och historiska musikstudiets föraktade ställning i vårt land, der hvart enda vilkor för en verklig uppblomstring af denna vetenskap saknas: här finnes hvarken uppmuntran och understöd från det allmänna för dylika studier eller lärostolar därför vid universitet och akademier (den enda institution, som skulle erbjuda sådana och som borde bära något ansvar för en slik brist på uppmuntran, väljer som bekant i allmänhet både ledamöter**, tjänstemän och stipendiater icke efter offentligt ådagalagda meriter och förmåga utan på grund af personlig bevägenhet och kottierintressen); här finnes för sådana studier hvarken litteratur el-

ler lärare, hvarken mäcenater eller donationer, hvarken offervilliga förläggare eller en intresserad läsekrets. Under sådana omständigheter måste den som, utan att höra till de utvalda som blott behöfva göra sig mödan att låta sig födas, haft olyckan blifva bekajad med oemotståndlig häg för nämnda vetenskaper, stjåla sig till

naturen är ett »samballdjur» (zoon politikon), som har behof af sympati, medelsamhet och intresserad umgänge i saker som ligga henne om hjertat, så medför nämnda tvungna isolering lätt den faran, att man dogmatiskt biter sig fast i sina egna idéer, af brist på en korrigrande vevselverkan varder ensidig, samt — om man till på köpet ej haft förmånen af systematiska förstudier och humanistisk underbyggnad — varder oklar och filosofiskt halflärd.

Så gick det Fröberg, en man, hvars skarpsinne och obestridda spekulativa talang helt visst, om han varit född i Tyskland och fått tillfälle till organisk utveckling, hade förvärfvat honom ett namn bland de många framstående som der i nyare tid forskat i rationel harmonilära. Som det nu är, så blef deremot hans arbete som sagdt en torso, ej blott kvantitativt utan äfven kvalitativt; det lofvar mer än det håller, på samma gång det vitnar om en rik växtlighet, förkrympt af brist på luft. Man kan i vissa bittra ögonblick vilja gråta blod vid tanken på, huru ett vetenskapligt gry sålunda går totalt förloradt för den europeiska konserten, blott i följd af olyckan att ej tillhöra »de stora kulturationerna» utan i stället



Carl Johan Fröberg.

* Aftonbladet 14 dec. 1878; Om Wagnerrismen sid. 56; Nord. Familjebok art. Fröberg.

** Att Fröberg, vår främste musikteoretiker, aldrig blef ledamot af Musikal. akademien, är lika naturligt, som att vår förste symfonist blef det först fyra år före sin vid 72 års ålder inträffade död, att en af våra främste koralkännare vid sin död i föl ej hunnit blifva det, och att vår främste musikbiograf troligen heller aldrig hinner dit, eftersom han nu i öfver 40 år stampat som »associé», omgifven af två instrumentmakare!

dem på stunder, som kunna blifva lediga från kampen för tillvaron, och betrakta sin häg mera sasom en förhånad vurm, ett förbjudet liebhäber, hvars frukter han med en viss skygghet släpper fram i dagsljuset, viss om att af de kritici, som möjligen värda sig om att anmäla dem, äro de allra flesta inkompetenta — af brist på sakkännedom. Men då nu menniskan af

en kråkvinkel med abderitiska traditioner i fråga om musikaliska inrättningar, hvilka dels icke existera, dels icke motsvara sitt ändamål. Huru långt Fröberg sjelf känt denna bitterhet kunna vi visserligen icke afgöra; till äfventyrs har han i högre grad räddats derifrån genom den envist sjelfbelåtna trosvisshet, hvilken ej sällan medföljer en isolerad autodidaktisk lärdom så-

dan som hans, liksom utan tvifvel hans bergfasta natur och sedliga karakter bevarade honom från att personligen duka under i ett andligt betryck, hvori en svagare natur lätt förlorar sin fysiska och moraliska helsa.

Ofvanstående rader ha nästan utseende af ett ångestskri. Nå väl, må de stå som ett sådant! Och må de för en framtida arkeolog — förr kunna vi kanske ej hoppas att någon menniska ens läser vår uppsats — gälla som ett sanningsvitne bland andra från den musikaliska stenåldern i Sverige.

* * *

Emellertid äro vi skyldiga framtiden — om icke samtiden — att gifva åtminstone en kortfattad kritisk exposé af grundtankarna i Fröbergs märkliga hufvudarbete, och skola vi söka utsöndra dem, så populärt som vi möjligen kunna, ur det kaos af kabbalistisk talmystik, hvori de äro insvepta.

Fröberg utgår i likhet med Moritz Hauptmann (hvars berömda »Natur der Harmonik und der Metrik» han hufvudsakligen följer) från begreppet harmoni såsom enhet i mångfald, hvilket förutsätter dels öfverensstämmelse med sig själf, dels olikhet med sig själf, dels förmedling mellan båda. Öfverensstämmelsen med sig själf finner Fröberg liksom Hauptmann i oktav-begreppet, det första som i naturklängen möter oss ofvanför grundtonen; olikheten med sig själf blir då enligt båda förf. det dernäst mötande eller qvintbegreppet, och förmedlingen blir tersen, det sist mötande af treklangens intervall.

Redan denna indelning är, som en hvar utan förutfattade meningar finner, alldeles oriktig, och orsaken hvarför den tillkommit är endast det godtyckliga tvång som ligger i den af Hauptmann adopterade Hegelska metoden, hvilken partout fordrar den evinnerliga trikotomien: 1. tes, 2. antites eller motsats och 3. syntes eller förmedling, i följd hvaraf, då intervallen uppställas i naturlig ordning, qvinten kommer att bilda antitesen, söndringen, den skarpaste motsatsen — en roll som qvinten ingalunda har i den naturliga klangen, der han tvärt om, just i följd af sin större närhet till grundtonen, är en fullkomligare konsonans än tersen och således mindre antitetisk än denne. Detta togo vi oss friheten anmärka redan i den ofvan nämnda Aftonbladsuppsatsen, och vi finna nu i den handskrifna fortsättning af Fröbergs bok, som af hans enka benäget ställts till vårt förfogande, ett försök till vederläggning af våra inkast, så lydande:

»Men, oafsedt alla teoretiska motskäl, vederlägges denna ytliga uppfattning af naturklängen redan af den allmänna erfarenheten, och synnerligen deruti, att tersen kan såsom basstämma under vissa förhållanden företräda eller representera sin positiva grundton, då qvinten deremot såsom understämma alltid tydligt angifver sin dissonerande natur och på ett eller annat sätt fordrar en upplösning. Och samma egenskaper framträda lika tydligt hos ters- och qvintbestämningarna, då den ena eller andra af dessa bestämningar användes såsom öfverstämma, synnerligen i ett

slutackord. Dessutom hafva just vi, tydligare än någon före oss, framhållit durtersens karakter af och betydelse såsom äfven söndringsmoment, samt påvisat densamma naturliga egenskap af grundtonsbestämning för molltonarten. — Emellertid lära väl åtskilliga likartade tillmälen ännu ytterligare komma oss till del, hvilket vi äfven anse helt naturligt, emedan hvar och en måste vara intagen i sitt åskådningssätt och därför äfven söka att i det längsta försvara detsamma.»

