N:o 10. Redaktör och utgifvare: FRANS J. HUSS. Expedition: HUSS & BEER. Stockholm den 15 Maj 1885. Pris: Helt år 6 kr. Halft år 4 kr. Lösn:r 30 öre. Annonspris 20 öre petitrad. Årg. 5.

Wladimir de Pachmann.

I vår tid, då man från Barnums fädernesland lärt sig att i stor stil använda reklamen och puffarne, behöfver ej en resande tonkonstnär befara att icke hans namn skall blifva på förhand bekant för allmänheten hvar helst han uppträder. Så var det ej förr. Då fingo konsertgifvarne såväl sjelfva arrangera sina konserter som i egen person presentera sig på tidningsbyråerna för att få sig en rekommendation af pressen. Nu draga impressarier och »konsertdirektioner», af hvilka konstnärerna äro engagerade, försorg om att deras ankomst utbasunas långt förut genom stora brokiga affischer på knutar och plank, å annonstaflor och i musikhandlares fönster, der deras fotografier i alla storlekar återgifva konstnärens bild, och i handen på tidningsredaktören stickas digra volymer af tidningsrecensioner från alla land.

På sista tiden har också här i hufvudstaden öfverallt skådats flera dylika affischer med namnen Maurice Dengremont, August Wilhelmj, Eugen d'Albert och Wladimir de Pachmann. De båda första namnen voro väl bekanta förut, då dessa konstnärer förr gästat oss och namnet Eugen d'Albert var väl ej heller alldeles obekant, men Wladimir Pachmann? Hvem är Wladimir Pachmann? — se det var en allmän undran och förfrågan. Ingen hade hört talas om någon storhet med det namnet, förr än Sv. Musiktidning nyss omtalade hans ankomst till Köpenhamn samtidigt med Eugen d'Albert och de dagliga tidningarne sedan omförmälde hans triumfer i den danska hufvudstaden. Slutligen efter flera konserter derstädes kom han hit, och nu fingo våra tidningar närmare reda på vår man genom en 227 sidor stark »Revue critique des concerts de pianist Wladimir de Pachmann», en volym som på tre språk upplyste oss om att vi i honom ha att betrakta en konstnär af första ordningen, som entusiasmerar sin publik hvar helst han låter höra sig.

Wladimir de Pachmann.

Svensk Musiktidning har emellertid ej på sitt samvete att hafva med tystnad förbigått en konstnär af sådan rang, ty i N:o 12 af förra årgången gåfvo vi en skildring af hans personlighet efter Wiener Fremdenblatt; om hans konstnärsskap hade vi då likväl ej tillfälle att

yttra oss. Ur denna skildring vilja vi nu reproducera följande, erinrande dervid att Pachmanns der omnämda besök i Wien inträffade straxt efter Anton Rubinsteins konserterande derstädes.

»Anton Rubinstein», heter det, »har slagit alla pianister såsom Simson de Filisteer; det var fåfängt att täfla med den väldige i kraft, uttryck och eldighet i spelet. I sin konstnärliga personlighet, i den krets, som han suveränt beherskar, var han oangriplig. Man måste vara någonting annat än han, visa fram någon motsatt sida för att höras och njutas under återskallet af den storm han uppväckt. Detta inträffade med pianisten Wladimir de Pachmann. Efter Rubinsteins ramar visade sig en sammetstass, på lejonet följde katten. Herr de Pachmann är till utseende och åthäfvor en egendomlig personlighet. I hans hufvud, i den lilla satta figuren uttalar sig energie och egensinne. Han sitter ej vid instrumentet såsom andra pianister, blickande framför sig, uppmärksam på hvad han har för händer; nej han vänder ansigtet åt publiken och borrar sina becksvarta ögon i åhörarne. Han kontrollerar publiken. Skulle någon under spelet säga ett ord till sin granne, så bringar han denne genom ett energiskt »tst!» till ordningen. — Sådana underliga saker kan emellertid en pianist tillåta sig, som ej är blott och bart en tangentfuskare utan en konstnär. Och en konstnär är herr de Pachmann både till anlag och utbildning.»

Vi ha nu sjelfva fått göra bekantskap med den i mer än ett afseende egendomlige konstnären, men i stället för den ofvan skildrade stränge mästaren som tillrättavisar en pratsam publik — hvilket, i parentes sagdt, ofta kan behöfvas — ha vi funnit en sympatisk personlighet, som förtroligt vill öppna sitt hjerta för sina åhörare och bland dem med fulla händer utströ sitt snilles rika melodiska skatter. Och få pianister hafva en sådan förmåga att vinna och tjusa en konsertpublik, som han eger. Den komiska företeelsen under hans spel, då han med hufvudets rörelser markerar uttrycket i detsamma, då han antar en bister uppsyn vid en fortesats eller med en leende min vänder sig till publiken under en pianissimopassage, som ljuder lik en andehviskning, åsynen häraf sätter ovilkorligen publikens skrattmuskler i rörelse, men den vänjer sig snart dervid och glömmer allt för att under stum beundran, med återhållen andedrägt lyssna till och frossa af det fängslande välljud han framför någon annan förstår att framlocka ur pianots strängar. Och det tekniska mästerskapet, hvilket hos så många af nutidens pianister är i så hög grad utbildadt, aldrig tycker man sig ha funnit detta så rent af häpnadsväckande, som hos denne konstnär, och orsaken dertill ligger ej blott i den enorma fingerfärdigheten, utan i den klarhet som framstrålar i hela hans spel och som gör att vi ej förlora en enda ton af hans föredrag. Med detta hafva vi också angifvit hans oöfverträffliga sätt att sköta pedalen. Pachmanns storhet ligger ej i styrkan, ehuru han visat att han äfven kan utveckla kraft i sitt spel, den ligger i stället hos honom egendomligt utpreglad i det konstnärligt utmejslade spelet, i en touche, som ger en underbar klang åt hans toner och i en fin poetisk uppfattning, som låter det tonverk han utför framträda så, som hörde man en improvisation af tonsättaren sjelf. Med detta klara och mjuka poetiskt-svärmiska spel, uppburet af den mest brillanta teknik man kan tänka sig, är Pachmanns stora rykte som Chopin-tolkare par préférence lätt förklarligt, och hans program visar också en förkärlek för denna romantiske tondiktare, men han är mästare äfven i andra stilar, som öfverensstämma med hans skaplynne. Så kan man väl knappast i vår tid af någon få höra Mozart återgifvas med större pietet och sannare uppfattning. Lika stor beundran som han väcker med sin öfverlägsna virtuositet i Liszts Waldesrauschen och Au bord d'une source, i Raffs Giga con variazioni och Prelude et fugue, i Webers Rondo brillant och Chopins tersetude m. m., lika stor hänförelse väcker han med sitt sångbara smekande föredrag, då han bjuder oss småsaker af Henselt och Schumann. Af Beethovens större saker är det sonaten op. 101, som oftast förekommer på hans program. Utom denna ha vi ej upptäckt på hans repertoar någon mer än sonaten op. 27, »månskenssonaten», hvarjemte han på popular concerts i London spelat Beethovens 4:de konsert och quartetten op. 18. Wiener Abendpost af $^{1}|_{2}$ 1882 — det år hvarmed ofvannämda »Revue critique» begynner — uppställer en jemförelse i afseende på föredraget af Beethoven mellan Pachmann och Bülow, hvilken, som bekant, går och gäller som Beethovenspelaren i sin fulländning. Kritikern i denna tidning finner Pachmanns föredrag af den först nämda sonaten mera lifsvarm och intressant än Bülows. »Besitter ej Pachmann», säger han, »Bülows liksom docerande plastik, så ersätter han denna rikligen genom större värme i anslaget, genom sin själfulla, vi kunde säga hjertliga uppfattning. Bülow säger: detta är Beethoven, Pachmann deremot: så känner jag Beethoven.» Denna karakteristik synes oss rätt träffande, emellertid hafva vi hört Pachmann för litet såsom Beethovenspelare att kunna bedöma honom såsom sådan. Hvad hans repertoar för öfrigt beträffar, finna vi i den intet enda opus af honom sjelf. Lust för kompositionsverksamhet synes han alldeles sakna.

