N:o 9. Redaktör och utgifvare: FRANS J. HUSS. Expedition: HUSS & BEER. Stockholm den 1 Maj 1885. Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr. Lösn:r 30 öre. Annonspris 20 öre petitrad. Årg. 5.

Nutidens Kyrkomusik.

Är en religiös musik i sin gamla äkthet möjlig i vår tid? Denna fråga, som vid betraktandet af våra dagars konstförhållanden har sitt berättigande och af sig sjelf tränger sig in på oss — särdeles nu då vi så nyss haft tankarne rigtade på kyrkomusikens båda heroer Bach och Händel — måste vi beklagligen till hufvudsaken besvara nekande. Den närvarande tiden, under hvilken omisskänligen ett mer realistiskt sätt att tänka och känna är rådande, medgifver nästan endast undantagsvis nu mera en uppfostran i familjen och skolan, som ingjuter i ungdomens sinne en djup och sann fromhet. Religionen och jemte henne de sköna konsterna samt bland dessa den subjektivaste och populäraste konsten: musiken, är det som besitter förmågan att höja menniskans hjerta öfver den prosaiska verkligheten och låta henne ana och känna det gudomliga. Om utan ljus och värme allt lif förtvinar, om endast ur hänförelsen, i den enskildes lif såsom i folkens, stora handlingar framspringa, hvilka kunna höja sig till verldshistorisk betydelse, om utan känslans djup utan själens högre flygt intet konstverk är möjligt, så följer deraf, att i vår tid en religiös musik i sin gamla äkthet icke är till, ty det fattas våra komponister denna varma tro, som till frambringande af sådana mästerverk ovilkorligen är af nöden, en sådan, som från forna tiders enkelt högtidliga tonkombinationer ända till Bach och Beethoven icke endast förmådde värma hjärtat hos de fromma och kyrkligt sinnade, utan också kunde vinna estetiska sympatier hos utpräglade tviflare.

Mekaniska tonkombinationer, verk af talangen, räkneexempel, förståndsoperationer, hvilka merendels oförstådda ej lemna något varaktigt och djupare intryck på åhöraren, lyckas utan synnerlig möda för alla, som kommit till en viss höjd af musikalisk erfarenhet och gjort sig förtrogna med den tekniska apparaten för komponerandet. Mästerstycken, snilleverk åter igen blomstra endast uti den djupa känslans jordmån, hvarifrån de genom tondiktarens hand bringas upp till den reala uppenbarelsens yta, genom den utvalda konstnärens hand, som jemte skaparekraften hos sin fantasi äfven eger förmågan att låta den i känslans djup danade bilden träda fram för örat i konstnärlig fulländning och på ett idealet motsvarande sätt fylla formen med andeligt innehåll. Endast känslan frambringar dessa elektriska gnistor i ett konstverk, hvilka, då det värdigt återgifves, tändande och lifsväckande springa öfver på åhöraren. Men der ljus och värme saknas, der blifver det mörkt och kallt. Sålunda är det ju klart, att den subjektiva religiositeten hos konstnären måste ha sin hand med i spelet om den också ej varder föremål för den på det objektiva rigtade kritikern. Att musiken i våra dagar är underkastad tvånget att mera tjena profana än kyrkliga ändamål lär väl ingen förneka. Och likväl var tonernas konst ursprungligen den heliga, hvilkens vagga stod invid altaret och som ansågs för en omedelbar skänk af gudarna. I detta afseende visar sig den gamla verldens kulturfolk i många punkter rörande deras musikaliska åskådningssätt stå i beröring med de yngre folken. Hos Inderna gäller Brahma sjelf såsom skapare af musiken, hos Egypterna guden Thaut, hos Grekerna Apollo. Genom hela forntiden går tron på musikens gudomliga ursprung, hon till och med förrättar underverk. Högt värderad såsom medel för ungdomens uppfostran var hon nästan utan undantag lemnad i händerna på presterna. Så länge i grekernas folklif renheten i deras seder, ursprungligheten i deras tro på gudarne och deras idealfilosofi icke lidit något intrång, så länge var äfven musiken förbunden med kultens helgd. Men så snart verkningarne af den skeptiska filosofien och de med skepticismen närbeslägtade grundsatserna gjorde sig gällande, så måste också konstens anseende sjunka i samma grad som folkets religiösa tro skakades. Först den väldiga omgestaltning, som i följd af kristendomens införande egde rum på alla själslifvets områden, medförde en grundlig förändring af konståskådningen. Nu erhöll musiken åter igen en högre religiös lyftning, ehuruväl den nye anden till en början uppenbarade sig helt skygg och på ett enkelt fromt sätt, motsvarande förhållandena inom de första kristna församlingarna, och i enlighet med den anda som herskade inom den unga kyrkan. Så förmådde den helige Ambrosius' sånger (från slutet af 4:e seklet) göra detta djupa intryck, som den hel. Augustinus, då han första gången efter sin omvändelse gick i kyrkan uti Milano, skildrar med följande ord: »Rösterna strömmade in i mitt öra, sanningen i mitt hjerta och tårar af ljuf fromhet ur mina ögon.» Hvilket mäktigt inflytande på den katolska kyrkans religiösa lif, Palestrinas klassiska verk utöfvade, känna vi af historien. De känslostämningar, som i denna kyrka skola vara herskande, lefde i djupet af denne mästares troende hjerta och funno genom den store mästaren ett sant och karakteristiskt uttryck. En äkta kyrklig stil hade utvecklat sig, allvarlig, stor och högtidlig. Uteslutande all lidelse och förkonstling framträdde den högsta konsten såsom natur i djupsinnig tonsymbolik, uppenbarande gudomens hemligheter för den sanningsfulla känslan.

Likaså tränger sig på oss den öfvertygelsen, att en mängd af de skönaste psalmerna, messorna, motetterna och andra kyrkokompositioner af Palestrinas efterföljare endast i den djupaste religositet har sin källa, vare sig denna djupa känsla hade en eggelse och en bestämd föranledning i rådande lefnadsförhållanden eller i mästarnes personliga ställning, eller ock i det subjektiva behofvet af kunskap om och umgänge med det gudomliga såsom hos Joh. Seb. Bach, den protestantiska kyrkomusikens heros. Mycket i hans arier motsvarar ej vår moderna smak, former föråldras och brista sönder; dock känna vi oss alltid dragna till honom, han har ännu ej förlorat sin makt öfver oss. Bachs ödmjukhet är sann, och sant talar den

till oss, och hans musik, som strömmar ur hans hjerta, finner väg till våra hjertan, under det att den religiösa känslan och ödmjukheten i de flesta moderna komponisters verk antager en mer konstlad, romantisk färgton, smältande bort i en stämning, som tyckes vara mera sken än verklighet. I grund och botten tänka vår tids musiker, om de betjena sig af en kyrklig text eller ett bibliskt ämne till föremål för en skapelse, i första rummet icke på att skrifva verk för den kyrkliga kulten utan ett konstverk, som med användande af den moderna orkesterns alla medel och körmassornas effekter har till mål att tillfredsställa fordringarne hos en publik, som är van vid åhörandet af musik med stora dimensioner. De tänka först på den sjelfständiga skönheten hos sitt verk, ej på den kyrkliga ändamålsenligheten och kommer någon gång en större komposition, ett »Stabat mater», ett »Requiem», en »Missa solennis» till utförande i kyrkan, så är det såsom — kyrko-konsert. Men dermed visa sig nutidens mest framstående tonsättare allt mer och mer frångå den hittills vanliga meningen, att hvarje betydande komponist då först kunde anses fullkommen, när han offrade sin talang åt kyrkan. Denna deremot har hunnit till den öfvertygelsen, att hon för sina gudstjenstliga ändamål ingalunda behöfver dessa stora arbeten, som endast kunna utföras medelst stor apparat och kostnad, helst som kyrkans intresse alltid fordrar det konstnärliga uttryckets underordnande under det dogmatiska och af konstnären begär, att han väl skall väcka och understödja församlingens intresse för den kyrkliga handlingen, men ej på bekostnad af ädel enkelhet genom komplicerad skön musik draga uppmärksamheten ifrån denna handling. Specielt för kyrkan komponera icke mera de, hvilka firas såsom mästare af första rang, hvartill väl ock bidrager att på detta fält någon rikligare pekuniär vinst ej är att skörda. För kyrkan skrifver nu merendels endast det musikaliska läraréstånd et, kördirigenter, domkapellmästare, organister och andra halft andliga musiktjenstemän, hvilkas talang — såsom Hanslick säger — är för liten för den stora offentligheten men som här finner en lämplig mark för sin trängtande skapareverksamhet.