Det är lätt att visa att denna vederläggning alls ingenting vederlägger, och att förf:s slutord vända sig mot honom själf. Af de »teoretiska motskäl», som först skulle vederlägga oss, nämner förf. icke ett enda, hvad som redan visar svagheten i hans ståndpunkt. Att vår »ytliga» (= af sakförhållandet själf betingade) uppfattning af naturklängen åter skulle strida mot den allmänna erfarenheten, är så mycket oriktigare, som den just är hemtagd från samma erfarenhet, enär det är ett akustiskt faktum att qvinten står vida närmare grundtonen och »likhetsbegreppet» än tersen, som är vida mera antitetisk (att förf. sedermera framhållit tersen äfven som söndringsmoment är sant, men det är då tersen själf blir grundton för en mollklang, hvilket ju blir en helt annan sak och har ingenting att skaffa med hans roll såsom ters i den ursprungliga durtreklängen). Det enda som skall föreställa saksak i ofvan nämnda vederläggning, näml. påståendet att qvinten såsom basstämma ej liksom tersen kan representera sin grundton, kan naturligtvis, äfven om det vore sant, på intet sätt kullkasta nyssnämnda akustiska faktum; och för öfrigt må äfven detta påstående betviflas, enär det blott hvilar på den traditionella uppfattningen af kvartsextackordet såsom typisk förhållningsdissonans i slutkadenser, en uppfattning som dock i nyare tonsättningar ej sällan får vika för andra friare behandlingar af detta ackord, äfvensom qvinten numera kanske lika ofta som tersen får vara öfverstämma i ett slutackord.

Ingenting kan sålunda — så sant en filosofisk deduktion icke får stå i strid mot naturlagarna — rättfärdiga Hauptmann-Fröbergs grundläggning i denna punkt; ingenting annat än det godtyckliga tvånget från den Hegelska konstruktionsmetoden, i förening med den skenbara lättheten att förklara allt genom en förledande mystisk talsymbolik. Det kan för det populära, »ytliga» medvetandet möjligen låta plausibelt nog, att oktaven, hvars svängningstal är det enklaste jämna talet 2, måste representera »likheten med sig själf», och deremot qvinten, »det enklaste udda», det ojämna 3-talet (1+2) måste representera »olikheten med sig själf». Men för en oförvillad eftertanke borde det vara klart att ett dylikt räsonnement är poetisk lek, icke vetenskapligt allvar, och att talens rent konventionella egenskaper af udda eller jämna omöjligen kunna ha ringaste värde såsom förklaring på de konkreta intervallens estetiska betydelse och ställning inom harmonien. Dock får man till Fröbergs synnerliga beröm medge, att sedan han nu en gång gifvit sig in på den olyck-

liga talsymboliken, så förfar han åtminstone i beteckningssättet mera följdriktigt än Hauptmann. Denne begär nämligen den oformligheten att af intervallens förhållanden:

oktav qvint ters
 $\frac{1}{2}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{4}{5}$

taga täljarne i dessa bråk till intervallens egentliga representanter, då Fröberg deremot väljer nämnarne. Hauptmann sätter sålunda qvinten = 2, tersen = 4, Fröberg åter riktigare qvinten = 3, tersen = 5; hvadan ock F. får sitt tersbegrepp genom en addition af de föregående nämnarne (2+3), då deremot H. måste göra en multiplikation (2×2, men hvarifrån tar han då den ena tvåan?) Dock — om än F. obestriddligen har mera formel konsekvens än H., så hjälper detta ändå icke mycket, när själfva principen hos båda är oriktig, i det den som sagdt byter om de naturliga klangegenskaperna hos qvint och ters; och ännu värre blir förbistringen, då F. på ett outransakligt sätt (som vi här ej kunna närmare dryfta) identifierar sitt »tersbegrepp» dels med det femdelade metrum, dels med mollklängen!?

En märkvärdig, nästan divinatorisk aning om dissonansens rätta natur och upplösning — som först den nyaste rationalistiska skolan (v. Oettingen, Riemann, Hostinsky) fullt tillfredsställande förklarat — ligger åter i Fröbergs teori om septimackorden, der han å nyo tagit ett steg framom Hauptmann.

Septimackordet — menar förf. — innefattar »ett treenigt treklängssystem, d. v. s. ett af trenne med hvarandra organiskt förbundna treklanger bestående enhetsförhållande, af hvilket tvänne treklanger hafva i själfva septimackordet för handen varande representanter, och den tredje utgöres af upplösningssackordet. Sålunda är t. ex. septimackordet på dominanten en representant af hela tonarten, såsom enkelt ackordsystem betraktad. Ty ehuru underdominanttreklängen icke här är utvecklad, är den samma dock af sin grundton representerad och angifven, äfvensom de för handen varande tonerna just deruti ega sin betydelse, att de hänvisa på tonikatreklängen såsom deras gemensamma grund och föreningspunkt, och i hvilken treklang denna dissonans därför hufvudsakligen fordrar sin upplösning.»

Ehuru detta delvis antydes redan hos Hauptmann, är dock Fröbergs framsteg ett afgjort. Hauptmann är visserligen tvifvelsutan den förste som har äran af att ha gifvit en riktig definition på septimackordet: »Der Septimenackord ist die Verbindung, das Zugleichbestehen von Zwei ineinanderliegenden Dreiklängen»; men vid utsondrandet af dessa två treklanger synes han antaga det båda två nödvändigt skola vara fullständigt representerade i septimackordet, hvilket långt ifrån alltid är fallet. Sant är väl att Hauptmanns uppdelning af t. ex. ackordet d f a c uti treklangerna d f a + f a c torde vara riktigare än den Fröbergska uti g h d + f a c, som förutsätter att g h d skulle i septimackordet representeras blott af sin qvint (d), hvilket här är omöjligt. Men deremot kan en treklang mycket väl representeras blott af sin grundton, hvadan den Fröbergska indelningen af

dominantackordet $g\ h\ d\ f$ uti $g\ h\ d\ +\ f\ a\ c$, som medför den naturliga upplösningen uti g - och f -klangens närmaste gemensamma släkting c -klangen, är vida riktigare än Hauptmanns onaturliga indelning $g\ h\ d\ +\ h\ d\ f$, som icke lemnar någon rimlig upplösning. Detta är således ett väsentligt framsteg, hvori Fröberg utan att tänka derpå räcker handen åt den af honom så föraktade naturalistiska skolan, som emellertid hunnit mycket längre än han, emedan han i följd af sin begränsade ståndpunkt ännu blott förmådde genomföra sitt system inom tonarten, men ej kunde förklara de utvikande upplösningarna.

Äfven i fråga om qvintförbudet har tiden redan gått om Fröberg, hvilken med sin af Hauptmann antydda lära om »harmonisk formvexling» visserligen förmådde rättfärdiga sådana qvintföljder som $h\ d\ f\ a - c\ e\ e\ g$, men deremot knappast sådana af Hostinsky försvarade och i den moderna kompositionen ej sällsynta följder som $g\ h\ d - c\ e\ g$.

Vi kunna ej längre uppehålla oss vid den intressanta boken, utan vilja nu sluta med uttalandet af den åsigten, att man torde vara skyldig Fröbergs minne att i Sverige utgifva äfven den handskrifna fortsättningen af arbetet, och i Tyskland åtminstone vissa delar af det hela, som föreligger i fullständig, handskrifven tysk öfversättning. Kunna vi verka något därför genom att i tyska musiktidningar uppmärksamma detta arbete, så skola vi anse det som en pligt. A. L.

L'étude du chant.

Intonation.