Wladimir de Pachmann är född i Odessa 1848 och gjorde sina första musikstudier i denna stad. Hans far, en bildad amateur och stor beundrare af Beethoven, som han lärt känna personligen, var professor vid universitetet. Omkring 17 år gammal, begaf sig Wladimir till konservatoriet i Wien och studerade der under Dachs ledning samt erhöll efter två års studier vid konservatoriet dess första pris. Efter återkomsten till Odessa gaf han der några konserter och begaf sig sedan till Petersburg för att göra sig känd i rikets hufvudstad. En dag fick han tillfälle att höra Tausig samt någon tid derefter Bülow, och dessa mästare gjorde på honom ett djupt intryck. Han fann nu att han hade mycket ännu att lära och drog sig tillbaka från offentligheten. I tio år egnade han sig nu uteslutande åt studiet af sin konst, under hvilken tid han ej en enda gång lät höra sig offentligt, och det var först 1879 på en Gewandhauskonsert i Leipzig, som han åter uppträdde, dokumenterande sig som fullfärdig mästare på sitt instrument, och från den stunden kan han räkna sig för en af nutidens mest firade pianister. Wlad. de Pachmanns fru, född Okey, är också pianist af hög rang och har i Köpenhamn låtit höra sig jemte sin man i saker för två pianon, äfvensom i solosaker.

Pachmanns båda första konserter härstädes i Musik. Akademien voro ej så mycket besökta; vid den tredje, en matiné i Berns salong, hade deremot en talrik publik infunnit sig. På denna följde en matiné i Musik. Akademien Kristi himmelfärdsdag. Sista konserten ges om Söndag. Har herr de Pachmann ej haft att fägna sig åt en talrik publik härstädes, så kan han dock knappast finna någon, som mera entusiastiskt hyllat honom. Och han förtjenar det, ty om än han icke kan räknas till de mångsidiga och storslagna konstnärerna, utan visar sin storhet mera i en perlande teknik och en vek smältande ton, som förefallit en och annan tröttande, så är han dock inom sin genre en fulländad mästare, som oemotståndligen hänför sin publik, och vi glädja oss här öfver att ha fått göra hans bekantskap. *H.*

Om qvintförbudet.

Harmonisk studie af *A. L.*

2. Den kontrapunktiska förklaringen.

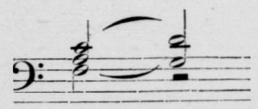
Något försvar för qvintförbudet förekommer hos de äldsta lagstiftarne icke. Man var då för tiden doktrinär och kategorisk, man ansåg onödigt att gifva skäl för sina påbud, ja sannolikt visste man ej ens sjelf af några sådana skäl, utan handlade blott efter instinkt. Att denna instinkt emellertid var densamma som i föregående artikel antyddes, nämligen behofvet af sjelfständig stämrörelse, kontrapunktisk omvexling i stället för den likformighet som låg uti att låta ett qvintintervall öfvergå rätt och slätt till ett annat qvintintervall, skulle småningom visa sig i både teori och praxis. Pietro Aron erinrar (1516) om det äckel som väckes af oafbruten njutning af söta viner: »i omvexlingen ligger all retelse.» Hieronymus Cardanus uppställer den grundsats, att tonernas välbehag uppstår derigenom att det fullkomligare följer på det mindre fullkomliga, konsonansen på dissonansen, samt att omvexlingens mångfald fröjdar.

Först Zarlino uttalade denna grundsats fullt klart; han finner det anstötliga uti en följd af fullkomliga konsonansers fortskridande i lika rörelse ligga i den

allt för stora öfverensstämmelsen: *l'armonia non puo nascere se non da cose tra loro diverse, discordanti e contrarie et non da quelle, che in ogni cosa si convengono* (»harmonien kan endast uppstå ur sins emellan olika, stridiga och motsatta saker, icke ur sådana som i allo öfverensstämma»).

Att endast den kontrapunktiska stämgångens bristande sjelfständighet och omvexling, icke det omotiverade i klangens tvära öfvergång till annan klang, var det bestämmande för de äldre mästarnes undvikande af qvintföljder, framgår äfven med full klarhet ur den omständigheten, att de mycket ofta tro sig undvika qvintföljden genom att blott maskera den medelst stämmornas korsning. Palestrina för en gång i Stabat mater sina stämmor sålunda:

Alldeles obestridligen föreligger här i sjelfva klangen, fattad som totalitet, en ren både qvint- och oktavföljd (antydd genom bågarna); det hela är en plötslig öfvergång från *g*-dur- till *a*-mollklangen. Men följer man hvarje enskild stämma, så är visserligen allan rättfärdighet uppfyld: bas och tenor göra följden *gg — ae*, alt och sopran följden *dh — ac*, alltså fullt kontrapunktisk olikhet! Samma fint åstadkoms äfven genom att låta en stämma tystna eller en ny inträda; äfven då ansåg man sig hafva iakttagit förbudet, trots det att klangqvinterna qvarstå. Så skrifver Palestrina:

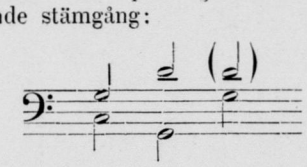


Hvem kan säga något härom? Här går ju *ac* till *gd* således ingen qvintföljd »i lika rörelse», och basen *f* gör sig plötsligt osynlig, pauserar och tvår sina händer från all skuld deruti, att der likafullt för örat blir en qvintklang *gd* efter en qvintklang *fc!* Någon känsla af det harmoniskt omotiverade i *g*-klangens inträde efter *f*-klangen hade man icke på en tid, då harmonisk klangförvandtskap i modern mening alls icke var bekant.

Här kunde nu invändas: Men om blott sjelfva stämrörelsens likformighet varit det som gjorde, att våra förfäder ryggade för oktav- och qvintparalleller, då borde de väl hafva ryggat för alla slags paralleller, äfven dem af terser och sexter, hvilka dock voro tillåtna, och särskildt i »faux-bourdon-sången» vanliga? Dervid är att märka, först och främst att följder af stora terser verkligen voro förbjudna (i anseende till det fruktade tvärståndet »mi contra fa», t. ex. *h* contra *f* i följden *fa—gh*), och vidare att i en tersföljd oftast plägar omvexlas mellan stora och små terser, hvaremot de rena qvinterna alltid äro lika stora och således vålla mera kontrapunktisk enformighet — en vigtig omständighet, som jag ej tror att någon hittills påpekat. Sant är att äfven paralleller af blott små terser förekommo och voro tillåtna, och detta är utan tvifvel en inkonseqvens i tidens åskådningssätt; dock bör ihågkommas, att terserna voro »ofullkomliga» konsonanser och att bristen på omvexling torde på den tiden framstått tydligare, ju fullkomligare konsonansen var, hvilket tyckes bestyrkas af Zarlinos åsigt, att en fortskridning i enklanger är ännu värre än i oktaver och qvinter (»et massimamente vietarono gli unisoni i quali non hanno alcuno estremo nei suoni» etc.).