Af allt detta framgår, att vi mer och mer aflägsna oss från det sanna väsen, som konsten skall representera i kyrkan, och att den religiösa musiken i sin gamla och sanna äkthet förlorat sig och går under i det larm och den äflan, som utmärker vår tid, hvilken mer har öga för lifvets praktiska än ideala sida. Men religion och religiös musik trifvas ej i förståndets torra jordmån, de kunna endast rotfästa sig och frodas i känslans och hjertats djup.

Vår tid sväfvar mellan en iskall ateism och en febersjuk pietism. Under sådana förhållanden förfryser den kyrkliga tonkonsten till is eller förstöres i ökenbranden. Pietismen är en fiende till konsten i högre mening. Der hon af densamma användes neddrages hon till den simplaste trivialitet, hvarom sekternas gudaktighetsöfningar ofta vittna. Den förnedrande sjelfförkrosselsen eller himmelsstormande själfförhäfvelsen, som utmärker vår tids religiositet och yttrar sig i de sekteriska andaktsöfningarna, äro långt skilda från den upphöjda religiositet, som grundar sig på en sann uppfattning af gudomen och mensklighetens förhållande till densamma. Den likgiltighet för kyrka och religion, som ligger emellan de båda nämda ytterligheterna, kan naturligtvis ej heller alstra inspiration för kyrklig tonkonst. Men bättre tider hoppas vi stunda i detta afseende, tiden för en förnuftig och dock varm och lefvande religiositet, som skall veta att genom tonernas konst ännu en gång gifva uttryck åt den sanna upphöjda känsla för det gudomliga, hvilken aldrig kan uppryckas ur menniskohjertat af tidens stormar. *W. Sp.—H.*

Om qvintförbudet.

Harmonisk studie af *A. L.*

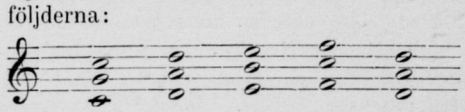
Det löfte, som i förra årgången afgafs rörande en närmare belysning af det beryktade qvintförbudet, går jag nu att infria. Det material, som hufvudsakligen anlitats i och för närvarande uppsats, är: Ambros' musikhistoria, densammes äfvensom Tapperts broschyrer om qvintförbudet, Marx' kompositionslära, harmoniläror af Richter, Weitzmann, Tiersch, Paul, Grädener, Kistler, Riemann, Hostinsky, Fröberg, dessutom en mängd egna iakttagelser, ej minst på svenska kompositioner.

Det synes lämpligt att afdela denna kortfattade studie i fyra delar, hvaraf den första skall erbjuda en orienterande historisk öfversigt, de båda följande skola behandla de båda vigtigaste gifna förklaringarna öfver qvintförbudet, hvilka vi kunna kalla den kontrapunktiska och den harmoniska förklaringen, och hvaraf den förra skall visas vara den ursprungliga, den senare åter den för närvarande rimligaste. Slutligen skola framställas några förslag till vilkor för qvintföljders oantastlighet. Att nämligen alldeles slopa qvintförbudet, såsom Tappert och Weitzmann vilja, derför synes tiden ännu ej mogen. Bättre då att utdraga konseqvensen ur den allmänt antagna harmoniska förklaringen. Ambros har gjort detta, ehuru som mig synes ej fullt oryggligt och följdriktigt.

1. Historik.

Den förste, som bestämdt formulerade qvint- (och oktav-)förbudet, synes hafva varit Jean de Muris omkr. 1300. Redan Philippe de Vitry hade antydt detsamma, men först hos den förut nämde fick det sin sedan häfdvunna gestalt, den vi här i anseende till dess grundläggande vigt återgifva på originalspråket: debemus etiam binas consonantias perfectas seriatim conjunctas ascendendo vel descendendo evitare. Det vill säga i öfversättning: »vi böra ock undvika två fullkomliga konsonansers fortskridande förbindelse i upp- eller nedstigning.» Med »fullkomliga konsonanser» menade man då för tiden endast oktaver och qvinter. Qvarten låg ännu qvar i »dissonansernas» skärseld, tersen och sexten hade nyss med knapp nöd sluppit derifrån, men ansågos ej tillräckligt renade för att få namn af annat än »ofullkomliga konsonanser». Förbudet träffade således endast oktav- och qvint-paralleler, bland hvilka endast de sista här angå oss.

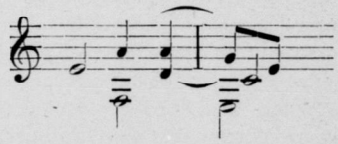
Möjligt är att qvintförbudet hade ej blott en allmän anledning i behofvet af kontrapunktisk omvexling och undvikande af likformighet i stämföring, utan äfven en särskild, nämligen såsom riktadt emot det s. k. »organiserandet» eller det på Hucbalds »Organum» fotade bruket att just fortskrida företrädesvis i qvinter. Hucbald hade nämligen fyra sekel tidigare gjort det första försöket att uppställa en teori för flerstämmig sång, hvilken förut hade öfvats hufvudsakligen blott i form af unisoner eller oktavfördubblingar. Som qvinten näst oktaven var det »fullkomligaste» välljudet, så låg den tanken nära till hands att lägga in en qvintförstärkning lika väl som en oktavförstärkning i melodien, på samma sätt som ännu i orgelns mixturregister de ständigt medklingande qvinterna blott tjena till att ge fyllning åt sjelfva klangen, utan anspråk på att uppträda såsom »reala stämmor». Men när sedan det kontrapunktiska behofvet började göra sig gällande, när i och genom den s. k. discantus eller »motrörelsen» den sanna principen för flerstämmighet blifvit upptäckt, kunde man ej undgå att finna torftigheten och ihåligheten af de Hucbaldska följderna:



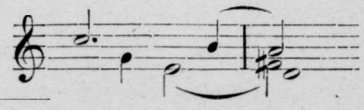
Och så begaf sig, att de Muris uttryckligen förbjöd hvad Hucbald uttryckligen påbjöd.

Förbudet iakttogs emellertid tillsvidare alls icke strängt. Dufay (1400) har i sin messa »l'omme armée» följande qvintgång:

G. Gabrieli (1590) i en orgelcanzone följande:



Palestrina († 1594) i ett Kyrie följande:



* Jag utmärker qvintparallelerna genom bågar.

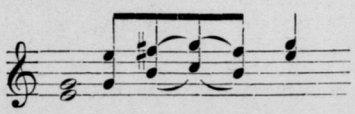
Den tidens musiks egendomliga verkan beror till stor del just på oförmedlade treklangsföljder.

Den reformträngtan, som brusade fram under 15-hundra-talet, lemnade qvintförbudet orördt. Zarlino (1572) vidhåller det i all ursprunglighet, Capranica (1591) förbjuder äfven förtäckta qvinter; »man får öfvergå ur en fullkomlig konsonans i en ofullkomlig, icke tvärt om.»

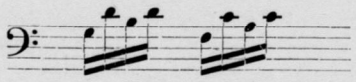
I alla fall tänkte man ännu under 1600-talet tämligen tolerant öfver qvintförbudet. Athanasius Kircher (1650) förmenar på sin höjd, att den som gör qvintföljder må anses för, icke precis ovetande, men dock oförvägen.