Bland de svåraste hufvudstyckena i sångens studium äro de som beträffa ren intonation, fri andhemtning och korrekt textuttal, och likväl behandlas dessa stycken i de flesta sångläror antingen för lärddt eller ock på ett för sent stadium, såsom t. ex. i Lablaches sångskola, der först på slutet talas om ett godt och tydligt textuttal, utan att förf. ens angifver medlen att ernå detsamma!

Fullkomlig renhet i intonation är sångens första fordran, och det tillkommer läraren att genast från början rena och skarpa elevens musikaliska gehör. Vid tangentinstrument (piano, orgel) är — förutsatt att instrumentet är riktigt stämmt — en oren intonation alldeles omöjlig, i annan mening än om utförandet är suddigt och otydligt. Vid stråkinstrument är intonationen redan betydligt svårare, dock finnes här åtminstone en gifven applikatur och bestämda positioner för venstra handen. Vid sångens intonering åter svärfvar allt så att säga i luften.

Följande preliminära försigtighetsmått äro att rekommendera:

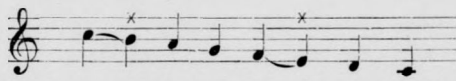
1) Tonartens »ledtoner», d. ä. nedre tonerna i de skalegna halftonsintervallen eller små sekunderna (i C -dur e och h), böra sjungas så högt upp som möjligt, för att de må nära ansluta sig

till de öfre (f och c). Denna regel kan ytterligare generaliseras derhän, att

2) Vid alla uppstigande halftoner den nedre af de båda bör hållas högt i tonen för att nära sammansmälta med den öfre, då den öfre är hufvudton; äfvensom att vid alla nedstigande halftoner der den nedre är hufvudton, den öfre ledton, bör den öfre sjungas så djupt som möjligt, emedan den skall sammansmälta med den nedre. Hvilka toner som i en kromatisk skala äro hufvudtoner, beror af tonarten. Är denna t. ex. C -dur, så äro i följande exempel:



$c\ d\ e$ hufvudtoner, alla de andra inledningstoner (ledtoner); alltså böra de uppstigande ciss diss sjungas högt, de nedstigande ess dess sjungas djupt. — Vanligen faller sig nämnda regel svårast vid nedstigande skala,



hvarest de med kors betecknade noterna oftast sjungas för djupt, då hela skalan blir oren. Ännu svårare är intonationens renhet i den harmoniska mollskalan.

3) Vid nedstigande durskala iakttag man särskildt, att de tre första tonerna, c, h, a , blifva alldeles rena, eljest klingar lätt hela skalan oren.

Intet befördrar bättre en ren intonation än noggrann kännedom och öfning af intervallen. Äfven vinner man mycket tid, om man vänjer eleverna vid att under ahörandet af en melodi göra klart för sig, hvilka intervall de höra; så att t. ex. om läraren spelar ett sådant motiv:



eleven genast hör att det första intervallet är en stor ters, det andra en ren kvart o. s. v.

Den praktiska öfningen i intervallträffning kan fortgå i följande ordning:

Sekunder uppåt, blott skalegna toner, hela och halfva ($c-d, d-e$ o. s. v. uppåt). — Sekunder nedåt ($c-H, d-c$ etc.). — Stora och små sekunder, upp och ned ($c-d, c-dess, d-c, dess-c$). — Terser uppåt; terser nedåt. — En ters och en sekund uppåt ($c-e-f, d-f-g$); detsamma nedåt ($f-d-c, e-c-H$). — Kvarter uppåt och kvarter nedåt. — En ters ned och en kvart upp ($e-c-f, f-d-g$). — Qvinter upp och qvinter ned. — Sexter $d:o\ d:o$. — Septimor $d:o\ d:o$. — Sjelfständiga stora septimor ned och upp ($fiss-G-fiss$: vi teckna lägre oktav, i förhållande till högre, med stor bokstaf). — Oktaver upp och oktav ned ($C-c, D-d, d-D, c-C$). — Progressiva oktavförbindelser omvexlande upp och ned ($C-c, d-D,$

$E-e, f-F, G-g, f-F, E-e, d-D$). — Alla skalegna intervall inom en oktav utgående från c ($c-d, c-e, c-f$ o. s. v. upp till oktaven, samt derefter ned igen $h-c, a-c, g-c$, etc.). — Stora och små nonor. — Stora och små decimor ($C-ess, C-e, e-C, ess-C$), — diatoniska decimor ($C-e, D-f$ etc.) — Alla skalegna intervall inom två oktaver, utgående från c . — Desamma, med äfven efterslående c ($c-d-c, c-e-c, c-f-c, c-g-c$ o. s. v. upp till två oktaver öfver c). — Se notexempel i bilagorna till L'étude du chant, pag. 84—197.

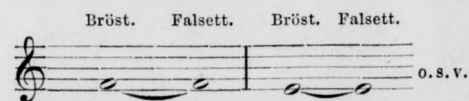
För att kontrollera renheten af en passage är det rådligt att på pianot samtidigt spela de sjungna tonerna, icke i samma oktav som de sjungas, utan en oktav djupare.

Man kan öfver hufvud icke slösa nog uppmärksamhet på en fullt tadelfri intonation, och bör noga undersöka om falsksjüngning har sin grund i värdsloshet, och oaktsamhet, eller i någon felaktig konstruktion af gehöret, eller i en tillfällig trötthet eller opasslighet (vissa dagar i månaden äro fruntimmer vanligen indisponerade). En af naturen falsk stämma, om än aldrig så skön, kan sällan — äfven med den mest konstfulla behandling — blifva fullt ren.

Illä är det, när orenheten kommer af öfveranstängning, förslappning eller åkommor i strupe och stämband. I sådana fall blir ofta af nöden en flere månaders fullständig hvila utan att sjunga en enda ton, till och med utan att tala mycket eller läsa högt o. s. v. Det ständiga, fula och odrägliga tremulerandet har vanligen sin grund i slapphet framkallad genom öfveranstängning. Enligt min erfarenhet är det vanliga brännandet med lapis såsom läkemedel mestadels högst ofördelaktigt, om det än kan vara tillfälligt verksamt.

Under första studietiden händer ej sällan, att brösttonerna nedåt från f till c förefalla för låga och åter falsettonerna uppåt från $fiss$ till c för höga; samma fenomen inträffar ock då samma ton (t. ex. f, e, d o. s. v.) sjunges omvexlande i bröst och falsett. Man måste då allvarligt rikta elevens uppmärksamhet på denna olägenhet, på det den må aflägsnas så fort som möjligt. Allt ifrån d och uppåt bör halsöppningen synas friare och vidare.

I följande öfningar (notexempel bil. pag. 43) skola noterna (ess, e, f etc.) anslutas i falsett med mörk timbre och småningom öfvergå till bröstöst med ljus timbre; samt sedan tillbaka igen. Detta skall på grund af ansträngningen ske med stor försigtighet, i början långsamt, sedan snabbare.



Det ges röster hvilka, för öfrigt rent intonerande, hafva vissa enskilda toner icke fullt rena, på hvilka läraren då har

att synnerligen rikta sin uppmärksamhet, och bör läraren i allmänhet i fråga om intonationen vara oblidkeligt sträng. Man må t. ex. i början vänja lärjungen att i hvarje fras alltid accentuera den högsta tonen något litet mer än de öfriga:



Åhöraren bör alltid tydligt höra högsta tonen i hvarje tonrad; gifvet är dock att detta icke får urarta till manér utan sker nästan omärkligt, och att det under studiernas fortgång allt mera kan försvinna.

