



N:o 14.

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

Stockholm den 15 September 1884.

Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr.
Lösning 30 öre. Annonspis 20 öre petiträdd.

Årg. 4.

Vår Pristäflan

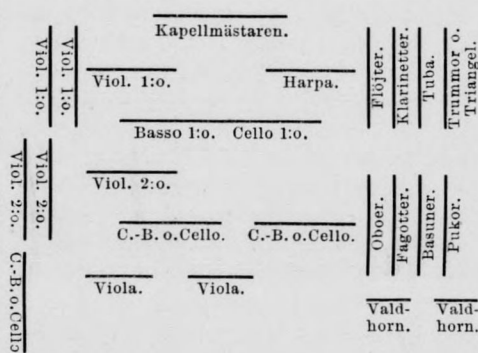
se sista sidan!

Placeringen i orkestrar

är ett ämne för dagen. I anledning af den vidtagna ändringen i Stora teatern torde det intressera att höra hvad F. L. Schubert, Riemann m. fl. ha att säga om orkestrars uppställning. Den förre yttrar i sin af V. Ström öfversatta handbok följande:

I afseende på orkesterpersonalens och sångarnes ställning måste vissa grundsatser antagas, för att ändamålsenligt kunna använda platsen. Orkestern bör ej ställas för nära åhörarna, emedan ljudvågorna på visst sätt äfven måste hafva rum, för att fullständigt kunna utveckla sig, då musiken äfven tager sig bättre ut på ett ringa afstånd, än om man befinner sig på för nära håll. Den anförande måste af alla medverkande ses från en något upphöjd ståndpunkt, för att kunna med ögat följa hvar och en, så att de noga efterkomma hans vinkar. Ställningen af instrumenten i konsertsalen är i allmänhet sådan, att i anförarens närmaste granskap åt båda sidorna stråkinstrumenten, bakom dessa träinstrumenten, derpå bleckinstrumenten och bakom dessa slaginstrumenten komma att stå. Hvarje sort af instrument måste vara tillsammans i grupper. Bleck- såväl som slaginstrument skola väl hafva tillräckligt rum för luftskakningen, men deras verkan må ej utsträcka sig omedelbart i åhörarekretsen, öfver hufvud ej täcka klangkraften hos de andra instrumenten. Vid sångstycken med orkesterackompanjement komma sångarna främst, framför instrumenten, solosångarna i dirigentens omedelbara närhet. I teaterorkestrar är ställningen ej helt och hållet på samma sätt, då rummet för det mesta är en långslagen fyrkant och intager scenens bredd. Kapellmästaren har en annan ståndpunkt, i det han ej vänder ansigtet åt åhörarna, utan åt scenen, på

det han må hafva sångarna och sångerskorna för ögonen. T. ex.:



Detta är antydningen af ställningen i Dresdens operaorkester. Mycket liknande är denna ställning den i Leipziger-teatern, blott med den åtskilnad, att många pulter äro så ställda, att musici ej vända ryggen åt publiken, såsom altviolisterna och trä-, bleck- och slaginstrument med undantag af kontrabas och violonceller, hvilka alla hafva sin ställning bakom kapellmästaren. Vid hofteatern i Stuttgart är denna ställning nära nog omvänd, ty stråkinstrumenten befinnas nästan alla på anförarens högra sida, under det blås- och slaginstrumenten hafva sin plats åt venster. Af violoncellerna sitta två bakom anföraren, två till höger och två till venster bredvid honom. Två kontrabas stå omedelbart framför honom och fyra på venstra sidan åt scenen till, dock så att de vända ansigtet åt åhörarna. Att alla violiner och altviolier sitta på högra sidan torde vara mindre ändamålsenligt, då derigenom klangen af dessa instrument mera kastas åt scenen till, emedan ljud- eller F-hälen ej äro vända åt åhörarna. I Leipziger-teatern var det förr äfvenså, men ändrades sedermera och violiner och altviolier hafva nu sin plats vid kapellmästarens venstra sida. I konsertsalarne är deremot orkesterpersonalens ställning mycket afvikande. Hofkapellet i München har vid sin uppställning i konsertsalen fem rader. I den första radens midt kapellmästaren, till höger om honom sopran och alt, till venster tenor och bas. Andra

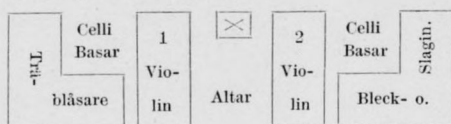
raden har bakom kapellmästaren i midten oboer, till höger flöjterna, till venster klarinetterna. Tredje raden har till höger förste violinerna, till venster de andre. Fjerde raden har i midten organisten med orgeln, till höger violonceller och valdhorn, till venster altviolier och kontrabas. Femte raden har i midten fagotterna, till höger violoncell och kontrabas, till venster trumpet, basuner och slaginstrument. I Odeonkonsertsalen i München är uppställningen af de flesta instrument halfkretsformig, men ej af sångarna, hvilka stå på båda sidor om anföraren, som ock de tio violoncellerna, hvilka sitta bakom honom. Den derpå följande första halfkretsen innehåller tio kontrabas; den andra halfkretsen från venster till höger innehåller en andre violin, tio altviolier och en förste violin; den tredje halfkretsen två andre violiner, fyra klarinetter, fyra flöjter och två förste violiner; den fjärde halfkretsen tre andre violiner, fyra fagotter, pukor, fyra oboer, tre förste violiner; den femte halfkretsen fyra andre violiner, fyra horn, fyra trumpet, stor trumma, tre basuner och fyra förste violiner. Denna uppställning är skenbarligen illa sammanblandad, men i verkligheten förhåller det sig ej så, då de instrument, hvilka höra till en grupp, dock äro tillsammans. Ty så förena t. ex. halfkretsarnes spetsar i närheten af anföraren samtliga stråkinstrumenten. Uppställningar i kyrkorna lämpas efter rummet och undergå därför mångahanda förändringar. Då inskränkta utrymmen i kyrkorna äro förhanden, måste vid större utföranden, såsom t. ex. i Leipzig, särskilda utbyggnader göras för sångpersonalen.

Riemann uppställer följande tre schema för en orkesters placering:

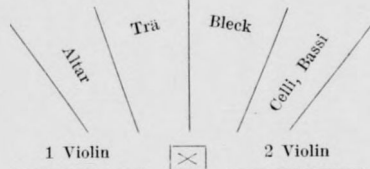
a) Dirigenten (X) framför orkestern; horisontal uppställning:



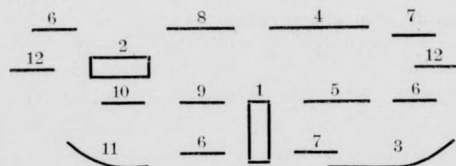
b) Dirigenten bakom orkestern; skilda körer (teaterorkester):



c) Dirigenten framför orkestern; strålförmig uppställning:



Som den uppmärksamme teaterhabituén redan funnit, var orkestern i vår Stora opera före den sista omflyttningen uppställd ungefär så som ofvan visades om Dresdens orkester; efter denna flyttning deremot sitter den nu mera ungefär så som enl. Riemanns andra schema. Dock äro slaginstrumenten hos oss fortfarande som förr till venster, basarna bakom, och dess utom har man utplanterat några solögökar af celli och bassi bakom blåsarna. Att denna tanke icke är ny, visas af nedanstående schema, som för jemförelsens skull (och till upplysning om orkestreringen på den tiden) må intagas och som åskådliggör orkesterställningen i Dresden redan på Hasses tid (omkr. 1750):



1) kapellmästarens flygel. 2) ackompagnistens flygel. 3) 8 primvioliner. 4) 7 sekundvioliner. 5) 5 altär. 6) 4 celli. 7) 3 basar. 8) 5 oboer. 9) 2 flöjter. 10) 2 valdhorn. 11) 5 fagotter. 12) trumpetor och pukor.

En skriftvexling i koralfrågan.