Det var först i det adertonde århundradet som qvintskyggheten utvecklade sig till nervös galenskap och monomani, och det är särskildt Joh. Jos. Fux (1725) som har äran af att i detta fall framstå såsom en af alla tiders mest pedantiske skolfuxar. Han gifver grundsatsen icke såsom förbud utan såsom regel. Han tål icke den förtäckta följden ge—da ens mellan öfver- och mellanstämma, af det dråpliga skäl, att om man tar bort understämman så blir följden felaktig! Han tål ej ens qvinter i motrörelse. Men han öfverträffas dock måhända i raffinerad kasuistik af Kirnberger, hvilken förbjuder helt oskyldiga förtäckta qvinter, men deremot tillåter öppna sådana, som uppkomma genom stämmornas korsning och sålunda döljas för ögat, ehuru de likafullt i klangen finnas qvar! Kirnberger — säger Ambros — kan jämte sitt anhang gälla som prototyp för denna »gamla skola», hvars grundlighet urartar till grubbel och stränghet till pedanteri, för hvilken musiken är jämt upp detsamma som oktav-, qvint- och tvärståndsförbud och knapt har högre ändamål, än att en skolmästare tillsänder en annan några gåtkanon och ropar bravo åt sin kollegas lyckliga lösning. Men det gick dessa purister alldeles så som »proktofantasmisten» i Goethes Faust, då han ifrade mot dans: »man fortsatte ändå att dansa.» Och då någon qvintgång upptäcktes hos en erkänd mästare, så uppsökte man de sällsammaste och lustigaste ursäkter derför. Zelter berättar, att då han en gång anmärkte några qvinter i Grauns »Tod Jesu», så svarade man honom, att de ju voro betecknande för stället i texten, eftersom der talades om »*skurkstreck!*»

Sebastian Bach är alls icke rädd för qvinter i figurerad sats. Zelter berömde hos Goethe »sin Felix» (Mendelssohn) derför, att denne »med sina loögon upptäckt sex rena qvinter efter hvarann i en konsert af Bach.» Förmodligen var det den stora d-mollkonserten för ett klavér; äfven utan loögon kan man emellertid i en Bachs toccata i d-moll upptäcka tio qvinter (i form af brutna treklanger). Qvinterna i Glucks Armida äro ofta omtalade:



I brutna ackord förekomma qvintföljder ej sällan till och med hos den »guldrene» Mozart, t. ex. i dylika figurer:



hvilka kondenserade bilda följande harmonier:

Händels qvinter i pastoralen ur Messias äro bekanta. Mera vågade äro följande ur Deborah:

Haydn har i inledningen till Årstiderna en serie qvinter, skickligt maskerade genom motrörelse.

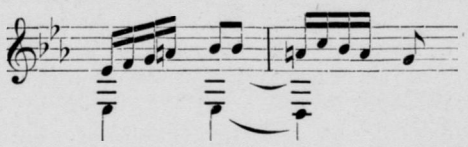
Beethoven är tämligen sträng, dock förekomma äfven hos honom flere qvinter, särskildt s. k. »efterslående», äfvensom genom sextackordfördubbling uppkomna. Exempel på de förra (ur G-dur-sonaten):

hvilket Ambros krystadt söker förklara genom att underlägga en fingerad fundamentalbas, som antagligen endast i Ambros' öron klingar med. Schubert är icke så noga; han har gifvit häfd åt de kromatiska qvintföljderna genom sin Schwanengesang:

Chopin åter har häfdat pianots egenskap af klanginstrument, der man trygt kan försöka åtskilliga »mixturregister:»

och detta (ur mazurkan op. 24,2) har sedan ofta blifvit eftergjordt (t. o. m. af vår »guldrene» Herman Berens, se 4-händiga klaverutdraget till ouvertyren ur Lulli & Quinault sid. 7) men i all synnerhet af Liszt, hvilken ock, följande Beethovens exempel, genom flerfaldiga fördubblingar ofta får hela massor af qvint- och oktavföljder.

Schumann har många qvintföljder redan ensamt i sina Etudes symfoniques. Sjelfva Mendelssohn skrifver i Midsommarnattsdrömmen sålunda:



hvilket är svårt att tekniskt försvara, äfven med de liberala åsigter jag för min del hyser. Bekanta äro de mycket omskrifna, men vida mindre farliga qvinterna i Boitos Mefistofeles. Kromatiska qvinter finner man äfven hos Wagner (Rheingold), Verdi (Aida), Meyerbeer (Hugenotterna, der man också kan se präktiga diatoniska harpqvinter i brutna ackord), m. fl. I Sverige är det i synnerhet August Söderman, hvars utpräglade klangsinne älskar rena qvintföljder, äfven i vokal sats. Ensamt i hans »Nordiska folkmelodier, harmoniskt behandlade för mansröster», ett litet häfte på 8 sidor, förekomma ej mindre än fyra stycken, hvartill jag torde återkomma. Bland senast utkomna musikalier har jag genast upptäckt rena qvinter i Lagos trestämmiga sånger, i Backer-Gröndahls sista sånghäfte, i Rendahls prisbelönta melodiska tonstycken m. m.

Den som hyser fördom mot qvintföljder, han gör bäst i att ej taga i något nutidens musikhäfte utan att — blunda.

August Wilhelmj och Rudolf Niemann.

Några biografiska notiser om dessa båda konstnärer, som nu gästa vår hufvudstad, torde intressera våra läsare, hvarföre vi här i korthet vilja meddela sådana.

August Wilhelmj, hvilken för 14 år sedan konserterade här i sällskap med pianisten Rafael Joseffy samt den berömda koloratursångerskan Aglaja Orgeni, är född d. 21 Sept. 1845 i Usingen (Nassau). Han erhöll sin första violinundervisning af K. Fischer i Wiesbaden och utvecklade sig ovanligt hastigt till en betydande virtuos. Sin fullständiga utbildning vann han 1861—64 vid konservatoriet i Leipzig under ledning af David och var i teori lärjunge af Hauptmann, Richter och sedan i Wiesbaden af Raff. Redan under sin studietid uppträdde han på Gewandhauskonserterna. Efter afslutade studier började han sina konsertresor. Han uppträdde först i Schweiz (1866) sedan i Holland, England, Frankrike, Italien, Ryssland etc., öfverallt väckande största uppmärksamhet genom sin eminenta teknik och geniala uppfattning. År 1871 blef han utnämd till professor. Han begaf sig 1878 på konstresor i Amerika och derifrån 1881 till Australien, der han reste omkring åtföljd af en orkester, och återkom året derpå till Wiesbaden, der han har sin bostad. Någon fast anställning har han aldrig antagit. Vid festspelen i Bayreuth 1876 satt han såsom ledare för violinisterna i Wagners orkester. Han är nämligen en stor beundrare af Wagner. I Bieberich vid Rhein har han en villa, som han efter sin konstresa »jorden rundt» om-

bygt för att tjena som lokal till ett musikkonservatorium med särskildt ändamål att vara en högskola för violinundervisning. Wilhelmj är sedan sitt förra besök här, då han med sitt spel illustrerade Kgl. Musikaliska Akademiens sekularfest (1871), ledamot af Kgl. Musik. Akademien och riddare af Wasa-orden.

Då vi nyss haft Teresina Tua här, som blef så firad för sitt violinspel och äfven af en och annan väl lågt nedflyttad på violinisternas rangskala, der Wilhelmj intager ett rum af första ordningen, kan en jämförelse mellan dessa båda, hvilken gjordes för två år sedan af en musikkritiker i Kassel, ej sakna sitt intresse. »Båda», säger denne, »höra till de oemotståndligen fängslande konstnärsnaturerna — och dock är verkan af deras spel så olika. Å ena sidan den trotsiga kraften, pathos, bredd och fyllighet, å andra det lekande behaget, den förtrollande grazien och lifligheten. Vid jemförelsen mellan dem faller oss en sak genast i tankarna: det är ej den stora tekniken, som gör konstnären, utan den gudomliga gnistan, den inre harmonien, den egna individualiteten, som bildar konstnärsskapet, såsom hos dessa båda hvarandra annars så olika naturer.» — I fråga om stor ton, gedigen och mångsidig konstnärlighet är Wilhelmj naturligtvis utan jemförelse öfverlägsen.