Det är ett egendomligt faktum, att i ackordiskt uppstigande tonföljder den öfre oktavens ters vanligen af nybörjare sjunges något för låg:



För att ytterligare befästa intonationen och vänja öga och öra vid notläsning af mindre vanliga intervall kunna följande exerciser rekommenderas (not-exempel bil. pag. 215—237):

1. Läsning af enharmoniska intervall eller sådana, som klinga lika men betecknas olika, t. ex. eiss—f, gississ—a, cess—h, assass—g o. s. v.

2. Altererade intervall: öfverstigande sekunder; och dessas omvändning: förminskade septimor. — Förminskade terser, och omvänt: öfverstigande sexter. — Öfverstigande terser och förminskade sexter. — Öfverstigande kvinter och förminskade kvarter, o. s. v.

Anm. Genom omvändning (försättning af den lägre tonen en oktav högre, eller af den högre tonen en oktav lägre) blir som bekant ett ursprungligt unisonintervall förvandladt till oktav, sekund till septima, ters till sext, kvart till qvint och tvärtom; alla öfverstigande intervall bli förminskade och tvärtom, alla stora bli små och tvärtom.

Hvarför — frågar Malle i sina »Små iakttagelser från min 25-åriga teaterban» — skall en del sångerskor alltid falla ur rolen då de skola sjunga? Jag har sett sådana, som, oaktadt de haft de mest kärleksfulla strofer att qvintilera till sin hjertans kär, likväl helt kallt lemnat honom åt sitt öde — marscherat ner till sufflörluckan och der i stället gjort sin kärleksförklaring för — publiken. — Det der är ju litet underligt — men sant!

Rol-sjuka är en farsot, som grasserar ohejdadt inom Thalias tempelmurar; — den tilltar med åren och slutar merendels med att man inte vet hvad man vill — men deremot alltid vill hvad man inte kan. De qvinliga artisterna äro mest mottagliga för den olycksdiga sjukdomen.

FÖLJETONG.

Bachs Chaconne i Sydamerika.

Jag må undra om ej Bachs präktiga panna hade klarnat upp och ett skalkaktigt leende spelat kring läpparna om komponisten kunnat se och erfara hvar hans bekanta chaconne på sista tiden förrirrat sig, och att man rest många, många mil för att höra den?! — Skada att man ej kan för alla tonmästares mästare berättat den lilla roliga historien, som vi hört en stor violinspelare sjelf omtala för oss.

Konsertsalen i den lilla staden M. i Sydamerika var fylld med en brokig, besynnerligt sammansatt människoskara. Ansikten af alla upptänkliga hudschatteringar, från det skönaste rosa och hvitt ända till denna mörka färg, som man egentligen särskildt borde tända ljus för att kunna se, trängde sig in på hvarandra, och dertill utvecklade sig en färgprakt såsom på en väl skött tulpansäng hos en holländsk blomstervän, som samlat omkring sig sina lång väg lysande, sällsynta älsklingar. Jemte de dyrbaraste toaletter efter fransk smak syntes besynnerliga, hvita dräkter med guldstickade sömmar, bredvid den lilla koketta hatten, som lik en blomster- eller fjädervippa balanserade på ett damhufvud, fantastiska turbanprydnader, stora skalbaggar i lysande färger, märkvärdiga blommor, gnistrande stenar i sköna kreolskors krusiga lockar. Bland herrarnes samling åtskilliga otvungna kostymer, nybyggarnes vida rockar, brokiga bluser och hvita skjortärmar.

Ett enda tyskt konstnärsmann hade förmått locka denna folksamling från när och fjerran in i konsertsalens slutna rum och hålla den stilla der: August Wilhelmj spelade — till hans tjugandeton lyssnade man liksom förtrollad. Ensam utförde han det långa programmet, som var i allas händer, och allas ögon hängde fast vid denna mäktiga gestalt med det uttrycksfulla hufvudet, vid denna breda konstnärspanna, från hvilken det rika och lockiga håret var djerft tillbakastruket. Man hade snart nog befriat den berömda gästen från den officiella fracken — denna hade fallit offer för den nästan outhärdliga hetten. En deputation hade under en paus klättrat upp på estraden för att anmoda honom att inrätta sig så bekvämt han kunde. — Och detta lät han naturligtvis ej säga sig två gånger. Der stod han nu i sitt imposanta lugn och spelade i skjortärmarna en eldig ungersk dans, det sista numret; och de mäktiga tonerna böljade upp och ned, som om de ej kunde få rum i den stora salen. Bedöfvande bifall hade följt på alla hans nummer, och till slut brast lös en åska af bifall, sådan som »Europas hvitmenade höflighet» ej har begrepp om. Den rusade ohejdadt omkring konstnären, som gång på gång åter måste visa sig för att buga sig och tacka; endast en hastig flykt kunde rädda honom från utbrotten af denna tacksamhet utan gränser, ty redan framsträcktes senfulla armar för

att lyfta honom i höjden. Och sådana tankar på flykt var det också, som dref violinkonungen fram mot ett purpurfärgadt förhänge, belastad med fracken på ena armen och lådan med den dyrbara violinen uti den andra. —

Då spärrades vägen plötsligen för honom af en sällsam grupp. En ändlöst lång, mager man klädd i ljus nybyggarekostym, med en bred panamahatt på hufvudet och programmet i handen trängde sig in på honom. Bakom denne utbredde sig en omfångsrik fruntimmersgestalt i ljusgrönt siden, öfverströdd med diamanter, och hvars högröda ansigte, med långa svarta lockar nedhängande kring kinderna, var inpressadt i ramen af en liten hvit plymhatt. Bredvid henne uppdök någonting smärt och ljus, som kunde komma en att tänka på en nyutslagen apelsblomma — konstnärens blick träffade ett svagt belyst flickansigte: stora hindögon mötte för ett ögonblick hans egna.

»Min herre», ljöd nu en mansröst, och med ovanligt skarp accentuering strömmade de engelska orden öfver de tunna läpparna under det handen darrande lyfte programmet i höjden — »min herre — här på detta blad står tryckt chaconne af Johan Sebastian Bach — den har ni inte spelat. Och hvarför icke?»

Frågan lät nästan hotande och talarren tycktes vara ytterst upprörd.

Konstnären log. »Emedan omedelbart före konserten en amerikansk vän på det allvarligaste rådde mig att ej låta höra den här, den skulle ej slå an, och detta ville jag för min gamle Bachs skull ej äfventyra.»

»Det är mig alldeles likgiltigt — jag har kommit hit för att höra det numret, just det numret. Vi ha derför rest 150 mil till er konsert. Jag har nu i 30 år längtat efter att höra denna chaconne af den tyske Mr Bach, och ännu har ingen konstnär spelat den för mig. — Ni har ej hållit ert ord. Jag reser inte härifrån förr än ni spelat det uteslutna stycket för mig. Ni är skyldig mig det. Jag vill ha mitt stycke, herre!»

»Men — dear Sir — jag kan väl inte här i tomma salen...»

»Never mind, gör hur ni vill, jag fordrar mitt stycke, Mr Bachs chaconne!»

»Nå så kom då om en timme till mig i mitt hotell, som ligger vid ändan af gatan här», sade Wilhelmj efter ett ögonblicks besinning, »så skall jag med min violin infria mitt löfte.»