A. G. Rosenberg fortsätter i det förra numret citerade brevet sålunda:

Att Häffner »förfuskat nära nog alla melodier», är ett uttryck bra mycket vågadt, och som säkerligen väcker allmän ovilja. Ty det torde ändå böra antagas såsom en förbättring i kyrkosången att H:r sökte göra den syllabisk. De äldre lära kunna erinra sig, likasom jag lifligt minnes, hurudan kyrkosång man fordom fick höra i templet. Man vet också att Abbé Vogler just skref sin koralbok med anledning af oläset i svenska kyrkor; få af organisterna kunde dock vid denna tiden spela hans koralor. Ty de voro vana vid att spela melodien med sina löpningar och smaklösa sirater med högra handen och taga de andra stämmorna extempore med den venstra, d. v. s. de slog »blindt» med den venstra handen, som en gammal organist uttryckte

sig för förf. här af. Och i sjelfva verket slog de ock »blindt» treklanger utan någon ordning och någon gång septimackorder, som naturligtvis aldrig blefvo upplösta, enär basen var besiffrad, men de allra fleste organister saknade alldeles kunskap i generalbasen, så att ackorderna kunde behandlas något så när rimligt! Sådant kom icke heller i fråga, enär organisten sökte täfla med församlingen i smaklösa löpningar och dylikt, som dock högst sällan inträffade samtidigt!! — Sådant var förhållandet i en stor del landsförsamlingar; men i en del städer, eller på ställen der kunnige organister funnos, var sången verkligen något bättre eller dragligare; men alldeles icke lika med 1696 års koralbok, som långt förut till många delar utträngts af andra mer och mindre olika koralböcker. Just af Åhlströms koralbok kan man något så när se huru de bäst lottade församlingarne sjöngo sina koralor 1819; han var redan organist öfver 30 år förut.

Emot påståendet att i de flesta fall då näml. H:rs koralor ej äro alldeles odugliga, de af Josephson tillsatta nya alternativen skulle ega företräde, måste jag äfven inlägga protest, åtminstone hvad en del vidkommer. Kan det näml. med skäl sägas att 66^b, 86^b, 137^b och 138^b äro bättre än de vid a? Och huru skulle det tillgå och huru många årtionden skulle behövas för att få en landsförsamling att sjunga dessa tvenne sistnämnda enligt eller i takt?

De egentligen rytmiska melodierna, och deribland icke minst de i trippeltakt, föranleda ofta dertill att metern i sången blir vanvårdad, enär man der nödgas aflas att få det till att gå i takt, som dock ofta ändå icke lyckas med en större församling. Får organisten i stället föredraga melodien i en sorts *recitativform*, så kunna många metrisk fel i psalmboken lätt öfverskylas och göras omärkliga, och man kan då göra det rimligt att t. o. m. 6:te och 7:de verserna af 154 få hänga ihop, såsom utgörande en och samma mening i språket. Eller t. ex. i 4:de versen af 197 icke behövas sjunga: »Din sanna fruktän och (långt uppehåll) så lefvä evigt nöjd».

Här frågas allvarligen om det vore så önskvärdt att sjunga i sträng takt 18—20 verser af någon psalm äfven efter den enformiga rytmen 154^b, der alla strofer äro hvarandra rytmiskt lika: — — — — —? Eller i sträng takt, utan fermat, koralen 154^a, om sådant vore möjligt? Om någon skulle företaga sig att, som ett urverk, deklamera ps. 154 utan det ringaste uppehåll vid en menings slut eller slutet af en vers, eller utan att lägga större tonvigt på det ena ordet än det andra o. s. v., af hvad effekt skulle hans upprabblande blifva? Och månne sången på lika sätt behandlad skulle blifva en bit bättre? Var god tänk derpå litet närmare, innan förkastelsesdomen öfver fermaten ovillkorligen uttalas!

En annan sak kan jag slutligen icke

underlåta att hemställa till hr doktors benägna eftersinnande: hvarför skola församlingarna behöfva nöja sig med så hårda och enligt populära musikers ömdöme förkastliga, ja omusikaliska harmonier som t. ex. förekomma hos J:n i koralen 134, början af tredje och femte stroforna, och i 139^b, mellan andra och tredje takten från slutet? I hela samlingen af »Odenslund och Lundagård» finnes näppeligen maken, ehuru denna sistnämnda samling icke är skriven för dem som icke hafva annat än sitt af naturen tilldelade musikgehor att använda, utan för i musik åtminstone något bildade personer. Folkets naturliga musikgehor tillåter det icke att uppfatta svårare harmoniföljder än sådana som de enfaldiga komponisterna Haydn och Mozart i allmänhet begagnade och som H:r och Åhlström äfven noga stälde sig till efterrättelse. Dessa senare tillåto sig aldrig att låta 6:te, 5:te och 4:de tonernas treklanger följa omedelbart på hvarandra, men, naturligtvis, väl tvert om.

Vid slutet af tredje artikeln i koralfrågan har hr dokt. upptagit någon ting så otroligt och förvillande som följande: »Helst må man fullständigt återgå till harmonierna hos de bästa gamla mestare, sådana som Goudimel, Hasler, Pretorius, Schein m. fl., på sin höjd med ändringar, liknande dem Ludvig Lindeman i slutet af sin koralbok vidtagit i några gamla koralor.» Efter att hafva genomläst denna mening *många gånger*, är det mig ändå omöjligt att anse densamma som annat än ett mindre lyckadt skämt i ett så allvarsamt ämne! Och enär det blifvit af mig så ansedt, behöfver jag icke här söka visa huru olämpliga dessa mästares så väl harmonier som melodier numera skulle vara för i musik alldeles obildad allmoge i Sverige, för hvilken naturliga, lätta och musikaliska följder i harmonien äro ett oeftergiftigt vilkor, om en musikalisk tanke skall kunna uppfattas och fastna i minnet. Väl är det sant att en del af nutidens komponister sätter en ära uti att göra en musikalisk sats så litet fattbar som möjligt för naturliga människor. Se t. ex. bland annat: »12 sånger af Wilhelm Svedbom». Men månne det är skäl att skriva sådant för en i musik obildad allmoge? Åtminstone jag tror det icke — ty detta vore att döda allt musikaliskt gry som onekligen finnes hos denna allmoge; om den näml. i stället förelägges lättfattliga saker, så utbildas musiksinn, som i stället qväfves om den nödgas höra saker som fordra djupare insigt i musik att förstå, än som får förutsättas hos allmänheten.

Med största högaktning hr d:rns ödmjukaste och i koralens nitiska medarbetare och tjänare

A. G. Rosenberg.

Den, som i konsten är orolig att förlora sin originalitet, är i begrepp att göra det.

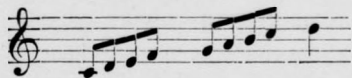
SCHUMANN.

L'étude du chant.

Skalan.

Man öfve den diatoniska durskalan c^1 till d^2 derefter från d^1 — c^2 o. s. v., utgående från småningom högre toner (notexempel bilaga nr 12). Har eleven icke så fint öra, att hon utan pianots hjälp hör i hvilken tonart hon sjunger, så hjälpe man henne i början derigenom, att man före hvarje öfning säger hur många brösttoner etc. hon har att sjunga, sålunda:

4 brösttoner. 5 falsettoner.



Den derpå följande öfningen (d — e) får då naturligtvis 3 brösttoner + 6 falsettoner, den följande $2 + 7$ o. s. v. uppåt. Vid nedåtgående tvärt om (ex. bilaga nr 14).

Senare låter man i nedstigande, vid hastigt tempo, falsetten icke vexla vid samma ton (f), utan fortfara så långt den kan gå på djupet (t. ex. d^2 — c^1 =8 falsettoner + 1 bröstton). Likaså låter man vid figurer i hastigt tempo registren icke oupphörligt vexla vid gränsen, utan har man öfvergått från bröst till falsett, stannar man i den senare, och utgår man från falsett, stannar man kvar der så länge det låter sig göra.