Pianisten och komponisten Rudolf Niemann har länge varit Wilhelmj en trogen följeslagare på hans konstresor. Han är född d. 4 Dec. 1838 i Wesselburen (Holstein), der hans fader var organist. Sin första undervisning fick han af honom och studerade sedan i Leipzig vid konservatoriet 1853—56 och vidare vid konservatoriet i Paris under Marmontel (piano) och Halévy (komposition), slutligen i Berlin under H. v. Bülow och Fr. Kiel. Han gjorde sig först bemärkt som pianist i sällskap med Wilhelmj i Tyskland, England och Ryssland (1873—77). Såsom komponist har han hufvudsakligen producerat små genrestycken för piano och sånger. Hans Gavotte op. 16 är särdeles bekant; bland andra hans tonsättningar framstå en violinsonat op. 18 och variationerna op. 22. Niemann bodde länge i Hamburg, men köpte sig 1883 en villa i Bieberich för att der tjenstgöra vid Wilhelmjs konservatorium.

Till Herr »A».

hembäres ett vördsamt tack för harmoniseringen af vår äldre »Gloria»-melodi! Den tonsatsen bör nu passa för långfredags- och annan sorge-gudstjenst. Slutet med sin stora ters gör det nu lätt för en inledning till församlingens Gloria i g dur. En ordentlig utvikning synes alltid nödig för gehörets stadgande i den tonart, det följande skall afsjungas. Fördenskull hafva vi ton-anslag eller förespel till sång i allmänhet. Såväl prestens som församlingens Gloria-lof bör föredragas i högtidlig stämning nb. med vederbörlig nyancering; men vid en sorgegudstjenst torde det böra utföras i en mera ödmjuk ton med svagt orgelandrag; presten ackompagnerar alltid piano. Min önskan att få ett formelt frygiskt slut var helt enkelt obillig men nog sjöngo förfädren lilla septiman som inledningston, helst de under medeltiden saknade semitoner såväl å orgverken som i sina tonskalor,* och att denna förfädrens inledningston bibehållits i 1695 års »kyrie dominicale», torde bevisa att samma års uppställare af Svenska messan, hvilka eljest både i tid och otid nyttjat höjnings- och sänkningstecken, voro vane att uti samma »kyrie» höra lilla septiman som inledningston på den tiden. N:o 158 i Hæffnerska kyrko-koralboken har ju ett sådant egendomligt helslut från äldre tider; och har undertecknad sjelf för 40 à 50 år sedan vid husandakt hört sådana autentiska slutformler i psalmsång af då varande äldre menniskor. En sednare tids smak och utbildade tonsinne synes således hafva framkallat den »moderna» (d. ä. den nyare tidens naturligaste) inledningstonen — den stora septiman i æoliska tonarten m. fl.

Med största högaktning för hr »A:s» åsigt, har undertecknads lilla »bevisning» endast i förbigående blifvit framställd till den kraft och verkan, hon hafva kan inför hrr historiker.

Haf emellertid ännu en gång tack för tillmötesgåendet med Gloria-harmoniseringen! Hvarje bidrag till den förhatliga kyrkomusiken är ett välkommet fynd för

Kyrkomusikvännen.

* Joniska och lydiska skalorna hade stor septima.

FÖLJETONG.

Ett bref från Berlioz.

Den genialiske, för sexton år sedan bortgångne franske tonsättaren och skriftställaren Hector Berlioz, »Programmusikens» fader, har, såsom bekant är, komponerat ett oratorium benämdt »L'enfance du Christ», hvilket sönderfaller i tre delar: »Herodes dröm», »Flykten till Egypten» och »Ankomsten till Sais». Den andra delen komponerades först, de båda andra först några år efteråt. Vid den sista tillade Berlioz i det franska partituret: »Fragment af ett oratorium i äldre stil, tillskrifvet Pierre Ducré, en imaginär kapellmästare». Med denna benämning stälde Berlioz till en liten oskyldig och ganska kostlig mystifikation, hvars upplösning han sjelf meddelat i ett bref till M:r Ella, direktör för »Musical-Union» i London. Detta bref är fullt af humor och visar att Berlioz ingalunda var obekant med den enkla musikaliska idyllens betydelse. Genom nämda mystifikation ville han nu på ett qvickt sätt hämnas på sina motståndare, hvilka alltid framhöllo att Berlioz aldrig kunde skrifva enkelt och melodiöst utan alltid arbetade med extravagant slöseri med uttrycksmedlen. Brefvet har följande lydelse:

»I dömen efter auktorns namn
men ej hans verk
Och prisen, tadlen ej hans
skrifsätt utan mannen.»

Min käre Ella!

Ni frågar mig hvarför oratoriet har beteckningen: »tillskrifvet en imaginär kapellmästare Pierre Ducré»? — Detta har skett till följd af ett fel som jag gjort mig skyldig till, ett svårt fel, som ådragit mig allvarsamt straff, och hvarför jag alltid skall göra mig förebråelser. — Låt mig berätta saken för er.

Jag befann mig en afton hos baron v. M., en intelligent och ifrig konstvän, i sällskap med en af mina forna skolkamrater, den lärde arkitekten Duc. Alla spelade kort, dels ecarté, dels whist, dels brelan; jag ensam spelade ej, ty jag afskyr korten. Tack vare mitt orubbliga tålamod har jag efter 30-årig ansträngning kommit derhän, att jag ej känner ett enda sådant der spel, hvarför jag ej löper fara att en spelare som behöfver »fjerde man» lägger beslag på mig.

Jag hade tråkigt i den här societén, hvilket nog syntes på mig, då Duc vände sig till mig med de orden: »Efter som du ingenting gör kan du sätta dig ned och skrifva en liten komposition för mitt album». — »Mycket gerna». Jag tog en bit papper och drog för hand upp några liniesystem, emellan hvilka snart nog uppstod ett fyrstämmigt Andantino för Orgel. Jag tyckte mig upptäcka i det en viss landtlig och naiv fromhet och genast kom jag på den tanken att underlägga ord i samma stil till kompositionen. Orgelstycket försvinner och förvandlas till en »kör af herdar» i Bethlehem, som bringa Jesusbarnet sin afskedshälsning i samma ögonblick den heliga familjen står i begrepp att fly till Egypten.

Man afbryter spelpartien för att höra min heliga dikt. Man gör sig lustig öfver den medeltidsstil, som röjer sig i såväl verser som musik. — »Och nu», säger jag till Duc, »vill jag sätta ditt namn här under. Jag skall kompromettera dig». — »Hvilket infall! Mina vänner veta mycket väl, att jag ej förstår ett tecken af komposition». — »Nå, det är gällande skäl till att ej komponera. Men om din fåfänga uppreser sig emot att erkänna mitt arbete såsom ditt, så skall jag hitta på ett namn, som är bildadt af ditt. Komponisten skall heta Pierre Duc-Ré, och jag utnämner honom härmed till organist i Sainte Chapelle i Paris samt förflyttar honom in uti 17:de århundradet. Det skall helt säkert förläna mitt manuskript värdet af en arkeologisk märkvärdighet!» Sagdt och gjordt. — Jag hade nu en gång kommit i farten att spela Chatterton. *

* Den engelske skalden Chatterton var känd för sin talang att efterbilda äldre tiders språkformer och han började sin författarebana vid 16 års ålder (1768) med utgifvandet af ett poem, som han utgaf för en afskrift af ett manuskript, hvilket skulle ha författats af en munk Rowley i 15:e århundradet.

Några dagar senare skref jag der hemma »Den heliga familjens hvila», denna gång begynnande med orden och en liten fugerad ouverture för liten orkester i en liten oskyldig stil, i Fiss moll utan inledningston — en tonart, som hos oss ej vidare är »ton» och liknar kyrkotonarterna, om hvilka de lärde kunna demonstrera för er att de härstamma från någon frygisk, dorisk eller mixolydisk tonart i det gamla Grekland — allt sådant som ej det minsta hör till saken, men på hvilket den melankoliska och »enfaldiga» karaktären hos de gamla folkmelodierna tillförlitligt stödjer sig.