»I beg your pardon — men jag kan ej tro er. Ni har ej hållit ert tryckta ord här på papperet, hur skall jag då kunna lita på ert muntliga? Vi skola följa er, min herre — och om ni gör någon min af att undslippa oss, så brukar jag våld. Jag har rätt att åklaga er, min herre!»

Konstnären ville brusa upp — men i detta ögonblick framträngde hans tyska följeslagare, hvilka följt med honom på konserten och en af dem hviskade honom i örat: »Gif efter — vi draga det kortaste strået här i alla händelser!»

»Framåt då!» utropade den hårdt ansatte violinkonungen. Hans musikaliska fordringsegare följde honom hack i häl — derpå hördes frasandet af fruntimmerskläder, och så drog den lilla karavanen tyst fram på en sidogata till konstnären ej långt derifrån belägna logis. — Vid porten stannade Wilhelmj för att se sig om efter sin fängvaktare — han fann honom då öga mot öga framför sig, och en liten revolver blänkte i handen på den ohygglige Bach-entusiasten.

Anländ till sitt rum fann konstnären förfriskningar redan uppdukade, ett prydligt bord, blänkande af silver och kristall, flaskor, glas och präktiga frukter.

»Får jag äta och dricka först?»

»Jag kan ej tillåta det — när en tysk börjar äta och dricka, slutar han inte så snart. Och jag vill ha min chaconne spelad fullt lika bra som på konserten.»

Läpparne pressade sig tillsammans af vrede på den marterade konstnären, de blå ögonen sköto blixtrar, den mäktiga gestalten sträckte ut sig och syntes växa högre — ett ögonblick var det, som om ett oväder med åska och blixter ville bryta ut, — men när konstnären såg lugnet hos sin plågoande, hvilken anvisade plats åt damerna, som om han vore på konsertsalen, och sedan med största otvungenhet slog sig ned själf, då gick ett humoristiskt leende öfver det stolta ansigtet. Handen grep efter violinen, och ett par minuter derefter klingade från strängarna Johan Sebastians chaconne. — Kanske har Wilhelmj aldrig spelat detta stycke mera storartadt och förtrollande än inför detta auditorium. Hans Bach skulle i hela sitt majestät skrida fram inför dessa pygmeer, insvept i sin konungamantel, och så visade han sig ock. — Dörren bakom konstnären hade ljudlöst blifvit öpnad — alla husets innevånare trängdes der hufvud vid hufvud — hvarföre kunde ej en målare vara till hands att fästa på duken denna brokiga bild med det musikaliska mottot: »still und bewegt»?!

Under högtidlig, nästan andlös tystnad gick stycket till ända — den sista tonen bortdallrade: — den herrliga violinen tystnade — konstnären lät stråken sjunka ned. Hans plågoande hade sprungit upp för att lifligt närma sig honom. Ett entusiastiskt utbrott af tacksamhet kunde väntas.

»Nu äro vi qvitt», sade Wilhelmj muntert. »Har stycket behagat er?»

»Alldeles inte», ljöd svaret, »jag finner det afskyvärdt och kommer aldrig mer att resa 150 mil för att höra det. Men jag har fått mitt stycke och jag är nöjd. Om en half timme går tåget. God afton, Sir.» —

Så sagdt gjorde han en helsning, bjöd sin tjocka följeslagarinna armen och vände sina steg mot dörren. Då sväfvade någonting lätt och luftigt fram — en förtjusande ung varelse — det mest intagande ungmöansigte han någonsin skådat visade sig i sin fulla blomstring framför violinkonungen. Svärmiska ögon blickade

upp på honom och en rosenmun hviskade: »wonderful, quite wonderful! Och helsa Mr Bach mångfaldiga gånger från en amerikanska!»

En praktfull frisk ros gled plötsligen ur flickans hand ned i konstnärens — ännu ett skämskt leende, en helsning med ögonlocken och uppenbarelsen var försvunnen.

»Skada att den gamle Bach inte kunde få sticka denna ros i knapphålet på sin svarta kantorsrock!» Detta var mottagarens tanke. Han lade blomman sakta i violinlådan, och der visnade hon. Men än i dag, när August Wilhelmj tager sin kära amerikanska reskamrat i sina armar, strömmar en fin rosendoft emot honom från strängarna och erinrar honom om Bachs chaconne, som han måste spela i M., och om tvänne undersköna qvinno-ögon.

Efter E. Polko.

I Wiener Fremdenblatt förekommer en artikel om pianospelare i Wien, hvori man läser följande: »Anton Rubinstein har slagit alla pianister såsom Simson de filisteer; likafullt sätta sig flere af de döde åter vid pianot och röra på fingrarna af gammal vana. Det var fåfängt att täfla med den väldige i kraft, uttryck och eldighet i spelet, att öfvertrumfa honom i tekniska under; i sin konstnärliga personlighet, i den krets som han suveränt beherskade, var han oangriplig. Man måste vara någonting annat än han, visa fram någon motsatt sida för att höras och njutas under återskallet af den storm han uppväckt. Detta inträffade med pianisten Wladimir von Pachmann. Efter Rubinsteins ramar visade sig en sammetsfärg, på lejonet följde katten. Herr von Pachmann är till utseende och åthäfvor en konstig kropp. Österlandet förräder sig ovedersägligt i hans drag. I hans hufvud, i den lilla satta figuren uttalar sig energi och egensinne. Han sitter ej vid instrumentet såsom andra pianister, blickande framför sig, uppmärksam på hvad han har för händer; nej han vänder ansigtet åt publiken och borrar sina becksvarta ögon i åhörarna. Han kontrollerar publiken. Skulle någon under spelet säga ett ord till sin granne, så bringar han denne genom ett energiskt »tst!» till ordningen. Om publiken företager sig att applådera längre än pianisten tycker om, så gifver han tecken med händer och armar, som om han ville säga att det nu kunde vara nog med larret. Begär man att han skall spela ett stycke da capo — går han ej genast till arbetet, utan han ser först på klockan, för att räkna ut om han ej möjligen öfverskrider den för konserten bestämda tiden. Sådana underliga saker kan emellertid en pianist tillåta sig, som ej är blott och bart en tangentfuskare utan en konstnär. Och en konstnär är herr Pachmann både till anlag och utbildning.

Från vår flygande korrespondent.

Paris 2/6 84.

Det är ej många dagar sedan man här i Frankrikes hufvudstad firade en fest, som hörde till en af dem man aldrig glömmar. Det var Padeloups festival. Till denna dag hade dock parisarne, hvilka hafva visat större intresse för Colonne, infunnit sig så talrikt, att den stora Trocaderolokalen var alldeles proppfull af människor. Konserten var också storartad och blef rörande högtidlig genom det sätt, hvarpå publiken och konstnärerna togo afsked af den gamle mannen. Det var en af Bachs herrliga kompositioner, som spelades af Padeloups och Colones orkestrar, hvilka den gamle dirigenten anförde. Då han efter alla sina första violinister gjorde sin entré i salen, blef der en applåd, som varade bortåt fem minuter, och det syntes att Padeloup var i djupet af sitt hjerta rörd öfver detta mottagande. Då man slutat Bach, som utfördes mästertligt, begynte samma bifall från orkestern och publiken att strömma ut öfver Padeloup, som kysste på sin taktpinne, vändande sig åt alla håll, under det han visade sig så rörd, att han mera vacklade än gick från den ena omfamningen till den andra af sina gamla gråhåriga första violinister. Nära dörren, då han skulle gå ut, mötte Gounod honom, tog honom om halsen och förde honom tillbaka till en ofantligt stor »couronne», antagligen väl 1 meter i diameter och $\frac{3}{4}$ meter tjock, prydd med ett rött band med guldkanter, hvarpå han i några varma smickrande ord tackade Padeloup i konstens namn för hvad han hade gjort för Frankrike. Jublet blef ännu större och Padeloup tog ännu en gång sin taktpinne och dirigerade, kanske med än större inspiration, Bachs sköna komposition.