Man iakttag, att icke blott första tonen utan hvarje ton i en skalgång fast och samvetsgrant markeras, dock noga bunden vid den följande samt rytmiskt strängt i takt. I nedgående skala i synnerhet vill eleven låta tonen så att säga glida undan och för snart rulla ned; i så fall låter man — utan att utvidga struphufvudet eller öka tonstyrkan — långsamt och skarpt markera hvarje not i sådana passager. Särskildt rikte man sin uppmärksamhet på de första höga och de sista djupa tonerna. Hvarje fel af hvad slag som helst måste genast korrigeras.

Eleven bör tidigt vänjas att icke släpa på skalöfningens begynnelse- och slutton, såsom ofta brukar ske på följande sätt:



Äfven sjungas ofta tonföljder felaktigt på annat sätt, stöttigt, ojämt m. m., t. ex. om följande skala



sjunges sålunda:



Ej sällan händer ock att eleven, utan

att ens veta deraf, under sjungandet förändrar vokal, t. ex.



Pianoackompagnementet bör vara musikaliskt riktigt, men möjligast enkelt; aldrig så starkt att det öfvertonar sången. Tidtals bör eleven t. o. m. sjunga utan ackompagnement; och alls icke bör läraren skämma bort henne genom ett ständigt medspelande af öfningarna.

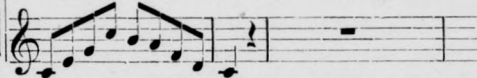
Mollskalan finner i mig bekanta sångskolor (utom prof. Ferd. Siebers) märkvärdigt ringa beaktande; jag har dock gjort den erfarenheten, att den är ej blott nyttig utan nödvändig att öfva, särskildt i sin harmoniska form (c d e f g a b c), medan den öfverstigande sekunden (a — b) vanligen faller sig svår att sjunga rent. Notexempel bil. 13 pag. 49, och 15 pag. 58.

Dessutom har jag funnit det särdeles lämpligt att låta eleven utan ackompagnement transponera i moll en nyss sjungen öfning i dur, och tvärt om. Läraren upphör då att spela och tillropar blott eleven: »dur!» eller »moll!» (bil. nr 16 pag. 63), t. ex.

Sång.



Piano.



Bindning mellan en högre och en lägre ton kallas i allmänhet portamento (*di voce*), och bör utföras så att inga mellanliggande toner höras, såsom man dock ej sällan förnimmer från äfven bildade sångerskor, då en enkel bindning mellan t. ex. ett e och c urartar till en hel kromatisk skala:



Detta manér är afskyvärdt och undvikes bäst genom att uthålla första tonen i sitt fulla rytmiska värde och derpå prompt, men smakfullt sammanlänka den vid den andra. För öfrigt är det egna föredömet här nödvändigt till sakens rätta förstånd.

Gräsligt, öfver måttan gräsligt! I Alfvesta sammanträffade händelsevis fem tyska musiksextetter ($5 \times 6 = 30$ messingspinare), hvilka slog sig ihop och »gjorde dansmusik».

Från direktionen för stora operan i Paris har utgått ordres till orkestermedlemmarne att icke medtaga teaterkikare. Herrar musici lära ha alltför ifrigt beskådat skönhetserna i salongen.

Samtidens tonsättare.

II.

Vi kasta nu vår blick på det rikt välsignade Tyskland, der det vill utomordentlig begåfning och stor lycka till för att varda räknad till dem som ha någon betydelse. Volkmann, Raff och Wagner höra redan historien till och vi lemna dem således här å sido. Vi hafva redan nog af de lefvande, dem tillhör nutiden och erkännandet.

Johannes Brahms, född i Hamburg 1833, har redligt kämpat sig fram, så att han nu kan räknas bland de främsta. Hans sista symfoni, med hvilken han segrande tågar igenom världen, gör honom till en af nutidens mest betydande komponister. Att rätt bedöma Brahms är utomordentligt svårt, lika svårt, tror jag, som han sjelf gör sig komponerandet. Man kan ej t. ex. göra klart för sig, om Brahms är i besittning af en rik och lätt uppfinningsförmåga, på hvilken han dock genom ängsligt kritiserande lägger de tyngsta fjetrar, eller om hans tematsatser äro bildade genom begrundning och reflexion. Då han ej är någon program-musiker, så skulle man väl kunna antaga det förstnämnda och stanna vid det omdömet, att hans bästa tankar försvagats genom hans kritiska sofring. Vid åhörandet af hans verk erhåller man alltid det intryck, att han ängsligt söker undvika hvarje naturlig idéstämning, och om han ertappas någon gång dermed, inskjuter han riktigt krängliga vändningar, som visserligen göra ett ovanligt intryck men störa det musikaliska behaget. Hans H-dur-trio, ett af hans yngsta och mest betydande verk, ådagalägger ganska tydligt detta sträfvande. Äfven första satsen i hans sista symfoni förräder samma kritiska hand.

Om Brahms filar för mycket på sina saker, så gör Rubinstein det för litet i visst hänseende. Rubinstein skapar omedelbarare, honom står en outtömlig uppfinningsförmåga till buds, men lättheten att skapa förleder honom att anse allt för guld, äfven det som är af ringare värde. Brahms blir aldrig nöjd. Rubinstein ryckes med af den brännande eld, som genomströmmar honom. Han besitter en eminent skaparkraft, men hans naturel stör det kritiska förståndsarbetet och bredvid det bästa fins öfverallt värdelöst slagg, som vore honom lätt att undanskaffa och ersätta med någonting bättre, om naturen endast hade förlänat honom en smula flegma. Redan som barn drog han segerrik genom världen, allt var honom underdånigt. Lyckan log emot honom på alla vägar, och än i dag, han må komma hvart som helst, mottages han med största ära, och hans kompositioner, af honom sjelf dirigerade eller föredragna, framkalla alltid ett stormande jubel. Helt och hållet oberoende och lefvande för sin konst, borde han kunna räknas bland de lyckligaste dödlige.

Frans Liszt, pianospelets mästare, om hvilken man förr ej kunde tro att

han kunde komponera, och hvars experiment man skakade på hufvudet åt, har dock städse bevisat, att han jämte förståndsverksamheten besatt en god del fantasi. Han är den egentlige grundläggaren till den så kallade nytyska skolan, icke Richard Wagner. Han är den som förstod att lägga system i Wagners skapelse och som med sitt förstånd stälde till rätta det som Wagner af inre lifskraftigt tvång producerade. Liszt har först genom detta förståndsarbete utbildat sig till komponist. Hans afsigt var att finna en ny riktning, öppna nya vägar, som kunde upphäfva det skenbara stillastandet i konsten. Han sökte dem först i formen och öfvergaf traditionen; följderna ha visat, att han misstog sig ehuru väl han tog en verksam del i utfinnandet af de nya vägarne. Likasom han visste uppskatta Wagner, så gjorde han det ock med Berlioz. Båda hade olika vägar och mål, Liszt förenade båda hos sig, och han blef derigenom grundläggaren till den nya riktningen, som nu arbetar sig fram med den starkaste lifskraft. Att bedöma Liszt som kompositör, från en fri och opartisk ståndpunkt, är ofantligt svårt. Liszt eger en liflig fantasi, dugtiga kunskaper och stort vetande, men der förståndsarbetet segrar öfver fantasien, så att man öfverallt märker afsigten att uttrycka sig på ett sätt, som ej liknar det vanliga, der är det förbi med den rena konstinjutingen. Diktkonst och musik fordra den mest ostörda andliga inspiration; förståndsarbetet måste fördoldt och obemärkt utöfva sin verksamhet. Der Liszt lemnar sig frihet, snuddar han vid det triviala, och der förståndet arbetar, blir han ofta onjubar. Hans förtjenster och hans förnämsta verksamhet finner man i hans verksamhet som tolkare, virtuos, der står han ensam, och der bestrider honom ingen lagern.