En vigtigare invändning mot min sats skulle man kunna tro sig hemta från förbudet mot förtäckta qvinter samt mot qvinter i motrörelse. Det förra ha vi enligt det föregående funnit hos Capranica, det senare hos Fux. Intetdera kan kontrapunktiskt förklaras, ty i intetdera fallet är stämmornas sjelfständiga rörelse ifrågasatt. Gör jag en förtäckt qvint, t. ex. den vanliga »hornsatsen»:

så är denna qvint ingalunda resultat af en enformig stämrörelse, ty den ena stämman stiger med en ters, den andra med en sekund, aldrig båda med samma intervall såsom fallet är vid öppna qvintföljder (hvarför ock den s. k. förtäckta qvintföljden egentligen alls icke är någon qvintföljd och kapitlet derom saklöst kan, såsom nu mera börjar ske, strykas ur alla harmoniläror, i stället att, såsom hos Richter, göras till tummelplats för en massa lagbud, det ena småaktigare än det andra och allesamman lika blottade på hvarje förnuftigt skäl). Liknande är förhållandet med qvintföljder i motrörelse. Följande stämgång:



är ju kontrapunktiskt af obestridlig sjelfständighet, om den än harmoniskt är af fullkomligt samma innebörd som om stämmorna gått i parallellqvinter, såsom alternativet inom parentes antyder.

Vill man nu i nyss nämda båda förbud — hvilka i alla fall tillkommo långt senare än det ursprungliga och egentliga förbudet (mot parallellqvinter) — se en halfdragen aning om ett annat och nyare uppfattningssätt än det kontrapunktiska, så gerna för mig, ehuru jag för min del snarare tror att de tillkommit blott såsom skilda symptom af den monomaniartade qvintskräck, som då den en gång fått magt med pedanterna, låter dem öfver allt måla den lede på väggen blott för att få piska honom.

3. Den harmoniska förklaringen.

Med nyss nämda sak må förhålla sig hur som hälst, antagligt är emellertid, att man i den mån den moderna harmonien utvecklade sig, började allt mer känna otillräckligheten af Zarlinos förklaringssätt äfvensom orimligheten af en så absolut omvexlingsfordran i stämföring, den der konseqvent borde leda till förbud ej blott mot qvintparalleller, utan som redan är antydt, mot alla slags paralleller. Man måste alltså se sig om efter en annan förklaring på qvintförbudet, så vida man ville behålla det, och då den harmoniska principen nu hade efterträdt den kontrapunktiska såsom grundläggande för tonkonsten, så låg närmast till hands att söka densamma inom det förra gebitet. Hvem som först uttalade den nya grundsatsen, är svårt att säga, fullt tydligt torde den föreligga tidigast i Marx' kompositionslära, der den har följande formulering: »Utan att nu ingå på den djupare betydelsen af detta intervall (qvinten) se vi redan så mycket: att det på visst sätt föreställer en treklang. Följa nu två qvinter, så förespeglas oss dermed en följd af två treklanger, och det så, att den andra förekommer på alldeles samma sätt som den första. Redan denna platta upprepning måste vara motbjudande i jämförelse med vår (förut gifna) normala utveckling af harmonien, der ingen treklang förekommer i samma läge som den föregående och efterföljande» (i detta Marx' tal om den »platta upprepningen» ligger, som man torde finna, ännu en rest af det kontrapunktiska åskådningssättet; men nu kommer hufvudsaken): Så mycket bjertare framträder ur den yttre likheten harmoniens brist på samhörighet, när qvintgången tillhör eller förespeglar osammanhängande treklanger» o. s. v. Moritz Hauptmann utrycker saken kort och träffande i följande ord, som ofta blifvit eftersagda: »I qvintföljden sakna vi harmoniens enhet, i oktavföljden melodiens sjelfständighet.»

Samma ståndpunkt hafva i det hela, med diverse modifikationer, äfven senare harmonilärare intagit, så långt jag känner till dem, och derest de öfver hufvud vårdat sig om att gifva någon förklaring alls, hvilket långt ifrån alltid är fallet. Tiersch omnämner qvintförbudet liksom blott i förbigående, likaså Oscar Paul och utan motivering. Richter försöker en motivering, hvilken befinnes vara densamma som Moritz Hauptmanns. Marx (i sina senare upplagor) är liberal, har många träffande exempel och riktar verkliga dråpslag mot Richters och konsorters pedanteri samt anmärker med rätta, att den som kan rekommendera sådana ackordföljder som vissa bland Richters upplösningar af biseptimackord, borde sannerligen icke söka afskräcka från förtäckta qvinter. Fröberg — hvilken äfven skarpt kritiserat Richter i flera punkter — har om qvintförbudet uppstält en fyndig, men otillräcklig teori, hvarför redogjordes i denna tidnings förra årgång. Grädener, alltid sakrik och intressant, oftast äfven liberal, är märkvärdigt nog icke det senare i fråga om qvintförbudet, dervid han emellertid liksom de flesta icke har annat att vädja till än sitt eget subjektiva öra —

en ytterst vansklig måttstock, särdeles då man vet huru otroligt mycket ett genom traditionella medeltidsregler missledt öra kan tro sig höra, som det i sjelfva verket alls icke hör, om det följer sin sunda naturliga instinkt. Kistler är lika menlös i sin harmonilära som i sina wagneristiska kompositioner, men har förtjensten att ha framdragit nya exempel (från Wagner, Liszt m. fl.). Riemann är såsom alltid förståndig, slungar förbudet mot förtäckta qvinter, bibehåller det mot öppna, dock med flere modifikationer, såsom att de tillåtas i septimackord, samt i vissa andra fall t. o. m. rekommenderas såsom mera välklingande än andra följder t. ex.

Hostinsky försvarar ej blott qvintföljder i ters- och qvintsprång, utan äfven diatoniska, när nämligen det oförmedlade i ackordöfvergången försonas genom ett följande förmedlingsackord (t. ex. *c e g—d fiss a* försonas genom ett följande *g*-dursackord). Annars äro onekligen de diatoniska qvintföljderna de hårdaste af alla, och det utgör just ett bevis för den harmoniska förklaringens riktighet, att en följd mellan direkt beslägtade qvintklanger (t. ex. *c g—g d* eller *c g—a e)* för örat klingar vida mindre hård än mellan obeslägtade (t. ex. *c g—d a*). Tappert har stor rikedom på exempel och är mycket radikal: det senare är äfven Weitzmann, som vill alldeles upphäfva förbudet mot qvintparalleller, »så mycket hällre — säger han — som det aldrig utsträckts till deras omvändning, qvartparalleller, hvilka dock hafva samma harmoniska betydelse» (det sista är en stor osanning, ty qvarten kan i och för sig aldrig, liksom qvinten, representera en treklang). Ambros sammanfattar i slutet af sin broschyr (»Zur Lehre vom Qvintenverbote», det bästa som hittills skrifvits i ämnet) sitt resultat i den satsen, att *qvintföljder förlora sin anstötlighet, när de*

1) icke medföra en osammanhängande harmoniföljd;

2) icke strida mot en naturlig stämföring.