Vidare spelades på konserten »Prelude de l'Arlésienne» af G. Bizet, en utomordentligt vacker komposition, som under Colones ledning af de främmande orkestrarna fick ett brillant utförande. »Danse des Bohémiens» af V. Joncières visade sig vara en mycket pikant bekantenskap. Vid utförandet af denna dirigerade Godard. I motsats till Joncières dirigerade Léo Delibes själf sin gudomligt vackra »Pizzicati» ur »Sylvia». Denna komposition gjorde liksom »Gretna-Green-scene du Collin-Maillard» stor lycka. För öfrigt utfördes »Unison de l'Africaine» af 200 stråkinstrumenter och »Marsch ur Profeten» af hela orkestern på ett lysande sätt. Mr Ritter spelade »Berceuse» och »Menuett» ur »l'Arlésienne» och tillsammans med Saint-Saëns variationer öfver ett tema af Beethoven. Om utförandet är intet annat än godt att säga, hvilket ej är underligt då man tänker på hvilka de exeqverande voro. Den vokala delen af konserten utfördes af en hel hop af Paris' sångare och sångerskor, bland hvilka jag endast skall nämna dem, som äro af någon betyd-

het. Först och främst alltså Faure, som föredrog »le Printemps», med pianoakompagnement utfördt af Charles Gounod. Att detta i rent musikaliskt hänseende blef perlan i hela konserten behöfver jag väl knappast omtala. Den blef också bisserad och måste under ett ändlöst jubel tagas om igen. Detta var för öfrigt händelsen med flera af kompositionerna. Fransmännen äro sådana; det skall fästa sig i deras själ; de föra det med sig hem såsom sin egendom. De ha ju också betalt för det; hvad bryr de sig om ifall de få sitta kvar länge eller ej. Denna konsert varade från kl. 2 till 1/2 7, men ändå känner jag mig öfvertygad om, att de hade suttit längre kvar ändå, bara i förtjusningen. Jag hade vid min sida en äldre dam, som var så liflig, att jag stundom fick lust att hålla i henne för att hon ej skulle falla öfver barrieren och dervid i sin hänryckning förderfva hela nöjet. Hon stampade, skrek och hurade ömsevis, klappade händerna och var, som sagdt, bara eld och lågor. För hvar och en som kom ropade hon: voilà De-reims, voilà Ritter, il a beaucoup de talent, voilà les premiers-violons, voilà Padeloup, pauvre Padeloup, voilà Gounod, votre cher Gounod, voilà Nevada, voilà Maurel etc. Honom tyckte hon inte om, min gamla gumma, och det är ej heller mycket att tycka om, tycker jag. Han har ju ganska riktigt en vacker röst, men han skriker så förfärligt och blifver både på scenen och i konsertsalen allt för forcerad. På konserttribunen har han också ett högst obehagligt och slikt väsen, men lycka gör han här detta oaktadt. Nevada sjöng »Air du Mysol» af F. David. Med henne var den gamla mycket belåten, och hon hjälpte till af alla krafter att bissera henne, hvilket också lyckades. Hon har en vacker stor röst, som hon fullkomligt beherskar och sjunger en temligen öfverlägsen koloratur. Att fransmännen hos en konstnär icke se på skönheten, det är hon ett bevis på; ty det är fasligt hvad hon är litet vacker. Liten och oansenlig till växten har hon ett ansigte, som icke allenast är fullt utan också ett uttryck, som icke behagar; åtminstone ej mig — det får jag väl tillägga. Hon blef väldigt applåderad, hvilket hon också förtjente. Van Zandt skulle också ha sjungit, men hon uteblef. Sådant händer här i Paris. De låta namnet figurera på programmen, men om de komma eller icke, så gör detta detsamma.

Den italienska operan är den enda, som stängt sina portar, af de större lyrisk scenerna. Vid denna komma flera artistombyten att ega rum. Maurel, som der regerar efter behag, alldenstund han också är direktör, styr och ställer i detta hänseende efter eget hufvud. Jag vill hoppas, att han ej uteslutande eller med förkärlek väljer artister som chevrottera, hvilket här är så allmänt. Den enda af de artister jag hört der, som ej gör detta, är M:me Bois-Gilbert. Körerna äro utmärkt goda likasom äfven orkestern. I

stället för att vid de andra teatrarna kapellmästaren har sin plats vid scenen, har han den här invid åhörareplatsen.

M:me Judic tänker med hela sitt sällskap gästa Skandinavien för att uppträda i sina bästa roller. Jag hoppas att detta skall blifva en verklighet.

I går besökte jag professor Massets klass i konservatoriet. Han har många dugtiga elever, af hvilka flera i sitt föredrag röjde rätt mycken dramatisk talang. Af synnerligt intresse är det att se och höra huru Masset informerar. Han går till väga med en grundlighet och noggrannhet, som det är ett nöje att bevitna; gör sina anmärkningar under sången, afbryter stundom och framhåller då tydligt och klart orsaken hvarför sakerna skola göras så eller icke så. När det ej är riktigt rent, eller då den rätta betoningen saknas i föredraget, blinkar han grinande med ögonen, och man ser några nervösa ryckningar på pannan och tinningarna. Eleverna, manliga som kvinnliga, synas hålla mycket af honom. S.

O. Blumenthal gjorde följande epigram på en viss ny opera:

Båd' texten och musiken här
Åhörar'n vålla stort besvär;
I sömn vill texten ständigt sänka,
Musiken aldrig ro vill skänka.

Thiers—Offenbach. Le Figaro berättade för en tid sedan följande historia.

Thiers och Offenbach hade för en tid flyttat till St Germain och bebodde samma hotell, den berömda statsmannen första, den outtröttlige kompositören andra våningen. Besökande fattades ingendera af de båda ryktbare männen och en dag inställde sig två personer på besök, af hvilka den ene, Don Esteban d'Aquihar, en spanjor af hög rang, ville uppvakta den gråhåriga statsmannen, under det direktören för en österrikisk landsortsteater tänkte göra kompositören ett besök. Teaterdirektören gick vilse och lät anmäla sig hos Thiers, som i den tanke att teaterdirektören vore en framstående personlighet, mottog honom i audiens.

Teaterdirektören anslog en tämligen förtrolig ton, i det han trodde, att han pratade med fadern till »Orfeus i underjorden», och tilltalade Thiers med de orden: »Nå, min käre vän, hvad förbereder ni till vintern?»

»Det vet ni ju redan», genmålde Thiers.

»Ja, ja», återtog den andre, »stora saker, det är fråga om uvertyren...»

»Uvertyren! Ah», tänkte Thiers, »han menar kamrarnes öppnande.»

Den besökande afbryter emellertid den berömda statsmannens tankegång, i det han fortfarande: »Kan ni icke förråda mig något af er plan?»