Ehuru jag nämner Rubinstein och Liszt bland tyskarne, så kan man dock med svart på hvitt intyga, att den ene är född i Ryssland, den andre i Ungern, men deras studier, deras verksamhet och deras ryktes glans ha sin rot i Tyskland.

Innan vi vända oss till de öfriga framstående komponisterna, måste vi tänka på ett par män, hvilka helt och hållet tillhöra Berlin och likasom bilda ett utflöde ur den forna berlinerskolan, som uppstod omkr. 1750. Dessa äro Georg Vierling och Friedrich Kiel. Båda stödjade sig afgjort på klassikerna och hafva motstått allt modernt inflytande. Deras uppfinningsförmåga är ej framstående, men sträfvade dock att söka de ädlaste uttryck; i kontrapunktiken äro de säkra, som få af våra nyare komponister, och deras verk utmärka sig genom förnäm hållning, nobel stil och känslolif, hvarför de ock i sin väg äro att räkna till nutidens bästa.

Max Bruch är den sanne förfaktaren af välljudet, han har ej tagit skada af den osmälta harmoniens krämpor, hvilka plåga nytyskarne, för honom har den naturliga tonstämningen alltid varit lag.

Svagheter hafva vi alla. Nytyskarne plågas af djupsinniga, oförstädda, själfpinande tankar, de andra finna sig ofta öfverraskade af en jordisk svaghet, som de med bästa vilja ej kunna öfvervinna. Ursprunget är väl detsamma till båda dessa slag, och till och med våra mästare hafva haft sina svaga ögonblick, hvarför då icke äfven vår Max Bruch, hvilken annars förstår att underhålla oss på så älskvärdt sätt med sin musik? Hans violin-konsert gör runden kring verlden, och alla virtuoser ha den på sitt program. Hvem känner ej hans präktiga körverk, fulla af lif och friskhet? Såsom en äkta konstnär ser han sig omkring i verlden, öfverallt samlande lagrar, hvilka rikligen ströas ut för honom i egenskap både af komponist och dirigent.

Heinrich Urban, född och anställd i Berlin, der han jemte notpennan äfven sköter den kritiska färlan i Vossische Zeitung, har i synnerhet genom sina orkesterkompositioner gjort sig bemärkt. Vald melodik med intressant harmonisk färgläggning, utan nytyskarnes utväxter, karakteriserar hans symfoni och Ouverturner. Det ligger ett jovialiskt drag i hans skriftsätt, som fångslar vid första åhörandet och vid närmare bekantkap lemnar ett varaktigt intryck. Det moderna lifvet i Berlin är föga egnadt åt riktning inåt, särdeles för den som från morgon till afton har att sörja för sin familj. Sparsamt flyter därför hans källader, kanske till vinst för hans sångmö, ty en vis sparsamhet med de andliga krafterna gör det egna emdömet säkrare. Mången konstnär kunde nog uträtta större saker, om han hushållade bättre med sina medel.

Friedrich Gernsheim, född 1839 i Worms, bosatt i Köln och från 1873 boende i Rotterdam såsom direktör för der varande konservatorium, är en äkta konservativ natur. Stödjande sig på Beethoven och Schumann har han med sitt geni arbetat sig fram till ett honom eget uttryckssätt, hvilket utan afvägar hyllar den ädla stilen i konsten, oberoende af åtrån hos de nyare komponisterna. Strängt rörande sig i de gamla formerna bär i synnerhet hans kammarmusik genialitetens prägel. Ädel skönhet, klassiskt lugn, fulländadt formvälde utmärka hans verk framför andra. Om ej begäret efter frappanta klangeffekter redan trängt sig ned till de understa lagren, så måste Gernsheim blifva en af de mest omtyckta komponister.

En märkvärdig företeelse är Felix Dräseke, född 1835 i Coburg. Entusiastisk beundrare och förfäktare af de Wagner-Berlioz-Liszt'ska principerna sökte han att till och med öfverbjuda deras egendomligheter och skapade verk, som äro foster af de galnaste infall. Full af genialiska blixtrar kände han sig endast tillfreds, då han kunde undvika hvarje naturligt musikaliskt uttryck och hylla vidunderligheten på ett sätt som kom håren att resa sig på ände hos hvarje musikalisk människa. Dissonanser tycktes alls icke mer existera för honom, ty han skref endast i dissonanser och måste hafva

ansett dem för det sanna uttrycket i musik. Af Paulus blef dök åter omvänt en Saulus, och hans nyare verk återvända till det evigt sköna. Han tillgriper den klassiska formen, det normala uttrycket och renar sig verk efter verk från den nytyska skolans slagg.

En liknande uppenbarelse visar oss August Klughardt, född 1847 i Cöthen. Sittande vid den nytyska skolans källa — såsom musikdirektör i Weimar — bemödade sig äfven han att öfvertrumfa sina tillbedda mästare. Af naturen skapad mildare än Dräseke, ville han emellertid ej rätt lyckas. Ett blidt öde ledde honom ur Weimars musikaliska Venusberg, och han kom till sig sjelf. Hans kompositionstalang, som mer ansluter sig till det behagliga, det klangsköna, utvecklar sig nu på det mest intagande sätt, och om äfven djup och storlagenhet i uttryck fattas, så skapar han dock älskliga konstalster, hvilka redan vid första åhörandet fångsla oss.

Med den briljanta pianospelaren Xaver Scharwenka vilja vi binda ihop kransen. Yngst af alla här nämnda, föddes han 1850 i Samter (Posen) och väckte redan 1869 uppseende såsom virtuos och komponist. Fullkomligt slutande sig till den nya riktningen, är han dock en för själfständig och genialt anlagd natur, att göra sig saker till onaturliga ytterligheter. Eldig, rik på fantasi, intressant i harmoni och modulation, intager han ingalunda sista rummet bland nutidsmännen. Hans pianokonsalter, hans trior och kvartetter samt talrika pianokompositioner visa konstnären från den fördelaktigaste sida, och om verldshvirveln, i hvilken han med ungdomlig kraft störtat sig in, ej uppslukar honom, kunna vi hafva än större saker att af honom förvänta.

Sing Fanfare — skrifver Vimmerby Veckotidning — är det välljudande namnet på ett instrument, hvilket ej bör saknas i något hem, der man önskar bereda sig trefnad på hvilostunderna, emedan man på detsamma är i stånd att utföra hvilka musikstycken som helst, utan att några dyrbara lektioner behöfva tagas. Till och med den, som ej är vidare musikalisk, kan utföra alla möjliga musikstycken på Sing fanfare och sålunda bereda sin omgifning ett stort nöje. En yngling i Vimmerby requirerade från fabrikanter en »Sing fanfare» och erhöi för 2 kr. 50 öre, hvilka han fick erlagga i postförskott, ett litet horn, försedt med munstycke, på sin höjd värdt 25 öre; när man nu sätter detta för munnen och sjunger, så kan man naturligtvis frambringa hvilken melodi som helst, men ett billigare sätt att bereda sin släkt och sina vänner trefnad är att lägga ett stycke papper om en kam, pressa läpparne mot detta instrument och så sjunga; då uppnår man ett lika härligt resultat som medels Sing fanfaren.

Musikpressen.