Jag adopterar denna sats, och skall i det följande söka att, mera fullständigt och systematiskt än Ambros eller någon annan gjort, utdraga konseqvenserna.

Jag hatar denna tomma musik, der allt är ackorder och intet melodi; denna konstlade musik, som genom hårddragna ledningar och svåra konstgrepp tror sig ersätta bristen på smak och känsla; och slutligen denna förvända musik, som försummar örat i konsertsalen och hjertat på scenen. J. H. KJELLGREN.

Från Madrid.

Korrespondens till Svensk Musiktidning
från *E. Gamborg Andresen.*

I.

April 1885.

Jag tror det är Echegarry som har sagt: El teatro Español es nuestra gloria, el teatro Real nuestra vanidad. Det kan den spanske dramaturgen godt säga, så länge hans sensationsstycken fylla nationalteatern. Det torde hända att Madrids ärelystnad med hänsyn till operans goda gamla traditioner har skälig orsak till att betrakta Colliseet på la plaza del Oriente som ett monument öfver en nationalfåfänga, men denna fåfänga är i alla fall berättigad, om man fäster afseende på att den kongl. scenen utan statssubvention underhålles af privata medel, och att dess prestationer äro vittnesbörd om att konstens estetiska fordringar uppfyllas. De första lyrisk-dramatiska namn med verldsrykte knöto sig till denna scen, och den konstnär eller konstnärinna som, första gången ställd under musernas egid och innanför det spanska operahusets ramp, uppnår en succès d'estime, har från samma stund ett i den musikaliska verlden väl ackrediteradt namn med hopp om en lysande framtid. Den publik, som bevistar föreställningarne på teatro Real är ett i musikaliskt afseende utaf naturen intelligent, begåfvadt folk, med anlag för kritik mer än något annat auditorium i våra europeiska konstcentra. Det är denna naturliga intelligens, som, understödd af ett varmt intresse för konsten i allmänhet och ett af detta lefvande intresse uppburet öfvadt och jemnt utveckladt skönhetsinne, som mer än studiet af estetiska verk eller ingående musikalisk bildning upprätthåller hos Madrids publik en pålitlig konstuppfattning och sträng vördnad för de skönhetsnormer, hvilkas uppfattning betingar sund kritik och musikalisk finkänslighet gent emot produktioner i lyrisk-dramatisk, som i hvarje annan konstgenre. Samtidigt derför som en komponist med ängslan motser publikens förhållande till det nya verkets uppförande går också publiken till sina sammetsklädda fåtöljer eller till den högsta regionens anspråkslösa platser med fullt medvetande om, att den medför till Colliseet en viss förpligtelse och ej så obetydligt ansvar i utförandet af sitt kall som kompetent domare. Om derför aftonens framställning tillfredsställer publiken, ja innebär stora löften för den nationella konsten, så känner samma publik, i högre grad än någon annan, denna naturliga stolthet och glädje, som har sitt ursprung i sjelfkänslan och öfvertygelsen om att genom ett adequat erkännande af verkets förtjenster hafva gjort sin pligt mot konstnär och konst.

Detta var tillfället den 28 Febr., då Baldassarre, opera i 4 akter, för första gången gick öfver den kungliga scenen och Orientens förste maestà suprema col suo seguito di cortigiani, ancelle, favoriti, satrapi, soldati, paggi etc. under den pompösa kungamarschens fanfarer helsade teaterns aristokratiska och förväntansfulla åhörarkrets.

Maestro don Gaspar Villate är en tropikernas son. Han föddes nämligen i Havanna 1851 på heliga tre kungars dag. De latinska folkens barnsliga fantasi förbinder alltid med el dia de los Reyes Magos en himlens redobogenhet till medlidande med det jordiska eländet en gång om året och ödslande ur sitt ymnighetshorn med alla sådana gåfvor som underordna sig begreppet lycka. De små barnen glömma ej innan de gå till sängs att ställa sina skor på balkongen, för att följande morgon få öfverraskas vid anblicken af talande bevis på de österländska resandes furstliga gifmildhet. — »Hvarför sätter du ej dina skor på balkongen, Juanito?» sporde en madrileña sin förhoppningsfulle son, då hon fann skorna på deras vanliga plats vid sängen. »Söta mamaita, förstår du inte det?» var den öfverkloke tilltalades svar med en svag betoning af censur öfver mammas brist på eftertanke, »mina äro så små, derför lånade jag Antonios (tjenarens). När jag sätter ut dem, får jag så mycket mer». Om nämde cubanske medborgares vagga måste de heliga tre konungar hafva utstrött rika gåfvor och stora löften, ty 14 år gammal skref han ett Ave Maria för qvartett och orkester, en komposition som straxt väckte allmän uppmärksamhet. År 1868 igenfinna vi den sträfsamme konstnären som organist i en af Newyorks förnämsta kyrkor, och 1871 fulländade han sin första opera »Richelieu». Sedan Paris-konservatoriets professorer samstämmigt uttalat sitt erkännande af Villates kompositionstalang och hans skeptiske fader slutligen blef öfvertygad om, att sonens böjelse för operan ej var någon illusorisk nyck, utan en i hans natur djupt grundad drift och kallelse, egnade sig ynglingen helt och hållet åt operan. Derefter offentliggjordes på opera des Italien »Zilia», hvars framgång öfverträffade komponistens djerfvaste förhoppningar. Rolerna voro också anförtrodda åt de bästa förmågor såsom Tamberlick, Pandolfini, Nanetti, Elena Sanz och den unge Litte, Lagranges elev. Med »Zelia» var det egentligen först som komponistens förmåga kom till full uppenbarelse och uppfattning. Hans nästa opus »La Czarina» bekräftade den harmoniskt utvecklade talangen, och den opera, som gifvit anledning till närvarande artikel, uppfördes under samma lyckliga stjerna, i det nämligen följande i södern sympatiska konstnärsnamn möta oss på första affischen: tenoren Masini som Ruben, barytonen Battistini som Baltazar och den berömde divan Teodorini i Esthers rol. Som kungamoder förstod Mariani att göra sin rika plastik och sköna mezzosopran gällande, under det signor Rapp, såsom tolkare af det ödesdigra »mene tekel», gaf profetens rol på ett otadligt sätt.

Komponisten synes i sin Baldassarre hafva slagit in på en omisskännelig framtidsriktning, som framträdde under en

viss oklarhet och oro i instrumentationens konturer, som om musikern fruktade det musikaliska samvetets förebrående röst. Men om också stilens reserverade hållning länder komponisten till förtjenst, låter dock totalintrycket förutsätta att mästaren efter hand skall komma till ett sannt begrepp om den ur ett rent musikaliskt medvetande framsprungna aktsamhetskänslan. Som en musikalisk juvel bland andra i denna opera nämner jag Esthers aria i 2:a akten »Iram il re». En stor förtjenst om denna musikaliska skapelses ärofulla förverkligande har inlagts af den spanske förläggaren don Benito Zozaya, genom hvars outröttliga arbete och pekuniära uppoffringar operan framstod i hela den österländska prakt hennes mise en scène kräfver. Verkets eleganta edition för »canto e piano», som lemnar ett vackert bevis på konstindustriens ståndpunkt i Spanien, är Zozayas egendom. Liksom operan såsom komposition tör hafva det mest välgrundade hopp att kunna hålla sig uppe på repertoaren skall väl ock den intelligenta hufvudstadspubliken fortfarande visa den talangfulle cubanern välförtjent uppmärksamhet.