En vecka senare tänkte jag ej mera på mitt retrospektiva partitur, då händelsen fogade att det behöfdes en kör i ett program till en konsert, som jag hade att dirigera. Då föll jag på den tokiga idén att inskjuta i detta herdekören ur mitt »Mysterium», som jag införde under Pierre Ducrés namn, organist vid Sainte-Chapelle i Paris (1679). Körsångarne fattade under repetitionen ett lifligt intresse för denna musik af en bland förfäderna. — »Men hvar har ni gräft fram det här »stycket?» Gräft fram är rätta ordet», svarade jag hastigt, som det föll mig in. »Man har funnit det i ett inmuradt skåp, då man nyligen restaurerade kapellet. Men det var ett manuskript på pergament med gammal notation, som jag endast med stor möda kunde dechiffera.»

Konserten egde rum. — Stycket af Pierre Ducré blef ganska bra utfördt och ännu bättre emottaget. Kritiken är full af berömmelse öfver detsamma. En enda kritiker vågar sig fram med ett blygsamt tvifvel angående dess authenticitet och kompositionens ålder. Detta bevisar ånyo (ehuru ni såsom fransosfiende motsäger det) att det öfverallt fins snillrikt folk. — En annan kritiker var helt rörd öfver den stackars gamle mästarens olycksöde, hvars musikaliska begåfning upptäcktes för Parisarne först efter 173 år. »Ty», sade han, »ingen af oss har någonsin hört talas om honom. Ej en gång Fétis' biografiska lexikon, der så många märkvärdiga saker förefinnas, vet att omtala honom.»

Följande söndag befann sig Duc i salongen hos en ung och skön dam, hvilken lade i dagen en utomordentlig förkärlek för den gamla musiken, men som hyser ett stort förakt för moderna kompositioner när hon känner datum för deras tillkomst. Duc närmar sig salongens drottning med den frågan: »Nå, madame, hur har ni funnit vår sista konsert?» — »O, mycken blandning, som vanligt.» — »Och stycket af Pierre Ducré?» — »Utmärkt härligt; Se det är musik! Tiden har ej beröfvat det någonting af dess friskhet. Här är ännu sann melodi, hvars sällsynthet hos vår tids komponister allt mer gör sig gällande. Berlioz skulle då i alla händelser aldrig sjelf kunnat åstadkomma något liknande!» Duc kunde vid dessa ord ej hålla tillbaka sitt skratt och hade oförsigtigheten att svara: »Likväl, madame, är det just min Berlioz som åstadkommit detta »Herdarnes afsked», och detta inför mina egna ögon en afton, då han skref det på hörnet af ett ecartébord!» Den sköna beundrarinnan af de gamla mästarne bet sig i läppen, hennes kinder ömsom rodnade och bleknade af förtrytelse, och i det hon vände Duc ryggen sade hon med harmsen ton: Monsieur Berlioz är en oförskämd menniska!»

Ni kan förstå min käre Ella, hvad jag skulle blygas, då Duc öfverbringade mig denna dom! Jag skyndade genast att göra kyrkobot i det jag ödmjukligast utgaf detta stackars lilla verk under mitt eget namn. Men jag lät trots detta stå på titeln: »Tillskrifvet en viss Ducrè, imaginär kapellmästare», — för att jag sålunda alltid skulle erinra mig mitt listiga streck.

Nu må man säga hvad man vill; mitt samvete oroar mig ej mer. Jag är ej vidare utsatt för faran att genom mitt åtgörande uppröra känslorna hos ömma och goda menniskor för inbillade olycksfall, att låta bleka damer rodna och inkasta tvifvel i sinnet hos vissa kritiker, som äro vana att tvifla på ingenting. Jag skall ej synda vidare! — Adjö, kära Ella! Måtte mitt sorgliga öde lända er till varning. Måtte det aldrig falla er in att på sådant vis utställa en fälla för edra musikaliska abonnenters musikaliska trosbekännelse. Akta er för det binamn jag fått uppbära. Ni vet ej hvad det vill säga att kallas oförskämd, till på köpet af en skön, blek dam! — I maj 1852.

Er bedröfvade vän
*Hector Berlioz.**

Från Scenen och Konsertsalen.

	April.	
Stora Teatern.	12.	Mozart: Trollflöjten (Pamina, Papagena, Papageno: Fru Edling, Frk. Laurin, Hr Malmsjö.
» »	13,17,19.	Gounod: Romeo och Julia (Frk. Grabow, Ek, Grabow).
» »	15, 20.	Verdi: Aida (Amneris, Frk. Janson).
» »	18.	7:de Symfonikonserten.
» »	21, 24.	Ambroise Thomas: Mignon, (Mignon, Philine, Lothario: Fru Edling, Frk. Karlsohn, Hr Strömberg).
» »	22.	Rossini: Wilhelm Tell (Mathilda, Hedvig, Jemmy: Frkn. Ek, Janson, Fru W. Strandberg; Tell, Arnold Melchtal, Fürst, Gessler, Ruodi, Leuthold: Hrr Lundqvist, Sellman, Sellergren, Grevillius, Bröderman, Forstén).
» »	26.	Auber: Fra Diavolo.
» »	27, 29.	Boito: Mefistofeles (Hr Södermans 1:sta debut $^{27}/_{4}$ som Mefistofeles) 41 ggn.
» »	28.	Mendelsohn Barth.: En Midsommarnattsdröm.
» »	30.	Auber: Den Stumma från Portici (230 ggn.)
Nya Teatern.	23.	Suppé: Afrikaresan.
» »	28, 29.	Planquette: Cornevilles klockor (1 ggn. å Nya T. — Serpolette, Germaine Fru Östberg, Frk. Jonson, Markis Henri, Fogden, Gaspard, Grenicheux: Hrr Castegren, Gardt, Gründer, Kloed).
Södra »	12, 16.	Valborgsmessoaftonen.
» »	13,14,17,	Poise: God natt granne.
» »	19,20,22.	» » » »
» »	15, 21.	Hervé: Lilla Helgonet.
» »	18, 23.	» Kosackflickan.
Berns salong	19.	Matiné för välg. änd. af Nya och Södra teaterns artister.
Hotel W6	21.	Fru Axeline de Berg-Löfgrens konsert.
«	28.	Frkn. Olga och Alma Kjellbergs konsert.
Musikal.-Akad.	27.	Prof. Wilhelmj's och Rud. Niemanns 1:sta konsert.
»	30.	Filharmoniska Sällskapets 2:dra konsert.

Våra teatrar hafva ej sedan vår förra revy haft något nytt att bjuda på. Det märkligaste som förefallit äro två repriser: »Mefistofeles» på stora teatern och »Cornvilles klockor», som är ny för Nya teatern men förr gifvits å Mindre T., såsom man torde erinra sig. Vi hafva ej ännu varit i tillfälle att höra operetten på först nämda teater. »Mefistofeles» har på stora teatern ej kunnat gifvas sedan Hr Lange lemnade densamma, men är nu åter upptagen med herr Söderman i hufvudrolen. Denne unge debutant, son af vår värderade komponist August Söderman, har enligt sammanstämmande omdömen på ett öfverraskande sätt lyckats i sin debut och dokumenterat sig såsom god både sångare och skådespelare i den svåra rol han valt till sin debutrol. Nybörjarens osäkerhet och rampfeber kunde ej spåras i hans framställning.

Shakespeares »En midsommarnattsdröm», denna af den skäraste poesi och mest burleska komik sammanväfda saga med sin karakteristiska musik af Mendelssohn-Bartholdy, gafs i tisdags för 75:e gången sedan d. 11 Apr. 1860, då pjesen gafs för första gången å stora operan i bearbetning af F. A. Dahlgren med ledning af den tyska bearbetningen för scenen och till en del efter Hagbergs öfversättning; baletten arr. af S. Lund.