Abr. Hirsch har (redan i våras) utsänt första häftet af A. F. Lindblads efterlemnade arbeten, med titel Smärre kompositioner, utgörande en mängd stycken i företrädesvis tvåstämmig sats, än i Bachs, än i Mendelssohns stil. Äfven snillet behöfver stundom öfva penan och fingrarna, och utkastar då på lek små bagateller, ofta i instruktivt syfte, stundom kanske icke ämnade till utgifning. Så ungefär torde man få uppfatta dessa Lindblads efterlemnade småstycken, hvilka lära finnas till ett antal af hundra, svårligen alla eller ens de flesta af tonsättaren ämnade att utgivas, hvadan man icke skulle göra hans minne någon tjänst genom att i beställsam adoration befordra likt och olik till trycket. Detta antaga vi emellertid ej håller vara meningen, utan förmodligen blott att presentera ett urval af sådana bitar, som jämte egenskapen af harmoniska eller kontrapunktiska öfnings exempel äfven ega sjelfständigt estetiskt värde. Få vi så fatta företaget, så helsa vi det välkommet och påpeka bland de nu utkomna, alla fint arbetade styckena särskildt nr: 3, 4, 6 och 7 såsom särdeles ypperliga »lieder ohne worte». Här äro icke blott handen och ögat, utan äfven sinnet och fantasien intresserade. Vi hoppas att urvalet fortgår i samma riktning och skänker oss flera lika lyckade, än blida, än storslagna prof på den store sångsvanens pianosats. Men valet måste ske försigtigt, ty hos Lindblad (likom hos både Bach och Mendelssohn) finnes mycket formelväsen; till och med många af L:s sånger bilda häri en motsats till exempelvis Kjerulfs eller Södermans, der nästan hvarje ton är förändligad och mera sällan »die mache» träder fram.

Musikaliska konstföreningen har utgivit dels en melodios och briljant Bolero för violin och piano (med ett icke oombärligt »Andante» framför) af A. F. Lindroth; dels klaverutdrag af en större ballad för soli, kör och orkester af Elfrida Andrée, benämnd Snöfrid, vid hvilken vi skola dröja något längre.

Det synes vara i samtiden ett särskildt prerogativ för Norden att framalstra kompositörer. Frankrike eger visserligen Pauline och Louise Héritte Viardot, Tyskland eger Clara Schumann, Fichtner-Erdmannsdörfer och Ingeborg v. Bronsart. Men vi hafva, om ej större, så åtminstone relativt talrikare qvinliga tonsättare. Först och främst är den sist nämnda, Ingeborg v. B., egentligen vår, såsom född Stark i Petersburg af svenska föräldrar; vidare ega vi här i Norden Agathe Gröndahl, som åtminstone i smärre former tryggt tar upp handsken med de förra, Elfrida Andrée, som redan förut vunnit pris af konstföreningen, samt senast Valborg Aulin, som i sina nyligen utgifna pianohäften röjer en icke vanlig talang. Kanske blir ultima Thule en dag lika berömdt för sina tonsättarinnor som hittills för sina sångerskor?

Vi ha velat erinra om nämnda faktum, på det man ej må allt för mycket förundra sig öfver käckheten hos en svensk kompositris att våga sig på en större ballad, och dertill en af så allegorisk och didaktisk tendens som V. Rydbergs Snöfrid. Vi lefva icke nu i en tid sådan som den, då Händel komponerade »L'allegro e il penseroso». Visserligen påstås att Offenbach komponerat en matse del; men att sätta Snöfrid värdigt i musik, dertill skulle just fordras en modern Händel. En filosofisk Eddapoesi är väl dock icke egentligen af musikalisk natur, och vi misstänka att det icke är slutstrofernas fabula docet, utan snarare den föregående glänsande skildringen af mänsken och storm, af troll och huldor, som lockat tonsättarinnans fantasi till ett lätt frässeri på romantiska melodier och orkestermålningar. De senare kunna vi dess värre icke bedöma, enär konstföreningen, ehuru i vårt land den enda förläggaren af partitur, likväl funnit med sin värdighet öfverensstämmande att denna gång endast bjuda ett torftigt klaverutdrag (det ser ut som vore det blott detta, men icke orkesterpartituret, som vunnit pris!). Vi måste altså förbigå förspelet, hvarom pianot icke ger någon riktig föreställning, och vända oss till sjelfva dikten. Till en början äro vi här fullt ense med den talangfulla tonsättarinnan, som genast anslår en melodi, visserligen ej så ovanlig, men enkel och folklig samt äkta balladmässig, så som sig bör. I riktig öfverensstämmelse med dikten vexlande versmått omvexlar också denna melodi (6/8) med en annan (4/4), likaledes flytande, friskt och naturligt funnen. En annan fråga är huruvida ej de olika solörösterna, Gunnars och Snöfrids, bort något olika karakteriseras samt huruvida icke uppträdandet af trollen fordrat en ny sats med starkare färgläggning. Komp. har fördragit en enkelt fortlöpande lyrisk form framför en lifligare dramatisk åskådighet; vi vilja ej tvista med henne derom, men kunna dock ej neka, att »Utgårds vilda jagt» nu blifvit något för beskedligt återspeglad i toner. Mera synes sedan den lugna »viken» hafva harmonierat med komps skaplynne, ty detta stycke (larghetto 4/4) är i fråga om småttande melodiskönhet glanspunkten i hela verket.* Olägligt är att denna starkaste punkt står tätt bredvid den svagaste, näml. den följande sats III, der komp. försökt ett spel med ledmotiv, hemtade ur det föregående. Här tycks endast reflexionen, icke inspirationen hafva arbetat; också är, som redan antydts, texten här afgjort icke af musikalisk natur, hvilket äfven i allmänhet måste sägas om slutverserna, der emellertid komp. räddat sig genom att anbringa en kontrapunktiskt väl arbetad kör, som särdeles lämpligt avslutar det hela. — Om denna balladmusik sålunda väl ej uti kraft och djup står på poe-

* Reminiscensjägare (vi höra ej dit) skola tvifvels utan icke underlåta att klandra denna melodis likhet med Hvita frun, nr 10, terzett, takt 74 ff.

met's höjd, så är den dock i sig ett mycket vackert försök, berömvärdt särdeles genom melodiskt behag och klar, genomskinlig form. Att komp. i harmoniseringen försmått samtidens rikare resurser, kan ju vara en smaksak.

En mera modern och mera qvinligt finkänslig ande synes Valborg Aulin vara. Äfven hon har försökt sig på större former, men vi tro att hon lyckas bäst i de små, åtminstone äro en del af de nyligen utsända sju pianohäftena (Elkan & Skildknecht) verkliga perlor af äkta halt. Hvad som särskildt bör berömmas är att hon, trots nyss omtalade känslighet, likväl icke blir sentimental, utan tvärt om kan skriva en frisk och munter fantasi, ja till och med ett scherzo som andas verklig humor, en annerz o allmänhet af fruntimmer svärförstådd egenskap. Romansen nalkas kanske stundom sentimentalitetens gräns, men öfverskrider den icke, och är ett verkligt vackert stycke. Mera gjord synes oss capricen med sin koraltrio, och ej håller för valsen och polonäsen vill det lyckas oss att rätt fatta smak: den förra är väl obetydlig, den senare saknar frimodighet och schwung. Deremot är elegien i både form och innehåll en liten juvel: läckra harmoniska strålbrytningar kring en fint vemodfull sång — med ett ord, ett mästestycke »en miniature». Ännu har väl tonsättarinnans individualitet icke fullt slagit ut, men sådant sker nog med tiden, och då kommer hon helt visst att gå mycket långt.

Från den nyss omnämnda sentimentaliteten kan deremot Emil Sjögren svårligen frikännas. Man hade hoppats att hans friska Contrabandieren och Slafvens dröm skulle bilda den vackra inledningen till en mera kraftig och realistisk skapelseperiod än hans forna veka, erotiska »svärmerier, men att döma af hans sista, på Huss & Beers förlag utkomna Sechs lieder aus J. Wolffs Tannhäuser (äter igen Tannhäuser!) tycks detta hopp ännu ej skola förverkligas. De förefalla oss, åtminstone till hälften, något svaga, känslösa och flyktigt utkastade; det är nervös salongsmusik, icke kraftig och sund natur. De bästa äro: nr 1 med sitt förträffligt funna musikaliska frågetecken, nr 4 med sina energiska arpeggier och nr 6 med sina luftiga floriturer. Vida mera hållning eger i alla händelser hans Aftonstjernan (i Bassångarens album, Elkan & Schildknecht), en naturlig melodi i ett motiviskt och harmoniskt väl genomfördt ackompanjement. A. L.