Teodorini hade här om dagen en beneficeföreställning, i hvars program sångerskan samlat en bukett af sina skönaste sångskatter. Den feterade sångerskan belönades med ett regn af poetiska produkter, ett öfverflöd af blommor och kransar af verkligt lager och gediget silfver, förutom oskuldens symbol i flera upplagor. Så sänkte sig från drottning Christinas hand en charmant hvit dufva från den gyllene balustraden ned till proceniet och satte sig på den återuppståndna Giocondas sidensko.

De öfriga teatrarna bringa få eller inga anmärkningsvärda nyheter. Den duglige kapellmästaren Breton har gifvit en serie ypperligt dirigerade abonnementskonserter, och dirigenten Espino förbereder la union musical's konserter, hvarvid troligen några nordiska kompositioner komma att utföras.

Högädle Herr »—t»!

Tack för inbjudningen till pristäflan! Hvem skulle hellre vilja vara med och täfla om 50 kr., om ej den, hvars lön går åt till hushyra och ved och har mycket klent med »extra» — nätt och jemt »ljuspengarne». Att ge lektioner, lönar icke mödan. Ty se! i hvartannat hus bor alltid någon konkurrent, som för 50 öre i timmen lär ungdomen att föra ett »helvetes väsen» . . . förlåt! »spela piano», skulle jag säga. Ej heller lönar det mödan att vara sånglärare, emedan 0,99 af menskligheten är behäftad med medfödd chronisk luftrörskatarr och använder sin röst endast vid riksdagsmanna-, prest — m. fl. möjliga och omöjliga — val. Undervisning i harmonilära är numera alldeles öfverflödig: — man behöfver ju blott lägga fingrarna på tangenterna, så går det genast af sig sjelft att improvisera, preludiera, modulera och kombinera så förunderliga tonföljder, att sjelfva Hans Sachs skulle petrificeras af pur häpnad, och kantorn i Fichtenhagen, helt skamfull, stoppa sina fugerade symfonier under kaffepannan, n. b. om desse stormän nu lefde. Orgellärare behöfvas ej heller, emedan »hvarje menniska, som vill, kan spela orgel»; så sade en välmående bruksinspektor härom sistens, fastän han ej kunde det, af den naturliga orsak, att hans fingrar »blifvit stela i stångjernssmedjan». Att stämma pianos, har jag ej lust till.

Jag behöfde alltså försöka täfla mig till de utsatta styfrarne: — att jag skulle vinna dem, borde falla af sig sjelft; — men mitt »gammal-nationela» samvete sätter sig på tvären emot ett sådant försök, påstående, att jag skulle begå en stor synd, om jag satte mig och lappade ihop ett nytt »kyrie», af det gamla, helst som en lyckad förändring — »förkortning» — af detsamma finnes i Humblas messa, samt begagnas i flera landsortskyrkor.

Vidkommande de påföljande responsorierne: »Herren vare med Eder» och »Med dig vare ock Herren», samt »Låtom oss bedja», så må ju försök göras till deras förbättrande, helst som texten deri ej är just så gammal-nationel.

Att »Amen» bör förslagsvis uttänjas i fyra heltakter, med $^1/_4$ noter, kommer visst att stanna endast dervid. Eller kan man tro att tonsatsen till detta lilla ord skulle antagas till bruk, med t. ex. följande tonbildning:

𝄡 g h a g | a c h a | h a c h | aa gg ‖* ?
A - - - - - - men.

Aldrig i verlden. Utförandet af dessa många toner på »a» skulle ock för mycket erinra om nybörjares vokalisering vid sångöfning. Och då man vill ha' förkortning af en sats, hvarföre då vilja en onödig förlängning af en annan? Om den nu mest brukliga korta satsen anses för tarflig, så finnes ju en sats, der »Amen» upprepas 3:ne gånger och hvilken sats begynt begagnas i ofantligt många församlingar.

Angående komponerande af nya koraler åt de angifna psalmerna, så är detta en allra ramaste onödighet. Till ps:na N:is 5 och 88 passar, med en liten ändring, fullkomligt den allvarsamma, doriska melodien till ps:n »O Gott, du unser Vater bist». Koralen N:o 123, (alias 79), i sin ursprungliga form, enas innerligt med ps:n N:o 77. **

Dessa äro nu de samvetsskrupler, som neka mig inlåta mig i angående täflan; — annars så frestande. Högaktningsfullt

»*A.*»

P. S.

Kongl. Maj:t har utfärdat påbud om psalm- (och mess-)sångens ledning och öfvervakande i folkskolan. — Ledsamt att flera förhållanden förhindra allmänna efterlefnaden af detta påbud. — Men, vi skola hoppas på bättre tider. *D. S.*

* Ur en Tysk messbok.
** J. O. Wallins yttrande bör ej förtydas.

Från Scenen och Konsertsalen.

	Maj.	
Stora Teatern.	1.	Adam: Konung för en dag (Nemea Frk. Grabow.
» »	3.	Cherubini: Vattendragaren (90:e ggn).
» »	4, 8, 10.	Boito: Mefistofeles (Hr Söderman fortf. deb., Helena: Frk. Javette).
Dram. »	11.	Méhul: Målaren och Modellerna (Stålsparre: Hr Sellman; Emilie: Frk. Laurin).
» »	11.	Adam: Nürnbergerdockan (Bertha: Fru Edling).
Nya »	1—6,	Planquette: Cornevilles klockor.
» »	8—11.	» » »
Södra »	2.	Hervé: Kosackflickan (26 ggn.)
» »	3.	Hervé: Lilla Helgonet.
» »	7.	Poise: God natt granne. (38 ggn.)
Musikal.-Akad.	2.	Wilhelmj's och Niemanns 2:a konsert.
»	6, 8.	Wladimir de Pachmanns konserter.
Jakobs kyrka.	2.	Konsert till förmån för skollofskolonier.
Berns salong	3.	Herman Grips Musikal.-deklam. matiné.
» »	10.	Wladimir de Pachmanns matiné.
Katarina kyrka	12, 13.	Konserter af Upsala studentkårs Allmänna Sångförening.

Boitos »Mefistofeles», som med Herr Lange i titelrolen gafs å vår operascen första gången $^{26}/_2$ 1883 och sedan visade sig utöfva stor dragningskraft, synes fortfarande vara i publikens smak, sedan operan ånyo upptagits med en debutant herr Carl Aug. Söderman, son af vår frejdade komponist August Söderman, såsom herr Langes efterträdare. Företaget var vågadt efter en sådan föregångare och vid ett första uppträdande på en så stor scen, men vågspelet lyckades, debutanten sköter det svåra partiet så i vokalt som dramatiskt hänsende med öfverraskande säkerhet och smak. Hans rätt kraftiga baritonröst gör sig väl gällande på scenen, om än operans starka instrumentation stundom öfverväldigar den särdeles i det lägre registret, som dock torde kunna arbeta sig till mera styrka. Vi ha efter denna debut allt skäl att anse herr Södermans engagement vid vår opera blifva en vinst för den samma. — Den lyriska scenen har för öfrigt ej haft mycket att bjuda; Signor Ernesto Rossi har tagit Stora teatern i anspråk och opera comique har under tiden flyttat sina bopålar till dramatiska teatern, såsom vi kunna se här ofvan.