»Nej, det kan jag inte», svarade Thiers, »det är en hemlighet.»

»Ja, mellan era medarbetare, kan jag förstå, men första uppträdet kan ni väl omtala för mig.»

»Första uppträdet blir, att Broglie kommer att aflägsnas.»

Nu äntligen gick ett ljus upp för den stackars direktören, han insåg sitt misstag och aflägsnade sig under många artiga ursäkter.

Under tiden hade ett liknande uppträde egt rum i Offenbachs salong. Den spanske adelsmannen utgöt sig inför maestron i en sådan flod af diplomatisk rotväliska, att Offenbach, som eljest reder sig med alla noter, förblef stum inför denna diplomatiska tonskala och slutligen visade spanjoren till rätt ort.

Från scenen och konsertsalen

är nu slätt intet att förmäla, utom ballettkårens benefice den 29 maj, som ej blott i koreografiskt hänseende var af intresse, utan äfven i musikaliskt, dels genom fröken Grabows älskliga uppträdande i den odödliga Nürnbergerdockan, dels genom framförandet af åtskilliga hr Siegfried Salomans bästa kompositioner, hvaribland särskildt den vackra uvertyren till Diamantkorset väckte allmän önskan att få höra denna opera i sin helhet, en önskan som vi hoppas teaterstyrelsen ej längre måtte motsä. Oss återstår nu endast att anteckna de båda sista månadernas statistik.

2 April	Fortunios visa (Nya T.).
9, 12, 16, 17	» Rubinstein.
11	» Skapelsen.
13	» Lundqvists matiné (Aulins ballad).
»	» Symfonikonsert.
19	» Antigone.
24	» Barberaren (ny uppsätn.).
27	» Mindre teatern.
29	» Kamarmusik (Schuberts Forellen).
4 Maj	Spanska studenter.
6	» Musikföreningen (Bruchs Ellen, Södermans Wallfahrt, Hallströms Sonnenkind, Halléns körvisor).
9	» Jonssons konsert.
14	» Ruter kung (N. T.).
17	» Samssons »konsert».
18	» Alb. Lindströms konsert.
19, 23, 25, 27, 29	» Grabows gästspel.
20	» Beyers konsert.
28	» Profeten.

Obs. Hänvisande till vårt förut afgifna cirkulär, få vi med detta nummer taga farväl af våra läsare för sommaren och hoppas få möta dem igen med friska krafter vid säsongens början, den 1 September.

Obs. Resterande prenumerationsmedel från landsortsabbonnenter, som prenumererat, icke å posten eller bokhandeln utan hos tidningens expedition, Huss & Beers musikhandel, torde ovilkorligen inbetalas till samma expedition före 1 September, vid äfventyr att all vidare sändning af tidningen äfvensom af det utlovade premiehäftet inställes.

Hector Berlioz berättar, hur han en morgon fick besök af en violinvirtuos, hvars konsert han af sjukdomsförhinder ej kunde bevista, och att afsigten med virtuosens besök var att efteråt spela upp för den försvarslöse musikkritikern hela konsertprogrammet.

Från in- och utlandet.

Stora teaterns bruttorecettinkomst, i den för de k. teatrarne fastställda staten beräknad för 200 representationer à kr 1,500 till kr. 300,000, har uppgått för 218 representationer till kr. 294,821: 75, således i medeltal kr. 1,352: 39.

Bruttorecettinkomsten för spelåret 1882—1883 utgjorde vid Stora teatern (inberäknadt de sex Sarah Bernhardt-representationerna, hvilka inbragte kronor 50,764) kr. 330,981: 05.

Å *Stora teatern* ha detta spelår uppförts följande stycken nedan stående antal gånger: *Tannhäuser* 9, *Faust* 8, *Figaros bröllop* 6, *En folkets fiende* 3, *Wilhelm Tell* 5, *Fra Diavolo* 4, *Konung för en dag* 20, *Carmen* 5, *Judinnan* 3, *Mälaren och modellerna* 4, *Tillfälle gör tjufven* 4, *Norma* 7, *Mefistofeles* 18, *Trubaduren* 4, *Muraren* 3, *Rigoletto* 2, *En midsommarnattsdröm* 14, *Mignon* 12, *Hugenotterna* 6, *Don Juan* 3, *Postiljonen från Lonjumeau* 8, *Fäktaren från Ravenna* 2, *Värmländingarne* 5, *Strandbybor* 12, *Aida* 4, *Muntra fruarna i Windsor* 3, *Köpmannen i Venedig* 2, *Nürnbergerdockan* 1, *Harald Viking* 11, *Antigone* 9, *Barberaren i Sevilla* 4, *Glöm mig ej* 4, *Spanska studenter* 6, *Fregattkaptenen* 1, *Den vilseförda* 2, *Friskyttan* 2, *Profeten* 2.

Nya teatern har under det avslutade spelåret gifvit 257 ordinarie föreställningar och 5 i Norrköping; dessutom tvenne föreställningar (en å middag och en å afton) af Upsalastudenternas dansförening, tvänne matinéer, tillsammans 266 föreställningar. Äldre musikpjäser utgjordes af: *Kärlekens försåt* 5 ggr, *Både hjerta och hand* 18, *Det lustiga kriget* 6, *Drilléns operett* 4, *Mamsell Ettermygg* 4, *Belleilles mö* 4, *Drottningens vallfart* 4 och *God natt, herr Pantalon* 1 gång. De musikaliska nyheterna utgjordes af *Tiggarg studenten af Millöcker* 47, *Första lyckodagen af Auber* 6, *Lycko-Pers resa af Aug. Strindberg* 50, *Den döfve af Adam* 5, *Fru Boniface af Lacombe* 5, *Rip-Rip af Planquette* 14, *Fortunios visa af Offenbach* 8 och *Ruter kung af Lajarte* 10 gånger.

K. musikkonservatoriet. Vid vårterminens slut aflades följande examina: *Musikdirektörsexamen* (för befogenhet till musikdirektörsbefattning vid militärkår) af H. Uppström. *Organistexamen* af J. Andersson, Johanna Kock, Christian Nilsson, Assar Olsson och Maria Rydberg. *Kyrkosångarexamen* af G. Roman. *Specialbetyg* erhöles: C. Bredberg i violinspelning och A. Olsson i pianostämning. *Stipendier och gratifikation* erhöles J. Andersson, Hedvig Bergström, E. Eklund (Lindströms donation), A. Enderberg, A. Lundin, Nina Löwenadler, C. Nilsson (Hebbes donation), E. Nützman, Maria Rydberg, Alexandria

Sandelin och Elin Strandberg. *Bergs jettong* tilldelades A. Olsson.

Caroline Östberg anlände till Göteborg d. 2 dennes för att, enligt med styrelsen för Stora teatern träffadt aftal, uppträda några få gånger i operetterna *Det lustiga kriget* och *Tiggarg studenten*.

Hr och fru Hallén gäfvos i Göteborg 24 Maj å Handelsinstitutet inför inbjudne åhörare en uppvisning med elever, som under året åtnjutit deras undervisning i sång och pianospel. Programmet var både rikt och svårt, och å båda områdena företeddes anslående prof på god och omsorgsfull ledning samt betydande skicklighet. Åhörarne uttryckte med bifallsyttringar efter hvarje nummer sin belåtenhet.

Musikförening af 60 personer, aktiva och passiva, har bildats i Ljusdal.