—x—

Chopin gaf vid nio års ålder sin första konsert. Hans mor bemödade sig om att pynta ut honom så fint som möjligt; lycklig gjorde hon sin lille gosse genom att sätta en spetskrage öfver sammetskragen. Efter konserten, vid hvilken den lille virtuosens öfveröstes med bifall, frågade modern, hvad publiken tyckte bäst om. »Jo mamma», sade han, »jag är säker på att det var min spetskrage».

Från vår flygande korrespondent.

Paris i juli 1884. *

Bland de mera framstående konserter jag hört här i Paris är Gounods »La Rédemption», utförd i Trocadéro under hans egen ledning med stor orkester, kör, orgel och utmärkta solosångare. Dessa sistnämnda voro: M:mes Fides-Devriès, Rosine Block och Ketten samt M:rs Faure, Léopold Ketten och Fournets; orgeln spelades af Saint-Saëns.

Det största partiet har Faure, som sjunger hufvudpersonen (Jesus). I detta parti förekommer, förutom de vackra solosatserna, dem Faure på sitt utmärkta sätt sjunger och föredrager med konstnärlig fullkomlighet, också åtskilligt med recitativ. På det hela fins der mycket recitativ i »La Rédemption», men genomkomponerade, såsom de äro, föröka de blott i hög grad det härliga arbetets skönhet och musikaliska intresse. Sopranpartiet sjunges af den vackra, allvarliga Fides-Devriès, som redan i sin apparition har något af den höghet, som man tänker sig omgifva »Les saintes femmes». Hennes sång och föredrag äro tillika genomträngda af dramatisk kraft och intagande behag. Den rena, klangfulla stämman är full af välljud, och föredrag likom person très distinguée. — Af de andra sjungande utmärkte sig speciellt Rosine Block och Leopold Ketten. Alla gjorde dock sitt till på ett tillfredsställande sätt, och den mästerligt instruerade orkestern, den lysande kören och orgeln, som under Saint-Saëns' behandling brusande blandade sig med alla dessa såväl lefvande som från instrumenterna utgående stämmor, allt bidrog till att framhålla »La Rédemption» öfverväldigande instrumentation. — För parisarne har »La Redemption» blifvit något af det härligaste i konsertväg, och när den uppföres är Trocadéro fullt af folk, hvaribland man ser en mängd andliga, hvilka nästan alla utmärka sig genom att följa med i partituret, — något som man för resten ofta får se i Frankrike.

Och nu litet om operan. Den italienska operan hade man väntat skola komma att stänga sina portar, men detta blifver ej af, emedan direktionen för säsongen har, som man vet, gjort några särdeles lyckliga engagementer, hvilket var öfvermåttan nödvändigt, då krafterna derstädes just ej voro så öfverlägsna. Ett fel synas de nästan alla lida af, åtminstone de jag hört, äfven sjelfve Maurel, som för öfrigt är mycket uppburen, nämligen chevrottering. Så kommer dertill att det ej fins en opera eller öfver hufvud en teater i Paris, der man inbördes är så oenig och arbetar så utan samstämmighet som här. A propos detta en liten historia!

För en tid sedan skulle man uppföra »Il Barbière», hvari M:me Dalti då sjöng Rosinas parti. På morgonen kom det bud från henne att hon var illamående och ej kunde sjunga. Hvad var det att

* Genom en tillfällighet har detta brefs framkomst blifvit försenad.

göra? Jo man skyndade till M:me Nevada (Daltis förklarade fiende) för att bedja henne sjunga »Lucia», men Nevada förklarade att hon också var illamående. Missödet n:o 2. Man bestämde sig åter igen att uppföra Barberaren och vände sig till M:me Boy-Gilbert, i parentes en af de få, som ej chevrottera; hon hade ännu endast debuterat uti »Il Ballo». Hon gick in på försöket. Men hvad händer då? Jo knapt hade Dalti erfart planen, förr än ett telegram-kort från henne till Boy-Gilbert meddelar, att det lidande tillstånd, hvari hon befann sig på morgonen, gått öfver och att hon skulle komma sjelf att sjunga. Nu hade alltså direktionen två Rosinor för aftonens representation. Man hade på eftermiddagen gjort färdig Boy-Gilberts kostym, och allt var i ordning för hennes uppträdande och direktionen fann sig härmed räddad till och med om Dalti framdeles uteblef. Boy-Gilbert, som vid denna förutsättning af direktionen kände sig en smula uppregad, tog plötsligen sitt parti och reste mycket tidigt till teatern för att kläda sig och få tid att lugna sig. Man gaf henne M:me Daltis loge, och hon klädde sig. Då hon var färdig, ankom Rosina n:o 1. Bestörtning och uppror. Man lagnade henne. Maurel gaf logen tillbaka till sin favorit Dalti för att hon skulle kläda sig, medan Rosina n:o 2 fick afkläda sig sin kostym och fara hem. Men — anser man i Paris — Dalti kommer nog hädanefter mindre ofta att uppträda. Öfver sådana kapriser gifva parisarne sitt misshag tillkänna i salongen. Sådant händer ofta på den italienska operan, och som en löpeld är det spridt öfver hela den stora staden, hvars samtalsämne det då blifver för — ett ögonblick.

På Opéra Comique mista de vid säsongens början en af sina stjernor, nämligen Marie Van-Zandt. Hon har en vacker, varm röst och fint pointeradt föredrag; om ej så starkt individuel i sitt uppträdande och så attractionée med hänsyn till personlighet, som Galli-Marié, är hon dock en konstnärinna som eröfrar och fånglar intresset hos sin publik. Man har ej mycket att säga emot henne, men bland detta är en märkvärdig och i ögonen fallande ful gång, som ej så litet skämmer det annars så pikanta hos henne. Hon påminde mig i det hänseendet om fröken Mathilda Grabow, som, hur stora kvalifikationer hon än besitter såsom sängerska och konstnärinna, dess värre dock i detta kapitel har samma fel.

På en resa, som jag företagit på rundresebiljett, ett mycket praktiskt, billigt och ofta brukadt befordringssätt i Frankrike, genom det sydliga Frankrike, en del af Italien och Schweiz och så tillbaka till Paris, besökte jag också en teater i Turin, der man uppförde en af Verdis hos oss mindre bekanta operor. Teatrarne höllos naturligtvis öppna der med anledning af utställningen, och då jag gick dit mitt sällskap begaf sig, kom jag till min förargelse icke allenast på en sekundteater, utan på en tredje af rang.

Tenoren der var den enda verkligt goda rösten, primadonnan en debutant med en långskranglig figur, en halft utvecklad röst och utan spår till verklig plastik, men med desto fler vidlyftiga gester. En sådan bagatell som att hon då och då hoppade öfver några takter till förskräckelse för orkestern, som naturligtvis fick brådtom att hoppa efter så godt den kunde, eller att en och annan falsk ansats emellanåt förekom, syntes alls icke afficiera publiken, som klappade och bisserade såsom lejda claquörer. Gud vet hur många gånger hon vid framropningarna kom in genom den ena dörren i ridån, gick helsande längs scenen och försvann genom den andra. I Italien — åtminstone här — rullar man ej opp ridån vid inropningar, utan har i stället sådana små luckor i den. En stund efter operans slut såg jag signoran placerad i sköten af sin familj på galleriet; teaterns salon bestod bara af parkett samt 1:a och 2:a galleri. Aftonen utfylles för resten af en långtråkig ballett.

Låt mig nu denna gång bara få tillägga, att på sådana och liknande teatrar är det som en god del af de nu för tiden mest omskrifna och utpuffade nordiska sängerskorna uppträda i Italien, och hvarifrån de låta förtälja om buketter, hvilkas värde gå till tusentals franes, medan i sjelfva verket de praktfullaste blommor största delen af året der fås för så godt som ingenting.

Det berättades med äfven, att man nu för tiden till och med får betala ej så litet för att få debutera.