Vi komma nu till konsertrevyen. Att gå i kronologisk ordning, hafva vi först 7:de Symfonikonserten å stora teatern, den sista före sommaren, fru Axeline de Berg-Löfgrens å W6, Wilhelmj-Niemanns och Filharmoniska sällskapets å Musikaliska Akademien. I Berns salong har dessutom gifvits en matiné för välgörande ändamål, då fru Rundberg lät höra sig under stort bifall i ett par danska komiska visor och fru Östberg sjöng brefarian ur »Rip-Rip» och fägnade oss med en sång af vår sällan hågkomne klassiske viskompositör Adolf Lindblad näml. »Skjutsgossen», föredragen på ett sätt, som väckte välförtjent och stormande bifall.

Symfonikonserten inleddes med Ludv. Normans ouverture till »Antonius och Cleopatra», en åt den hädangångne leda-

* I »Flykten till Egypten» har Berlioz verkligen användt de allra beskedligaste orkestermedel: i den lilla fugerade ouverturen endast 2 flöjter, 1 oboe, 1 eng. horn och stråkqvartett, i Herdesången ersättes flöjterna af 2 klarinetter, och i sista delen »Den heliga familjens hvila» användes 2 flöjter, oboe och eng. horn, 2 klarinetter och stråkqvartett såsom orkester. Stycket är utomordentligt enkelt, men stämningsfullt och vackert.

ren af dessa symfonier egnad minnesgärd, som var på sin plats vid första symfonikonsert som gafs efter hans frånfälle. Ouverturen är ett omsorgsfullt och i flere delar vackert arbete, ehuru ej utmärkt af större originalitet. N:o 2 utgjordes af Annas recitativ och aria ur »Don Juan»: Crudele Ah no mio bene, med förträffligt föredrag utförd af fru Edling. Andra afdelningen började med Mozarts lifliga och fängslande g-moll-symfoni, som ej så nyligen varit gifven här, och afslutades med a) Menuet des Follets, b) Ballet de Sylphes och c) Marches hongroise ur »legenden», »La Damnation de Faust» af Hector Berlioz, samma nummer som utfördes å en symfonikonsert 1881, då Svensk Musiktidning i sitt första nummer lemnade en redogörelse för legendens innehåll. De fantasirika styckena med sin originela och effektfulla instrumentation och målande musik anslogo nu liksom förra gången i hög grad och framkallade det lifligaste bifall och bissering.

Fru de Berg-Löfgren biträddes vid sin konsert af fröken Wässtrom, hrr Forstén, Lundvik, Löfgren och Fredrik Peterson samt flere musikälskarinnor. Konsertgifvarinnan, som har en rätt stor och väl skolad, ehuru med koloraturen ej fullt förtrogen röst, hvilket visade sig i Mulders temligen triviala Staccato-Polka, hade att fägna sig åt ett rätt godt hus och en tacksam publik. Ensemblesakerna: Trio ur Don Juan och Quintett ur »Cosi fan tutte» utfördes med jemnhet och uttryck. Herr Peterson skördade mycket bifall för sitt redbara och af god teknik understödda spel. Bland hans nummer fick man äfven höra ett svenskt nummer: Vårsång af John Jacobsson, ett lifligt och melodiöst stycke.

Ordenssällskapet Par Bricoles stora årskonsert gafs i Söndags middag uti Musikaliska Akademiens stora sal — för första gången utom ordens lokal å Börsen. Sällskapets musikprestationer vid sådana tillfällen äro alltid af värde, skada endast att den stora musikaliska allmänheten icke eger tillträde till dem. Det synes icke omöjligt att så skulle kunna ske, om en sådan konsert repeterades t. ex. för ett välgörande ändamål mot entréafgift, då äfven andra än sällskapets medlemmar kunde få njuta af en sådan värderik musiktillställning. Ehuru denna konsert var af privat natur, kunna vi dock ej underlåta att, då de dagliga tidningarna redogjort för densamma, omnämna ur programmet tre nya kompositioner, nämligen en konsertouverture af Dente, »Adils gästabud», ord af K. A. Melin, musik af Ludv. Norman, samt Emil Sjögrens prisbelönta »Islandsfärd», hvars text utgöres af Holger Drachmanns i öfversättningen något förändrade dikt »Landnamsfärd», — sistnämda båda tonverk skrifna för manskör med orkester. Dessa tre nummer vunno stort bifall. Af de båda körerna gjorde Normans det mäktigaste intrycket, men äfven Sjögrens innehöll åtskilligt vackert och visade en långt hunnen färdighet i instrumenteringskonsten.

August Wilhelmj, »violinkonungen», gaf i Måndags sin första konsert inför en fåtalig men hänförd publik. Att denne verldsberömde konstnär icke kunde locka fullt hus i Musikaliska Akademien förefaller hardt när oförklarligt, men är dock ett ingalunda hedrande faktum. En större konstnjutning än denne mästares i alla hänseenden fulländade spel kan ej bjudas en musikpublik. Redan vid sitt första framträdande på estraden imponerar Wilhelmj genom sin resliga skulderbreda gestalt, och när han på sitt härliga instrument gör sitt första stråkdrag försätter han oss genast i en stämning af beundran och hänförelse. Med undantag af Ferd. Laub hafva vi aldrig hört en violist med så kraftig och klangfull ton som Wilhelmj, och då härtill kommer ett föredrag så ädelt och själfullt som hans, en teknik af högsta fulländning, en genialisk uppfattning och beherskning af hvarje stil, så är hans rang såsom nutidens kanske störste violinkonstnär otvifvelaktig. Konsertens första nummer var Beethovens odödliga »Kreutzer»-sonat för violin och piano, i hvilken mästaren förträffligt sekunderades af den renommerade pianisten Rud. Niemann, och straxt efter detta följde en briljant konsert af Lipinski (polsk violinist f. 1790, d. 1861), den s. k. »Militär-konserten», hvilken är mest bekant af dennes fyra, nu sällan spelade violinkonserter. Ett högst intressant nummer var Wilhelmjs Parcifal-Paraphrase, som lät oss göra bekantskap med vackra melodier ur Wagners sista opera, och hvilket utfördes med den själfullhet, som syntes tolka den djupa beundran komponisten hyser för den berömde tondiktaren, af hvars operamelodier han öfverflyttat flere för sitt instrument. Sista numret på konsertprogrammet var Listz-Ernsts »Ungarische Volksweisen», för violin, hvarmed hans tekniska mästerskap, framglänste på det mest lysande sätt. Utom programmet spelade konstnären efter den entusiastiska publikens mångdubblade applådsalvor tre extranummer, af Chopin, Schumann och Schubert, i hvilken senares »Ave Maria» hans förmåga att ur sin violin framkalla en sång af gripande skönhet framträdde på ett sätt som gjorde att detta nummer af alla trängde mest till hjertat och väckte största förtjusningen. Rud. Niemann visade sig vara en gedigen pianist med behaglig touche och stor färdighet, hvilken senare han i synnerhet ådagalade i en konsertetude »Waldesrauschen» af Liszt och en konsertwals op. 17, egen komposition. Chopins Impromtu Fiss-dur återgafs med fin uppfattning, variationerna af Händel, hans första solonommer, kunde ha utförts med mindre pedal och mera klarhet. Händel och de gamla mästarne som skrefvo för klaveret hade ej pedal att tillgå, deras verk böra derför alltid utföras med varsamt bruk af pedalen för att kunna framträda i sin rätta karaktär.

Wilhelmj, som i Tisdags hade företräde hos konungen och om Torsdag spelar på en privatsoaré hos kronprinsparet, gifver sin andra konsert härstädes Lördagen den 2 Maj.

För Filharmoniska sällskapets konsert kunna vi först i nästa nummer redogöra.

En aktad insändare skrifver till oss: — »Kyrkomusikvännens senaste artikel förvånar mig: 1:o att han gör sig okunnig om omöjligheten att tillfredsställande revidera 1819 års koralbok enl. kyrkomötets föreskrifter. 2:o att han ej vet att den förnämsta af Thalias tempeltjenare — Ludv. Norman — betackade sig för erbjudna äran att verkställa en sådan hårdt betslad revision. 3:o att han ej synes belåten med melodiantalet i de hittills utgifna koralböckerna. 4:o samt att de enda personer, med hvilka Hæffner, »för ro skull», konfererade under koralarbetet, voro prosten Dillner och Theol. doct. Ödmann. Att psalmbokskommittén slutl. måste gilla koralboken — dertill var den nödd och tvungen.»