Cecilia Flamand, som är elev af fru Törner och detta spelår uppträdde å Stora teatern, hade å kejsarliga operan i Berlin den 24 Maj uppträdde i en stor *Pas de deux* och dervid tillvunnit sig stort bifall. I Juni skulle fröken Flamand uppträda i en stor pantomimbalett i 3 akter kallad *Aladdin*.

Tenoren Lövenstjerne, som f. n. vistas i London, har der blifvit mycket omtyckt både som sångare och violoncellist. Det säges att han nästa saison kommer att uppträda i Paris å Théâtre Italien i Ballo in Maschera, Barbiere, Hernani m. fl. operor.

Tivolis opera i Kristiania. Den unge pianisten hr Hjalmar Meissner har tillträdde kapellmästarebefattningen vid nämnda opera.

Köln. Kapellmästaren och styresmannen för konservatoriet samt dirigenten för Gürzenich-konserterna dr Ferd. von Hiller har begärt afsked från alla sina offentliga sysslor på grund af sin ålder och klena helsa. Den gamle mästarens tillbakaträdande — han är född 1811 — kommer att väcka stor saknad i Köln, der han med få afbrott allt sedan 1849 varit själen i det musikaliska lifvet.

Lissabon. På Carlos-teatern har Massenets opera *Il re di Lahore* gifvits för första gången å denna scen och haft lysande framgång.

Kostymkonflikt har nyligen förorsakat en liten teaterskandal på Théâtre Italien i Paris. Till första Rigoletto-föreställningen med fru Schröder-Hanfstängel hade tenoren Gayarre annonserats uppträda i

hertigens rol. I sista stund måste en tenor af andra ordningen, Nouvelli, träda i stället, emedan Gayarre, som hvarje afton aflönas med 4000 francs och för tre spelaftnar inbergar sitt spelhonorar prenumerando, plötsligen var »indisponerad». I sjelfva verket gälde saken endast sårad fäfänga. Direktören och barytonisten Maurel, hvars afundsjuke förut dömt hans rival Brogi till ett ofrivilligt *dolce far niente*, hade länge sett med sneda ögon att parisarne öfverhopade Gayarre med alla slags utmärkelser. Maurel begagnade sig nu af *»Rigoletto»* till en mycket barnslig hämd. För sig sjelf hade han låtit förfärdiga den präktigaste hofnarrkostym, under det att de för Gayarre bestämda kläderna alls icke harmonierade med dennes hertigligna värdighet. Utom sig af förtrytelse kastade Gayarre ut sin garderobier tillika med kostymen ur klädloggen och vägrade att under sådana omständigheter sjunga. En del af publiken, som fått nys om saken, mottog Maurel-Rigoletto med hvisslingar, när han visade sig på scenen.

Amerikanskt. Musiktidningen *»The key-note»* i Newyork skriver: M:me Nilssons knähund, af mopsslägtet, skall till anletsdragen vara mycket lik herr Ben Buttler, en bekant amerikansk politiker, hvilken anses för den gröfsta meniska i hela landet. Det lilla djuret har efter denna upptäckt blifvit allvarsamt sjukt.

Då Franz Liszt en gång besökte sin vän Bülow i Meiningen inträdde Herman Wolff, den rörlige konsertagenten, i rummet. *»Ser du», sade Liszt till Bülow, »der ha vi den store menageriegaren, som har er alla lejon i sin bur. Har jag inte rätt i min liknelse, min käre Wolff?» — »Fullkomligt», svarade denne, »blott med den skillnaden, att lejonen fodra mig och inte jag lejonerna.»*

Rubinstein talar. »Man har undrat hvarför jag blundar när jag spelar. Det har dock sina skäl. Det var i London som jag spelade på en konsert. Jag tyckte jag hade ett intresseradt auditorium och var sjelf vid ypperlig disposition, då jag lät blicken irra öfver flygeln och får se midt emot mig — ett gammalt fruntimmer som sitter och gäspar af alla krafter. . . Jag knep igen ögonen, och sen den stunden vågar jag icke mera titta på publiken då jag spelar.»

Bayreuth och Beirut. Det händer att man stundom förblandar dessa båda städer. Så ha tre bref till Richard Wagner kommit till Beirut i Syrien i stället för till den bayerska staden, dit de dock omsider anlände. Det berättas ock, att khediven i Egypten bidragit med en betydlig summa till Wagneroperan i Bayreuth i den tro att det handlade om en musikskola i Beirut!

Sechzehn Jahre mit Adelina Patti. Under denna titel framträder från en förlagshandel i Wien memoarer af ett fruntimmer, som gjort alla resor med Patti ända tills den berömda sångerskan förenade sig med Nicolini. Denna bok är ej någon pamflett à la »Sarah Barnum» utan en sammanställning af intressanta händelser utan skandalös bismak. Brochuren kommer ut på flera språk. En af Wiens förnämsta följetonister redigerar den tyska upplagan.

»Temps» har uppställt en lista öfver alla teatrar, som äro belysta med elektriskt ljus, och uppgift när denna belysning börjades; dessa äro: teatern i Brunn med 900 lampor, sedan 1882; Bijou-tea-

tern i Boston 650 lampor. sed. dec. 1882; residensteatern i München 750 lampor; kgl. Teatern i Stuttgart 500 lampor; nationalteatern i Prag 1600 lampor; Manzoni-teatern i Rom 280 lampor, och slutligen La Scala i Milano, sed. december 1883, med ej mindre än 3000 lampor, som åstadkomma verklig feeribelysning.

Ett *Opera-Lexicon* har börjat utgifvas af läraren vid Hamburger-konservatoriet Hugo Riemann, hvars Musiklexikon torde vara allmännare bekant. I detta opera-lexikon äro upptagna alla operor från och med »Adam och Eva» ända till senaste tidens produkter i den vägen. Indelningen är alfabetisk efter operornas titel, och komponisternas namn komma troligen

att i ett register bifogas. Arbetet innehåller såväl operornas och komponisternas namn, som tiden för deras tillkomst och textinnehållet. Det utkommer i 8 häften à 50 Pfg. i Leipzig genom Kochs förlagsbokhandel.

Det finnes en mängd sätt att, som man säger: »knipa publiken»; — bland de ofelbaraste är att efter en replik, som man tror skall göra effekt, svänga sig om på klacken och vandra uppåt fonden. — Efter kupletter är denna vandring nästan en nödvändighet, ifall man vill blifva ihågkommen med en applåd.

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 melodiosa, 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 nämnda 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 prisbelönda 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 Köbenhavn förra året anordnade täflan emellan nordiska kompositörer.

PERMAR

till

Svensk Musiktidning
1883

å 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 Repertoire.

Lätta och medelsvåra stycken för Violin och Piano.

- No 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 Mme Christina Nilsson och Trebelli studerat. **Drottninggatan 34,**
3 tr. upp.

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

4 Sångere

för en röst och piano

af

Ivar Hallström.

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

Pris: 1 kr. 50 öre.

INNEHÅLL: C. J. Fröbergers harmonilära (med porträtt). Af A. L. — L'étude du chant. Af H. Nissen-Saloman. — Följetong: Bachs chaconne i Sydamerika. Efter E. Polko. — Från vår flygande korrespondent. Af S. — Thiers-Offenbach. — Från scenen och konsertsalen. — Obs. Obs. — Från in- och utlandet. Annonser.