Af svenska artister hörde jag vid utställningen för de skandinaviska konstnärerna i Paris herr Björkstén, som är i besittning af en mjuk, vacker, lyrisk tenor, men som synes sakna allt i fråga om dramatisk förmåga både hvad röstens och föredragets kolorit angår; han står i det hela taget obetingadt efter Henrik Westberg.

Äfven Arlberg har jag träffat. Han sysselsätter sig nu mest med sina kompositioner och sina elever, hvaraf han har många. Icke dess mindre ser jag af tidningarna, att han tänker utbyta Paris mot Köpenhamn såsom vistelseort, hvarpå Köpenhamn för visso blifver den mest vinnande. S.

Tidningsöfversigt.

I Budkaffen n:r 36 ses ett porträtt af fru Östberg jemt en intressant biografi, hvarur vi hemta följande:

Den genre, i hvilken fru Östberg på senare åren skördat rika lagrar, kan vara omtvistad; men om hennes begåfning, talang samt lika ärliga som lyckade sträfvan att gjuta den sanna konstens lif i äfven de trivialaste uppgifter, derom kan icke mer än en mening råda.

När tidens smak fordrar (?) den tvifvelaktiga sjalaspis, de moderna operetterna erbjuda — när Suppé, Lecocq och Millöcker draga fulla hus, under det gedigna, djuptänkta sceniska verk spelas för tomma väggar, — då kan man anse det för en stor lycka (?) när verkliga konstnärer bemöda sig att gifva adel och färg åt de i grund och botten tarfliga uppgifterna och derigenom

hindra dessa att sjunka ned till det platta eller, hvad värre är, tvätydiga.

I det första af dessa stycken är det oss ett nöje att äfven för vår del kunna instämma, vid det andra ha vi tillåtit oss ett par frågetecken. I vår hufvudstad var det i vintras ej blott Millöcker och Lecoeq som drogo fulla hus utan äfven t. ex. Ibsens »Gengangere», hvars »djuptänkthet» åtminstone väl ingen vill bestrida. Och ännu gifvas här de åtminstone relativt ganska »gedigna» musikpjäserna »Konung för en dag» och »Lyckopers resa» med en framgång som nog torde täfla med »Boccaccios». Som altså premisserna torde halta något, så blir äfven slutsatsen osäker. Och när man har så brått med påståendet att tidens smak »fordrar» så och så (som bekant ett älsklingsuttryck hos teaterdirektörer och bokförläggare), så glömmar man alldeles, att om det visserligen är sant att teatern i viss mån är beroende af smaken, så är det ej mindre sant att teatern i viss mån alstrar och bildar smaken. Ett förhållande, hvori råder ständig vevselverkan, får ej ses blott från ena sidan. Och därför blir det icke en lycka, utan tvärtom en olycka, när verkliga konstnärer genom öfverlägsen talang bidra till att hålla vid lif en betänklig genre, som utan deras hjälp måhända ganska snart skulle visa sig smakvidrig.

Om musikdirektörers rang

framställer en brefskrifvare till oss följande spörsmål:

Det har mycket förvånat mig, att S. M. aldrig lagt ett godt ord för våra militära musikdirektörer, hvilka aldrig komma öfver underlöjtnants grad (?) och hvilka icke en gång upptagas i — jag säger icke arméens rangrulla, Gud bevara oss! — men i statskalendern, som omsorgsfullt uppräknar länsmän, vice konsuler och andra »högdjur». De allmänna tidningarna hafva nyligen citerat en lustig berättelse om beväringen, som af korporalen fick sig en skrapa, då han ville gifva »blåsljuktanten» en för stor honnör.

Ej mer än »blåsljuktant» blefvo i detta musikalskande och frisinade land en Crusell, en Joh. Fogelberg m. fl.

Det skar mig mången gång i själen att se gamle Fogelberg på Kronobergs hed göra honnör för skägglöse slynglar med högre gradbeteckning!

Hvarför får icke en musikdirektör »stiga i graderna» liksom auditören, som efter tur blir kapten?

Af hjertat instämmande i brefskrifvarens fullt befogade klagomål, kan Red. för egen del icke besvara hans fråga annorlunda än med den observationen, att det torde vara si och så med vårt lands både »frisinhet» och »musikalskande», eftersom ännu i nådens år 1884 militär-snobberiet kan till denna grad gå hand i hand med föraktet för musikanternes skrä.

Från scenen och konsertsalen

få vi nästa gång antagligen mera att förtälja.

Obs.

De af våra direkta prenumeranter, som ännu ej till tidningens expedition insändt årsafgiften, torde fullgöra denna skyldighet senast före den 1 inst. oktober; i annat fall varder ovilkorligen all vidare sändning till dem af tidningen instäld, hvarförutom de naturligtvis ej komma i åtnjutande af den utlofvade premien.

Från in- och utlandet.

Musikkonservatorium. Elevantalet innevarande hösttermin är 149 (88 manliga, 61 qvinliga), hvilka såsom hufvudämnen studera: orgel 30 (22 m., 8 qv.), sång 36 (10 m., 26 qv.), kyrkosång 5 (3 m., 2 qv.), piano 22 (3 m., 19 qv.), violin 19 (15 m., 4 qv.), violoncell 4 m., flöjt 6 m., oboe 1 m., klarinett 5 m., fagott 1 m., valdthorn 4 m., trumpet 2 m., kornett 3 m., basun 2 m., tuba 1 m., komposition 1 m., kontrapunkt 6 (5 m., 1 qv.), qvarstående i harmonilära 1 qv. Dessutom studeras: sång (jämte orgel) af 1 m., violin (jämte sång) af 1 m., piano (jämte sång) af 1 m., komposition (jämte kyrkosång) af 1 m., kontrapunkt (jämte orgel) af 2 m., dito (jämte sång) af 1 m., dito (jämte kyrkosång) af 1 m., dito (jämte piano) af 1 m., dito (jämte violin) af 1 m. I Stockholms stad äro födda 60 (37 m., 23 qv.); i landsorten 82 (47 m., 35 qv.); i Norge 6 (4 m., 2 qv.), och i Danmark 1 qv. Nyantagna elever äro, i orgel: 9 (24 sökande); sång: 4 (22 sökande); kyrkosång: 3 (3 sökande); piano: 3 (26 sökande); violin: 3 (5 sökande), och i blåsinstrument: 1 (3 sökande).

Notable resande. Hufvudstaden har gästats i dagarne af professoren i harmoni och kontrapunkt vid S:t Cecilia-akademien i Rom César de Sanctis och bibliotekarien vid samma akademi professor Adolphe Berwin. Deras första besök härstädes gälde musikalska akademien, hvars musik- och autografsamlingar de med lifligt intresse togo kändedom om. Rörande Roms musikbibliotek lemnade de bägge långväga resande synnerligen intressanta upplysningar. Deraf framgick att Italien, tack vare regeringens kraftiga åtgärder, har väl sörjt för att bereda skydd åt sin inhemska musikkultur. Då den svenska afdelningen i musikalska akademiens bibliotek innesluter många dubletter, omfattade professor Berwin med nöje förslaget att genom utbyte med italienska tonsättningar af värde komma i besittning af svenska tonverk. Prof. B. har likaledes lofvat öfversända hit sina från trycket utgifna, med talrika kommentarier försedda specialkataloger öfver S:t Cecilia-akademiens bibliotek.

Andreas Hallén har bosatt sig i hufvudstaden för att gifva sänglektioner.

Fröken H. Jägerhorn, en af de unga sångerskor som under det förflutna året studerat i Paris, gästade under föregående vecka Sundsvall och gaf där för en särdeles tacksam publik en mycket animerad konsert. Om fröken Jägerhorn yttrar sig Sundsvalls-posten särdeles loföfande.

Smålands Allehanda skrifver från Jönköping: Trebellikonserten, annonserad härstädes till 23 aug., måste inställas »på grund af pianistens opasslighet», såsom det hette, men troligen i följd af det ringa antalet sålda biljetter. Och fick sålunda madame Trebelli med sin konstnärstab besanna den ofta gjorda erfarenheten, att hvad Jönköping än är, något musikaliskt samhälle kan det ej beskyllas för att vara.