Från in- och utlandet.

Maurice Dengremonts konsert, som var annonserad att ega rum här i Stockholm den 23 April, inställdes troligen med anledning af Prof. Wilhelmjs konserterande härstädes.

Pianisten Wladimir de Pachmann, som med utomordentlig framgång konserterat i Köpenhamn, väntas äfven komma att besöka Stockholm och gifva sin första konsert här d. 4 maj. Vid hans 3:e konsert i danska hufvudstaden steg entusiasmen lika högt som under de senaste Rubinstein-konserterna.

Fröken *Berna Schück,* har under någon tid vistats i Berlin och ämnar uppehålla sig derstädes en längre tid för att under M:e Artots ledning fullända sina sångstudier.

Fröken *Viola Swahn,* elev af Siegfr. Saloman och senast af fru Marchesi, har debuterat i Paris å herr Cesare Ristoris konsert, hvarvid hon sjöng en aria af Giordani »Caro mio bene», en aria ur »Linda»: »Per sua madre» och brindisin ur »Lucretia Borgia». Den svenska sångerskan mottogs med lifligt bifall af den talrika och fashionabla publiken, samt måste sjunga de två sista sångerna da capo.

Georgina Sommelius har firat nya triumfer som »Judinnan» på Teatro Goldoni i Livorno. Härom säger »La critica» i nämda stad: »La Sommelius är en sympatisk artist med utsökt intelligens, den finaste känsla och af stor verkningsfullhet ej blott som sångerska utan ock som aktris.» Äfven hennes man, bassångaren Osvaldo Bottero, nämnes med beröm.

Louise Pyk-Newson har med stor framgång uppträdt på konserter i Newyork.

På en af Fredr. Archers måndagsmatinéer föredrog hon juvelarian ur Gounods »Faust» och svenska visor samt blef entusiastiskt applåderad och bisserad. Pressen lofordar hennes »fulländade stil, dramatiska instinkt och fina musikaliska uppfattning.

—•—

Den italienske sångaren Augusto Valli, som före sin hitkomst uppträdt på Lorentsberg i Göteborg med stor framgång, debuterade den 16:e dennes i Berns Salong och väckte mycket bifall för sin vackra röst och vårdade, uttrycksfulla sång.

—•—

Göteborg. På Stora Teatern uppfördes den 23 April för första gången Millöckers nya 3-akts-operett »Gasparone». G. H. T. yttrar om pjesen:

Om den icke — gifven så sent på säsongen — kan nå samma pyramidala framgång som sin föregångare »Tiggarstudenten», bör den dock rätt många gånger kunna roa åskådare och åhörare; särskildt är musiken liflig, lättfattlig och smekande.

Libretton är icke särdeles märklig, men rätt lustig. För att föra en inskränkt men lågsinnad podesta i Syrakusa bakom ljuset uppdikta några smugglare tillvaron af en röfvarehöfding »Gasparone» och lyckas derigenom leda podestans uppmärksamhet från deras smugglerier. I denna just icke så öfverdrifvet moraliska intrig, inväfves en kärlekshistoria, och så framkomma en del komiska situationer såsom underlag för en qvick och roande musik, som företer ett antal nummer af verkligt musikalisk effekt, att särskildt nämna Soras tamburinvisa i första akten, duennans komiska klagovisa och de båda älskandes samt värdshusparets duetter i andra akten m. fl.

—•—

Göteborgs Stora Teater är af utredningsmännen i aflidne fabrikör Rignérs sterbhus — hvilket är innehafvare af teatern — uthyrd för nästa säsong till hr Wilh. Rydberg.

—•—

Maurice Dengremont har i förening med pianisten Paul Eckhoff gifvit några konserter härstädes och blifvit mycket varmt emottagen samt hyllad med inropningar, buketter och fanfarer. Göteborgsposten yttrar om honom efter första konserten: »Det var en fullständig triumf för den unge konstnären, hvars nu fullt utvecklade talang visade sig utöfva samma, om ej ännu större makt öfver åhörarne, än hans intagande apparition och löftesrika spel för flera år sedan egde.» Äfven pianisten Eckhoff fick del af hyllningen.

—•—

Från Upsala.

Annandag påsk gjordes försök med en matiné, men försöket strandade, trots en musikreferents åsigt, »att Annandagens middagsstund enkom lämpade sig för åhörande af några vackra qvartetter». Enligt samme sagesman skulle »njutningen» endast fördystrats af »smärta» öfver de exeqverandes svårligen bedragna hopp. Referenten tillropar dem likväl ett optimistiskt da capo — och hoppas att stadens »litet oberäkneliga» musikpublik då skall komma. »Att vänta lofligt och hoppas är ju skönt», sjunger Carmen.

Det samma sjunges väl också af alla dem som för fjorton dagar sedan fullteckna Gillesalens planlista till fröken Grabows konsert, som — aldrig blef af.

Deremot blef O. D:s konsert hållen den 17. Man granskar icke gerna slika amatörprestationer, men O. D. har ju som sångsällskap ett visst rykte att häfda, hvarmed sällskapet onekligen lyckats bättre föregående år än denna gång. Programmet var värdefullt, men i allmänhet öfver föreningens förmåga. Det upptog saker, som under Josephsons tid fått ett värdigare utförande. Ludvig Norman representerades med »Adils gästabud» (»Humleplockningen») och detta styckes ädla, enkla skönhet framhäfdes så godt sig göra lät af de ej fullt harmoniskt sammansmältande sång- och orkester-krafterna. Aftonens glansnummer var Otto Lindblads dramatiskt gripande »Orpheus», som kanske aldrig sjungits här i staden med noggrannare färgläggning, om ock röstprakten i våra dagar ej kan mäta sig med fordom. Utom den af O. D. särdeles omtyckte Heise framfördes ett stycke af hr Hedenblad, som dedicerat O. D. ett slags dryckeskör, hvars verkan torde stå eller falla med utförandet, som föreföll ojemförligt lifligt och intresseradt. Publiken, alltid välvillig mot O. D., hade infunnit sig till ett antal, som gör att det ser hemskt ut för kommande förebådade konstnärkonserter.

Det är bekant, att »Josua» inöfvas af stadens musikaliska förmågor till »vårkonserten». *Aucun.*

—•—

Iver Holters symfoni, hvarom vi meddelade den första, ej så smickrande notisen i förra numret, har af »Neue Zeitschrift f. Musik» och »Musikalisches Wochenblatt» blifvit berömd för egendomlighet, glänsande instrumentation och formriktighet. »I symfonien», säger M. W., »pulserar en frisk uppfinning och vexlande kolorit, som förhöja de på få undantag när lyckligt valda tankarna, hvilka i sin melodiska intensitet och rytmiska bestämdhet påminna om hans berömda landsmän Grieg och Svendsen. Utförandet erkännes af båda tidningarna ha varit dåligt på grund af för få repetitioner, men komponisten sjelf säges ha anfört symfonien med stor skicklighet.

—•—

På *Tivoli-teatern i Kristiania* inträffade den 13 April en strejk mot direktriserna, fruarne Mattis Lundström och Olefine Moe af meddirektören hr Bentzon-Gyllich och hela personalen, som efter hvad det säges ej på lång tid fått ut sin aflöning, ehuru det är kändt att operaföreställningarne, i synnerhet »Carmen», inbringat ej så litet i kassan, som handhafves af fru Lundström. Fru L. tog händelsen ganska lugnt och förklarade att hon snart tänker lemna staden, sedan hon först öfverlemnat teatern i domstols händer. I Aftenposten den 15:de insände fru L. denna skrifvelse: »På grund af gårdagens notis om den s. k. revolutionen vid Tivolis opera vill jag härmed förklara, att jag icke har fråträdt direktionen och att jag icke tänker göra konkurs, men att det förutvarande sällskapet är upplöst på grund af dess strejk.»

Den 22 April telegraferas emellertid från Kristiania: Fruarne Olefine Moe och Mattis Lundström hafva i dag öfverlemnat Tivoliteatern härstädes till konkursbehandling.