Så mycket mer har konsertväsendet florerat. Den 2 Maj gaf Wilhelmj och Niemann sin andra och sista konsert, och den gången hade vår musikaliska publik hedrat sig och bättre tillgodosett det egna intresset genom att nästan fylla Musikaliska Akademiens salong. Wilhelmj spelade denna afton Chaconne för violin af J. S. Bach, »In Memoriam», konsertstycke, samt Siegfried-Paraphras, komponerade af honom sjelf, och Concertpolonaise af Laub. Auditoriet helsade ho-

nom med entusiastiskt bifall efter hvarje nummer, och prof. Wilhelmj hade artigheten besvara detta med tvenne extranummer, deribland Schuberts »Ave Maria», hvarmed han på förra konserten väckte så stor hänförelse. Hans föredrag af Bachs Chaconne var väl det mest storslagna man kan få höra af någon violonist, och den gjorde äfven ett mäktigt intryck. »In memoriam», denna minnesgärd åt en afliden konstbroder, är ett stycke af djup känsla och melodisk skönhet; deremot var hans Siegfrid-Paraphras mindre tilltalande än förra konsertens Paraphras öfver Parsifal. Herr Niemann började konserten med Beethovens sonata appassionata, redbart och korrekt spelad, men, såsom det föreföll oss, allt för litet appassionato. Hans egna variationer öfver en sarabande af Händel var till fakturen rätt intressant, men kompositioner af detta slag undgå i vår tid sällan ödet att verka tröttande, helst då variationerna utspinnas in infinitum. Moszkowskis vackra menuett och Spinnerlied ur »Flygande Holländaren» inbringade deremot den ganska framstående pianisten rikt och välförtjent bifall. Vi hoppas att de båda konstnärerna ej skola finna sig af detta under ogynsamma förhållanden inträffade besök afskräckta från att snart och i rikare mån åter låta oss få njuta af deras eminenta prestationer.

Samma dag, som denna konsert, gafs i Jakobs kyrka en konsert till förmån för Jakobs och Johannis församlingars skollofskolonier, vid hvilken frök. Wellander och Spångberg, dir. Heintze, herr Lundvik m. fl. biträdde. Bland andra sångnummer gafs på denna konsert »Andliga sånger för blandad kör» af Aug. Söderman, hvilka, för så vidt vi minnas, ej gifvits i sin helhet sedan Nya harmoniska sällskapet, under prof. Günthers ledning, utförde dem på en konsert 1873. Wilhelmj-konserten hindrade oss att bevista sistnämda musiktillställning.

Filharmoniska Sällskapets 2:a konsert d. 30 April gafs för nästan utsåldt hus och under bifallsyttringar af lifligaste art, vittnande såväl om huru högt dessa musiknöjen uppskattas i och för sig, som ock om åhörarnes belåtenhet med program och utförande. Båda delarna förtjena ock allt erkännande. Mästerligare ensemble, större precision och finare nyansering i utförandet torde man sällan få höra. Hr Hallén har med denna likasom med förra konserten dokumenterat sig såsom förträfflig instruktör och ledare af kör-sång. Programmets första nummer utgjorde en vacker hyllning åt den hädangångne ledaren af Stockholms Musikförening. Dessa utgjordes af Normans härliga a capella-kör »Det gudomlige lys», som aldrig förfelar att göra ett skönt och gripande intryck, samt hans konsertstycke i F-dur för piano och orkester, äfven satt för 2 pianon, och såsom sådant nu på ett förtjenstfullt sätt utfördt af herr Rich. Andersson och Gustaf Brink. Detta på en gång briljanta, formsköna och melodiska stycke väckte mycket bifall. Af körsånger a capella följde sedan: »I blånande bergen» af Saint Saëns, »Jagtsång» af Mendelssohn, »Gyllne åkrar» af Dvorák, »Drömmen» af Andr. Hallén och Aug. Södermans »När den sköna maj med sippor kommit», hans »Tärnernas sang» för fruntimmerskör och »I ungdomen» för blandad kör, båda med pianoackompagnement. Alla dessa stycken slogo lifligt an och ett par af dem, deribland herr Halléns, måste bisseras. Midten af programmet upptog stycken ur tredje delen af Göthes Faust, satta i musik af Rob. Schuman. Solopartierna utfördes af Frk. Ek och Hr Lundqvist och sköttes, likasom körerna och ackompagnementet af Hr Andersson, med mycken förtjenst. Schumanns vackra Faust-musik låter väl höra sig utan orkester och väckte stort bifall äfven i denna framställningsform, men vi hoppas att en annan gång få höra den i sin helhet med orkester. Texten till denna musik är tagen ur andra delen af Göthes Faust, detta djupt mystiska verk, som utkom året före författarens död, öfver 20 år senare än första delen. Att denna text skulle vara begärlig för en så åt det mystiska riktad natur som Schumanns är lätt begripligt. Musiken till scenerna ur Faust började han komponera 1844 och afslutade den först fem år derefter. Ouverturen skrefs under hans senare Düsseldorfstid. Utom dessa ensemblesaker sjöng Frk. Ek med liffullt föredrag och god disposition 3 anslående solosånger »Es muss ein Wunderbares sein» af Franz Liszt, »Wiegenlied» af Brahms samt en sång af herr Hallén »Och många tusen kronor» (ord af Gellerstedt), hvilken väckte mycket bifall för såväl kompositionens friskhet som Fröken Eks präktiga utförande.

Om Pachmann-konserterna hafva vi yttrat oss i den porträttet åtföljande biografien och torde i ett följande nummer komma att vidare omtala dem.

Pristäflingen,

hvilket uti N:o 7 af denna tidning är anmäld af hr —*t*, behagade resp. tillärnade deltagare erinra sig, samt att tiden för täflingsstyckenas insändande till redaktionen utgår 1 nästa Juni. Prisdomarenas utslag kommer att meddelas i denna tidning.

Från in- och utlandet.

Operans nya kapellmästare herr. C. Nordqvist och R. Henneberg lära i sommar komma att anträda resor till utlandet för att studera utlandets operaförhållanden.

Nya teatern repeterar och ämnar snart upptaga på scenen en af Lecocqs senaste komiska operor »Fogel blå», som blifver den sista musiknyheten derstädes för denna säsong. Till spelning lär här vara antagen en 1-akts operett af Ivar Hallström.

Djurgårdsteatern öppnade sin sommarsäsong den 14:de med Offenbachs »Tjufskyttarne» efter det Södra Teatern stängde sina portar för denna säsong den 10:de med Hedbergs »Rospiggarne», som dagen förut upptogs såsom recettpjes till förmån för Fru Helga Adamsen-Rundberg.

Efter Filharmoniska Sällskapets sista konsert samlades dess ledamöter till en enkel kollation å Hotell Rydberg. Under soupén föreslog sällskapets ordförande, hofintendenten Nyström i hjertliga och vältaliga ordalag en tacksamhetsskål för dess nitiske ledare, kapellmästare Hallén, som besvarade skålen med en välönskan för sällskapets fortvaro. Dessa skålar äfvensom flera andra, som följde på dem, beledsagades af en präktig körsång, utförd af sällskapets manliga medlemmar. Efter soupén följde dans. Den angenäma festen afslutades först sedan dagningen till 1:sta Maj inbrutit.