Operasångaren A. Lange. Den 2 dennes debuterade på svenska språket vår landsman hr Lange på k. teatern i Köpenhamn såsom Don Juan i Mozarts opera med samma namn. Hans debut var, säger Nationaltidende, en afgjord »succés».

Paris. Den Italienska operan kommer att öppnas med »Aben Hamet» af Theod. Dubois. Direktionen lofvar vidare följande nyheter: »Richard III» af Salvayre, »Le chevalier Jean» af Joneières, »Benvenuto Cellini» af Diaz, »Joël» af baronessan Legoux, »Mefistofele» af Boito, »Gioconda» af Ponchielli och »La Guarany» af Gomes. Af de engagerade artisterna äro de förnämsta: Adelina Patti, Sembrich, Cepeda, Tremelli och herrarne Nicolini, Nouvelli, Lauwers och Edouard de Reszke. — Opéra comique, som började 1 sept. med »Carmen» (spelas af Galli-Marié), förbereder en ny opera »Diane» af Paladilhe. — Théâtre lyrique populaire, som ryktet påstod skulle stängas, skall efter direktörens, M:r Graniers, tillkännagivande fortsättas och snart bjuda på en ny opera »Le Barde» af Gastinel; en annan nyhet blir den af Pauline Thys diktade och komponerade operan »Le mariage de Tabarin», som vintern 1882—83 med framgång gafs i Florens under namn af »La Congiura di Chevreuse».

— Elektriska teaterbelysningen i Paris synes ej hålla provet. På stora operan, hvars ramp har elektriskt ljus, ledo de sjungande af det starka skenet, som dock är modererat genom matt glas. Under en representation af »Afrikanskan» slocknade hastigt ljuset och måste ersättas med gas. Olägenheterna torde dock kunna afhjelpas. I Brunn och München t. ex. äro alla belätta med det elektriska ljuset, som aldrig visat sig nyckfullt.

— Pariseroperans födelseställe kommer att för kommande släkten betecknas med en minnestaf. Vid den lilla Rue Mazarin kommer man att på façaden till huset n:o 42 anbringa en marmortaf. Det var der den första pariseroperan gafs den 13 mars 1671. Denna hette »Pomone» och var författad af 2 teater-

direktörer, af Abbé Pérrin som skrifvit texten och en viss Cambert som var fader till musiken. Operan var präktigt uppsatt, med dekorationsombyte för öppen ridå etc. och gafs ett helt år hvarje afton.

Amsterdam. Holland får sig nu äfven ett konservatorium, Maatschappy tot Bevoording der Toonkunst, som öppnas i denna stad i september. Konservatoriet erhåller ett stadsunderstöd af 1000 gulden. Konservatoriets direktör är Franz Coenen. Bland lärarne nämnes Julius Röntgen (i pianospelning), gift med svenska violinisten Amanda Mayer.

Dödsfall.

Den 31 augusti kl. $\frac{1}{2}$ 4 eftermiddagen afled härstädes vid nära 86 års ålder borgmästarinnan *Lovisa Carlotta Biörck*, född Borgman. Borgmästarinnan Biörck var född i Göteborg 1798 samt uppträdde till sammans med en äldre syster, äfven violinspelerska, med bifall å flera konserter så väl i Göteborg som Stockholm. De båda systrarna, af hvilka den äldre afled å en egendom nära Stockholm 1834, företogo konstresor till Norge, Finland och Ryssland, der de med framgång uppträdde i Petersburg och Moskva.

Massé, Victor, komponist, f. i Lorient $\frac{7}{3}$ 1822, † i Paris $\frac{5}{7}$. M. studerade vid konservatoriet i Paris och erhöi der romerska priset 1844 samt blef sedermera professor i komposition vid samma konservatorium; efterträdde Auber såsom medlem af Académie des beaux arts. Bland hans många operor äro mest bekanta: »La chanteuse voilée», »Les nocces de Jeannette», »Galathée» och »Paul et Virginie». Han efterlemnar en fullbordad 3-akts-opera »La nuit de Cléopâtre», som nästa vinter skall gifvas i Paris.

—*—

Vår Pristäflan.

För Svensk Musiktidnings pristäflan ha vi fått mottaga tillsammans 68 större och mindre pianostycken af 12 olika insändare. Bland dessa hafva af en eller flere inom juryn — hvari utom undertecknade inkallats tvänne sakkunnige och ojäfvige män — följande häften ansetts vara, i sin helhet eller delvis, i mer eller mindre mån förtjenta af att framhållas:

På Vandring. Fantasistycken för pianoforte.

Melodiska tonstycken för piano.

Stämningar. Sex stycken för piano, med motto efter Lobe.

Obetitladt häfte med motto »Se till mig som liten är».

Vemod. Fyra dikter af Nil admirari.

Naturstämningar.

Fem pianostycken af »p. p.».

Bagateller. Sex pianostycken med motto ur Edda.

Det förstnämnda af dessa häften måste emellertid af blott praktiska skäl ur täfingen utgå, enär det ej fyller de uppställda villkoren i afseende på så väl storlek som svårighet, och dessutom för sent kom Red. till handa. Bland de öfriga har juryns flertal förenat sig om att tillerkänna priset (200 kr.) åt nr 2, nämnda Melodiska tonstycken (med motto »Vita brevis ars longa»), som vid namnsedelns öppnande befunnos vara komponerade af

hr C. W. Rendahl i Karlstad.

Alla öfriga namnsedlar äro i vittnes närvaro uppbrända. De insändare, som vilja återbekomma sina häften, kunna mot uppgifvande af titel eller motto afhenta dem i Huss & Beers musikhandel.

Redaktionen.

På Huss & Beer's förlag har i dag utkommit i Musikhandeln:

Tekniska Studier

för

PEDALSPELNING

utarbetade och Herr O. Bolander tillagnade af Lars Nilson.

Pris 5 kronor.

Obs! Subskribenter i landsorten behagade ofördröjligen till förläggarna uppgifva adressförändring, derest sådan skett efter subskriptionstiden, hvarefter verket franco öfversändes emot efterkraf af 5 kronor.

Fem Orgel-Etuder

med utsatt applicatur och pedaltekniken till hufvudsyfte.

Komponerade
och

Herr Doktor **ASTOLF MOZART MÖLLER**
vänskapsfullt tillagnade af

Lars Nilson.

Pris 1 kr. 50 öre.

Piano-Lektioner.

Undertecknad flyttar d. 1 Okt. till Rosen'ska huset vid Kungsgatan, då lärjungar vid Norra Latinläroverket beqvämt kunna hos mig erhålla lektioner. Under September är min adress fortfarande Karduanmakargatan 14.

Fr. Joh. Huss.

SECHS LIEDER

aus Julius Wolff's

»Tannhäuser»

componirt für eine Singstimme mit Clavierbegleitung

von

Emil Sjögren.

Op. 12.

2:ne häften à 1 kr. 50 öre.

Taflor ur Barndomslifvet

11 Karaktersstycken för Piano

af

A. M. Myrberg.

2:ne häften à 1 kr. 50 öre.

Obs! Prenumeranter å Sv. Musiktidning 1883, hvilka såsom gratispremie valt, men ännu icke utbekommit ofvannämnda verk, torde afhämta detsamma i Huss & Beers Musikhandel.

Pianostämning

och Reparationer utföras på anmälan i

HUSS & BEERS Musikhandel.

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 Köpenhamn förra året anordnade täflan emellan nordiska kompositörer.

4 Sångar

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: Placeringen i orkestrar. — En skriftvexling i koralfrågan. — L'étude du chant. — Samtidens tonsättare (forts.). — Musikpressen. — Från vår flygande korrespondent. — Tidningsöfversigt. — Om musikdirektörers rang. — Från scenen och konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Dödsfall. — Annonser.