Fru Högfelt-Åberg vid Tivoli-operan hade den 21 dennes en beneficeföreställning, då hon med stort bifall gaf Rosina i »Barberaren». Rosinas parti visade sig ligga utmärkt väl för hennes röstresurser och koloratursakerna sjöngos med bravur och lätthet. — Fru H.-Åberg var 1873 anställd vid Djurgårdsteatern, då Stockholmspubliken var mycket förtjust i dåvarande fröken Högfeldts intagande sång och lifliga spel som Bibletto i »Tjufskyttarne».

—•—

Paris. Madame Fides Devriès, som en tid varit ute på konsertresor och firat stora triumfer i Holland, har återtagit sin verksamhet vid stora operan och uppträdt i »Hamlet». Efter denna opera kommer »Faust» upp med M:e Devriès som Margareta, Ed. de Reszké som debutant i Mefistos rol och tenoren Caylus som Faust.

— Koristerna vid Stora operan hafva gjort strejk och vägrat att vara med om repetitioner på operadagarne. Direktörerna Ritt och Gailhard anmälde detta för herr Fallières, minister för de sköna konsterna, och denne dekreterade att alla, som icke fogade sig efter direktörernas anordningar, blefve skilda från sin befattning. De hade förut 71 dagar, d. v. s. sön- och helgdagar, lediga från repetitioner och finge nöja sig dermed; detta ha de också gjort och återgått i tjenstgöring.

— Teâtre des Folies dramatique har uppfört en ny opera »De små Musketörerna» af Prevel och Ferrier, musik af Varney. Alexander Dumas' berömda roman har lagts till grund för texten och M:e Ugalde spelar d'Artagnan. Texten säges vara tarflig och musiken svag. — På Gaîtéteatern har gifvits en ny komisk opera »Myrtille» med text, af Erckmann-Chatrian, musik af Lacome. Musiken innehåller flera vackra stycken, men texten är klen och operan tros ej hålla sig länge uppe. — »Pervanche» är en ny opera af Chivot och Duru, hvartill Audran skrifvit musik; denna har gifvits på Bouffes parisien men utan att göra särdeles lycka.

—•—

Hamburg. På Carl Schultze-teatern har en treaktsoperett »Don Cäsar» uppförts med stor framgång. Texten af Oscar Walter är behaglig, musiken af Rudolf Dellinger alltigenom melodiös, med friska, lifvande melodier, af hvilka flera måste gifvas da capo.

—•—

Carlsruhe. »Noah», Halévys opera, fulländad af Bizet, gick den 5 April öfver hofteaterns scen och firade visserligen ej någon större triumf, men saknade ej heller framgång. En hvar af de tre akterna bjuda på vackra sångnummer och verkningsfulla scener. Utförandet under hofkapellmästare Mottl, »Noahs» upptäckare, gick förträffligt och uppsättningen lemnade intet öfrigt att önska. Noahs ark har man här tillfälle att få se, äfven dufvan med olivqvisten i elektrisk belysning, och regnbågen saknas ej heller. Operan, som aldrig gifvits i Frankrike, hade lockat till Carlsruhe flera konstkrafter från Paris, deribland partiturets förläggare Mr. Choudens. Dessa främlingar blefvo af storhertigen inbjudna till middag i teaterns foyer dagen derpå.

Mierzwinski, den berömde tenoren, har under sin konserttourné i Tyskland uppträdt 43 aftnar och hittills af sin impressario herr Alfred Fischhof erhållit ej mindre än 158,000 frcs. Endast Patti och Lucca hafva förut haft sådana inkomster af sitt uppträdande i Tyskland. Större honorar har väl ingen tenor förr erhållit. Herr Fischhof lär emellertid ej hafva förlorat på affären.

Franz Abts begrafning egde rum under stor högtidlighet d. 3 April. En mängd sångföreningar i Tyskland hade sändt kransar och deputationer till sorgfesten, som bevistades af Wiesbadens förnämsta män tillhörande konsten och vetenskapen. Vid grafven sjöng en manskör af 300 personer. — Antalet af Abts sångkompositioner lär uppgå till 3,000, deribland 600 manskörer.

Dödsfall.

Benedict, Julius, pianist, kapellmästare och komponist, f. $\frac{24}{12}$ 1804 i Stuttgart, † i London d. 18 April. B. var först kapellmästare vid Kärnthnerthor-teatern i Wien (1823) sedan vid Carlo-teatern i Neapel (1825), hvilken han lemnade 1835, då han bosatte sig i London och blef fullständigt acklimatiserad engelsman. Han har varit kapellmästare vid flere teatrar, reste med Jenny Lind i Amerika 1850—51 och var 1876—80 dirigent för Filharmoniska sällskapet i Liverpool. Af B:s operor, som utmärka sig för melodirikedom, angenäm modulation och god instrumentering, äro de förnämsta: »The gipsy's warning», »Lilly of Killarney», »The rose of Erin». Af andra hans kompositioner må nämnas kantaterna »Undinen», »Rich. Lejonhjerta», »S:t Cäcilia» och »S:t Peter», 2 symfonier (1873—74 samt pianokompositioner.

Fahrbach, Philipp, kapellmästare, dansk komponist, † i Wien d. 31 Mars. Efter Lanners och den äldre Strauss' död hörde F. länge till Wiens mest omtyckte danskomponister och hade ett förträffligt kapell. Han har äfven försökt sig på kyrkomusiken och operan (»Das Schwert der Königin») men utan synnerlig framgång. Han har också uppträdt som författare i musiktidningar. En son till honom är Philipp Fahrbach jun.

Setterquist, Erik Adolf, skicklig orgelbyggare, f. $\frac{4}{7}$ 1809, † i Örebro $\frac{13}{4}$. S. var associé af Musikaliska Akademien och innehafvare af medaljen Literis et Artibus.

HERRAR BOKHANDLARE

i landsorten

torde benäget med första lemna redovisning för Svensk Musiktidning 1884, ställd till

Svensk Musiktidnings Expedition, Stockholm.

Obs. *Icke till Huss & Beers Musikhandel.*

Wendela Andersson

meddelar fortfarande sångundervisning åt qvinliga elever efter Isidor Dannströms metod.

Anmälningar emottagas emellan kl. 10—11 f. m.

Adress: **Sturegatan N:o 36.**

INNEHÅLL: Nutidens kyrkomusik. — Om qvintförbudet. — August Wilhelmj och Rudolf Niemann. — Till Hr »A». — Följetong. Ett bref från Berlioz. — Från Scenen och Konsertsalen. — Från in- och utlandet. — Dödsfall. — Annonser.

Ludvig Norman.

KONSERTSTYCKE.

För piano och Orkester op. 54,
Pianostämma 3 kr.
2:a Pianostämma (i orkesters ställe) 1,50.

Obs. *Speladt å Filharmoniska sällskapets 2:a konsert.*

Fritz Arlberg,

Sånglärare.

Hovedvagtsgade 8. Köpenhamn K.

På **Huss & Beers** förlag har utkommit hos alla hrr Musik- och Bokhandlare:

LUDVIG NORMAN:

4 Pianostycken

op. 56.

Pris 1 kr. 50 öre.

IVAR HALLSTRÖM:

»Skall hon väl komma?»

(»ob sie wohl kommen wird?»)

Dikt af M. G. Saphir, komp. för Basröst med piano.

Pris 1 krona.

"MITT RIKE!"

(»Mein Königreich!»)

Dikt af *Carmen Sylva,*

komp. för låg röst med piano.

Pris 75 öre.

Emil Sjögren:

6 Novelletter

för Piano,

op. 14.

2 Häften à 2 kronor.

PÅ VANDRING,

6 Fantasistycken

för piano,

op. 15.

2 Häften à 2 kronor.

CLAIRE:

"Rappelle-toi!"

Polka de Salon

pour piano.

1 krona.

JOHAN STRAUSS:

"På månbelyst lagun",

vals för piano.

1 krona.

STOCKHOLM, TRYCKT I CENTRAL-TRYCKERIET, 1885.