Den 7:de Maj hade sällskapet sitt sista sammanträde för hösten. Redogörelsen för dess ekonomiska ställning visade en behållning af 836 kronor, sedan alla omkostnader blifvit guldna. Till ledamöter af styrelsen återvaldes Hofintendenten Ax. Nyström, ordförande, herr Alb. Jahnke, vice ordförande, kammarjunkare K. Silfverstolpe, sekreterare, löjtnant A. Ellsén, kassaförvaltare, samt fruarne Charl. Asplund och Calla Curman; såsom sånginstruktör och musikanförare fortfar herr Andr. Hallén att fungera. Till styrelsesuppleanter valdes Fröken Cecilia Lindroth och v. häradshöfdingen E. von Otter. Revisorer blefvo kamrer C. Söderbaum och grossh. F. Schram med kamrer A. Larsson som suppleant.

Filharmoniska Sällskapet ämnar nästa år utföra flera här ej hörda kompositioner af moderna tonsättare såsom Brahms, Max Bruch m. fl.

Maurice Dengremont kommer, efter hvad som annonseras, att med benäget biträde gifva en matiné i Berns salong den 17 maj kl. half 2 e. m.

Herr Hjalmar Meissner, som senast varit anställd som kapellmästare vid Tivoli-teatern i Kristiania, berättas blifva herr Hennebergs efterträdare i samma befattning vid Nya teatern härstädes.

En ung svensk sångerska fröken Anna Borgström, elev af fru Seierstad, har låtit höra sig å en egen konsert i Köpenhamn den 6 maj. Frk. B. säges vara i besittning af godt röstmaterial, närmast af en djup mezzosoprans karaktär. Hennes debut lyckades mindre väl till följd af stor rädsla, som allt för mycket inverkade på föredrag och intonation.

Göteborgs Sångförening har under förra månaden gifvit två konserter under herr Karl Valentins ledning. Vid dessa har herr Oscar Ohlsson och fröken Hulda Törnblom biträdt med solosång, Herr Valentin, fröken Robertine Bersén och herr

Paul Eckhoff med pianonummer och herr Maurice Dengremont som violinist. Svenska kör- och solosånger af Ad. Lindblad, Josephson, Hallén, Norman, Sjögren, Vallentin utgjorde första konsertens program. Å den sista, vid hvilken de främmande artisterna biträdde, gåfvos saker af Wagner (kör ur »Meistersinger»), Saint Saëns, Berlioz, Rimsky Korsakow (fruntimmerskörer). Massenet, Gounod, Max Bruch och J. A. Josephson.

—•—

Vid det nya teaterföretaget som herr Sternvall och Skotte till nästa säsong förbereder å Mindre teatern i Göteborg, lära fru Elisab. Hjortberg och herr Oscar Byström vara engagerade, hvarjemte herr C. Hjortberg äfven kommer att medverka så mycket hans tid som sånglärare medgifver.

—•—

Prof. Wilhelmj gaf den 9 maj konsert i handelsinstitutets salong, likasom första gången här för blott halft hus men under entusiastiskt bifall; äfven herr Niemann belönades med varma bifallsyttringar. Åtminstone en konsert till ämna konstnärerna gifva här.

—•—

Den nya sommarteatern i Wernerska trädgården i Linköping är nu färdig. Den upptager 700 sittplatser och utmärker sig för mycken elegans i utstyrseln.

—•—

Bref från Lund.

Studentsångföreningens vårkonsert den 22 April i Universitetets aula inleddes med ett urval ur Händels Samson, — ouverturen, Samsons första aria, Dalilas båda arier, sorgmarschen samt 4 stora körer, hvarigenom man fick en rätt god inblick i detta oratorium. Utan tvifvel hör Dalilas aria: »Vertrau', o Samson, meinem Wort» till det mjukaste och innerligaste, på samma gång slutkören, detta präktiga halleluja, måste räknas till det mest storslagna, som Händel skrifvit. Dalilas parti återgafs synnerligen förtjenstfullt af fröken Diderichsen från Köpenhamn, och såväl körens som orkesterns talrikhet motsvarade fullt denna grand style, som den gamle mästaren kräfver för att hans imponerande enkelhet skall få sitt värdiga uttryck. Förutom några studentsånger och den bekanta h-moll-arian ur Paulus, föredragen af herr Salomon Smith, upptog programmet Beethovens symfoni i d-dur samt till slut tre nummer ur Ludvig Normans »Humleplockningen». Det första, balladen Kung Hakes död, tillegnad hr Salomon, är en storslagen, dramatiskt liffull tondikt, som ställer stora anspråk på sångaren — anspråk som på ett vackert sätt fyldes af hr Smith. Det andra, Signes visa, en liten äkta perla af skär poesi, begärdes da capo. Minst tacksamt syntes oss det sista numret i cykeln, Adils gästabud. Utförandet af det hela lände såväl ledaren, hr Henrik Möller, som de medverkande i allo till heder. Konserten var besökt af 1,200 personer.

Torsdagen den 30 April gåfvo de danske qvartettspelarne, herrar Anton Svendsen, Nicolai Hansen, Christian Petersen och Frans Neruda sin tredje soaré för kammarmusik. Oaktadt åtskilliga ogynsamma omständigheter var salongen fyld af en åhörareskara, hvars förtjusning tycktes växa med hvarje gång, vi här få höra denna frejdade qvartett. Hr Nerudas violoncellspel är för väl kändt för att behöfva några vidare rosor, och i hr Anton Svendsen eger denna qvartett en primo-violin, hvars nobless och finhet både i uppfattning och utförande ställer denna qvartetts prestationer på höjdpunkten af sannt konstnärsskap. Programmet upptog, förutom Schuberts d-moll qvartett, andante och Scherzo af Rubinstein, Ludvig Normans sista qvartett a-dur, hvarur andantet gafs vid hans jordfästning. Det entusiastiska bifallet lönades med ett nummer utom programmet, ett scherzo af Cherubini. Det var en glädje för Normans vänner och beundrare här nere att se hans minne så hedradt och att kunna konstatera, att hans sista verk stå i jemnhöjd med det bästa han skapat. —*t.*

—•—

Fröken Bertha Wichman, bekant för vår publik sedan hennes engagement vid operan härstädes, har under längre tid vistats i utlandet och nyligen uppträdt på teatern i Wismar som donna Anna i »Don Juan» och utfört titelpartiet i »Fidelio». Kritiken slösar på henne det största beröm och Mecklenburger Tageblatt anser »hennes konstnärliga talang stå på höjden af sin utveckling».

—•—

På Kgl. teatern i Köpenhamn har altsångerskan fröken Dons debuterat som Azucena i »Trubaduren» och gjort stor lycka.

—•—

En ung norsk »pianistinde», fröken Hanka Schjelderup, har gjort uppseende såsom sådan i Paris. Le Figaro råder henne att snart skaffa sig ett annat familjenamn, hvilket icke narrar den, som skall uttala det, till att — nysa.

—•—

Den i flera in- och utländska tidningar synliga berättelsen om att engelske komponisten Jul. Benedict skulle ha aflidit har befunnits ogrundad. Den gamle komponisten har träffats af en svår sjukdom, men ännu ej af döden.

—•—

Paris. Christina Nilsson, som nyligen med oerhörd framgång uppträdt i London, lät den 9 Maj för första gången efter lång mellantid höra sig i Paris och firade då en glänsande triumf. Hon sjöng på Trocadéro å en konsert till förmån för en asyl för blinda. Genast vid första framträdandet på konserttribunen helsades hon med starka applåder, hvilka dock föreföllo svaga mot dem, som följde efter hennes utförande af Rossinis »Inflammatus.» Den stora Trocadéro-salen med dess 6,000 åhörare liknade ett haf i uppror, och det torde knappast ha funnits någon enda af de närvarande, som icke på det kraftigaste bidrog till bifallsstormen. Fem gånger inropad, sjöng hon utöfver programmet juvelarian ur »Faust», hvilken artighet belönades med en ny bifallsåska under flera minuter.

Konsertens slutnummer utgjordes af Gounods nya oratorium, »Gallia», som anfördes af mästaren sjelf, och hvari Christina Nilsson utförde det förnämsta sopranpartiet. Och hvarje gång hon sjöng växte bifallet i styrka, tilltog entusiasmen, under det att tribunen formligen öfversållades med praktfulla buketter, vid hvilka voro fästa visitkort, bärande namnen på medlemmar af den högsta Paris-societeten.

Före konsertens början hade Christina Nilsson befunnit sig i ett mycket nervöst tillstånd vid tanken på att snart åter stå inför den kritiska verldspublik, för hvilken hon icke på länge sjungit. Men som af ofvanstående framgår, var hon redan efter det första numret viss om sin seger, gestaltande sig till en af de största triumfer, som hon någonsin upplefvat.

Bländande skön var hon äfven denna dag i sin praktfulla toalett af *brocat lilas* med upphöjda silfverbroderier på lif och kjol.

Bland de öfriga vid konserten medverkande belönades äfven herr Theodor Björksten med rikligt bifall.

Trocadéro-salen var rikt prydd med flaggdekorationer i de svenska och franska färgerna.

Efter konsertens slut hade en väldig folkmassa samlat sig utanför Trocadéropalatset, hvilken, då Christina Nilsson trädde ut, helsade henne med skallande hurrarop.

— I ett bref från fru Marchesi till »Signale» berättas att den komiska operan »Chevalier Jean», af Joncières vunnit mycket bifall och ger goda hus. En ny tenor Lüber och en af fru M:s elever Emma Calvé ha eröfrat publikens ynnest, och i synnerhet ett af den senares nummer »Bikten» slår mycket an. Operan tros komma att resa verlden rundt. Samma bref talar om M:e Krauss (hennes förra lärjunge), som i »Rigoletto» firar triumfer med sin brillanta koloratur. Denna parisernas högt uppburna primadonna, som sades vara undanträngd af fru Fides Devriès, tyckes alltså fortfarande stå i lika hög gunst hos publiken. Om Marie van Zandt, som ej kan fägna sig åt samma lycka utan fått lemna Paris och för nästa säsong erhållit lysande engagement i Brüssel, yttrar hon att denna nyligen och senast i »Lakmé» så entusiastiskt hyllade sångerska stött sig både med sina kamrater, publiken och pressen genom kapriser, oförsigtiga yttranden och ofta inträffande återbud i sista stund. Moralen i denna historia, säger fru M. är följande: »hvarje sångerska bör blanda sitt vin med vatten och lefva stilla och blygsamt i sin lycka.»

Den 11 Mars gaf fru Marchesi i Salle Erard sin årskonsert till förmån för »Association des artistes musiciens» och biträddes dervid af de framstående konstnärerna M:e Marx (pianist), hrr Bürger (violoncell.), Taffanel (flöjtist) och Perugini

(tenor). Af hennes lärjungar medverkade damerna von Desen (ryska), Johnston (amerikanska), Jägerhorn (svenska), Huré (fransyska) och Jenny Broch (fr. Wien). Den senare, som synnerligen utmärkte sig, skulle på våren debutera i Wien. Leo Delibes var mycket förtjust i denna sångerska och designerade åt henne hufvudrolen i sin »Lakmé». — För icke länge sedan invigde fru M. sitt nya »hotel» med en musiksoaré. Bland saker som då utfördes nämner hon »Blessures», Gounods senaste sångkomposition, och »Croyame», det nyaste af Abr. Thomas, samt scène lyrique ur »Jeanne d'Arc af den unge priskrönte komponisten Hermann Bemberg.

— Gounod har tillegnat påfven Leo XIII sitt nya oratorium »Mors et vita» och arbetar redan på ett nytt oratorium med namnet: »Saint François d'Assise».

— Madame Judic har lemnat Palais-Royal-teatern, der hon var engagerad för 100 aftnar à 1,000 fr. pr afton, och återvändt till Variétés-teatern, der hon som Niniche naturligtvis gjort stormande lycka. På den först nämnda teatern spelade hon först i »Hon och han», men gjorde ingen lycka, till stor missräkning för direktörerna, som trodde henne blifva en stark magnet. De föreslogo nu skilsmessa, men Judic begärde 60,000 frcs i skadestånd. De ville då låta henne spela Cyprienne i »Låtom oss skiljas», men Judic ansåg stycket för mycket utspeladt och man kom nu öfverens att Millaud & Najac skulle skrifva ett nytt stycke särskildt för henne. Hon skulle då få öfverenskomna 1,000 frcs pr afton, men om inkomsten sjönk under ett visst minimum, skulle kontraktet anses upphäfdt. Dessa skrefvo derpå »Bijou och Bouvreuil», men oaktadt pjesens lifliga handling och qvicka dialog gjorde hon ej heller i denna någon lycka, hvarför kontraktet upphäfdes. Judic begifver sig efter afslutadt spel på Variétès-teatern till Amerika, tänker derpå uppträda några gånger i Paris och sedan draga sig tillbaka från scenen.

London. *Adelina Patti,* hvars helsa lidit af öfveransträngning, har plötsligt afbrutit sitt gästspel i Amerika och begifvit sig till sitt slott i Wales. Efter några månaders hvila skall hon åter uppträda i London, Paris och St. Petersburg. Hon har i vinter under 42 aftnar uppträdt i Amerika och för detta erhållit ett honorarium af 630,000 kr.

Rom. Efter Delibes »Lakmé» och »Coppelia», sem ej varit några kassapjeser för Apolloteatern, har denna teater efter flere dagars uppehåll öppnat sina portar med Boitos »Mefistofele» och synes ha bättre tur med denna opera, hvartill mycket bidrager hennes förträffliga utförande af damerna Turolla och Oselio (Ingeb. Ås) samt herrar Barbacini och Maini.

Newyork. Tyska operan på Metropolitan-teatern kommer att äfven nästa vinter vara i verksamhet. Såsom D:r Damrosch's efterträdare kommer hans son Walter Damrosch i förening med sällskapets generalsekreterare Mr Stanton att fungera, den senare som direktör, den förre såsom den musikaliske ledaren af företaget. De resa i Maj till Tyskland att göra teaterstudier och engagera operakrafter.

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: Wladimir de Pachmann (med porträtt). — Om qvintförbudet. — Från Madrid. — Högädle Herr »—t»! — Från Scenen och Konsertsalen. — Pristäflingen. — Från in- och utlandet. — Annonser.

Skolorglar från och med Kr. 75 och till högre priser.

Salong- & Kapellorglar från och med Kr. 200; särskildt rekommenderas verk om 5 stämmor med 14 register, Kr. 300; 7 stämmor, 20 register, Kr. 350; 4 stämmor, 9 register, elegant dekor. à la Longwy, Kr. 275. — Illustrationer och närmare upplysningar erhållas på begäran.

ER. BLOMGREN.
Christiania.

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.